

## O atravessamento de memórias: publicações em comemoração aos 80 anos de Maurício de Sousa

Guilherme Sfredo Miorando

**Resumo:** Em 2015 o criador da *Turma da Mônica*, Maurício de Sousa completou oitenta anos. Em comemoração a este evento, foram trazidas ao público diversas publicações resgatando trabalhos antigos e revelando histórias da vida do quadrinista em diversos formatos e impressas por várias editoras. Este artigo tem a intenção de comparar estas obras a partir dos espectros da memória que atravessam essas publicações. Não se pode dizer que este tipo de material se utiliza apenas de um tipo de memória para estabelecer a trajetória de Maurício de Sousa. Também não pode se dizer que está sendo feito um trabalho de historiografia, porque tanto a história como a memória possuem suas peculiaridades, sendo este, um trabalho muito mais de memória que de historiografia. Mesmo assim, as produções em comemoração ao aniversário de Maurício de Sousa abordam e se utilizam de diversos tipos de memória, entre as quais podemos citar a memória autobiográfica, a memória empresarial, a memória coletiva e a memória afetiva. Neste artigo discutiremos estes conceitos e também traçaremos identificações destes diferentes tipos de memória presentes nas obras comemorativas dos oitenta anos de Maurício de Sousa.

**Palavras-chave:** Memória. Memória Biográfica. Memória Empresarial. Memória Coletiva. Memória Afetiva.

---

Guilherme Sfredo Miorando. Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Mestre em Memória Social e Bens Culturais pela Universidade La Salle – Canoas (UNILASALLE). Utiliza nome social Guilherme Smee. E-mail: guilhermesmee@gmail.com.

The crossing of memories:

publications commemorating Maurício de Sousa's 80th birthday

**Abstract:** In 2015 the creator of *Turma da Mônica* (Monica's Gang), Maurício de Sousa completed eighty years. In commemoration of this event, several publications were brought to the public retrieving old works and revealing stories from the comic artist's life in various formats and printed by various publishers. This article intends to compare these works from the memory spectra that cross these publications. It cannot be said that this type of material uses only one type of memory to establish Maurício de Sousa's trajectory. Nor can it be said that historiography work is being done, because both history and memory have their peculiarities, this being a work much more of memory than of historiography. Even so, productions commemorating Maurício de Sousa's birthday address and use various types of memory, among which we can mention autobiographical memory, corporate memory, collective memory, and affective memory. In this article we will discuss these concepts and also trace identifications of these different types of memory present in the commemorative works of Maurício de Sousa's eighty years.

**Keywords:** Memory. Biographical Memory. Business Memory. Collective Memory. Affective Memory.

El cruce de recuerdos:

publicaciones que conmemoran el 80 cumpleaños de Maurício de Sousa

**Resumen:** En 2015, el creador de *Turma da Mônica* (Mónica y su Pandilla) Maurício de Sousa completó ochenta años. En conmemoración de este evento, varias publicaciones fueron llevadas al público recuperando obras antiguas y revelando historias de la vida del dibujante de cómics en varios formatos e impresas por varios editores. Este artículo pretende comparar estos trabajos a partir de los espectros de memoria que cruzan estas publicaciones. No se puede decir que este tipo de material usa solo un tipo de memoria para establecer la trayectoria de Maurício de Sousa.

Tampoco se puede decir que se está haciendo un trabajo de historiografía, porque tanto la historia como la memoria tienen sus peculiaridades, siendo este un trabajo mucho más de memoria que de historiografía. Aun así, las producciones que conmemoran el cumpleaños de Maurício de Sousa y utilizan diferentes tipos de memoria, entre los que podemos mencionar la memoria autobiográfica, la memoria corporativa, la memoria colectiva y la memoria afectiva. En este artículo discutiremos estos conceptos y también trazaremos identificaciones de estos diferentes tipos de memoria presentes en las obras conmemorativas de los ochenta años de Maurício de Sousa.

Palabras clave: Memoria. Memoria biográfica. Memoria empresarial. Memoria colectiva. Memoria afectiva.

## I. Introdução

**E**m 2015, Maurício de Sousa, criador da Turma da Mônica completou 80 anos de existência. Para comemorar esta importante data, seu estúdio, o Maurício de Sousa Produções - MSP, lançou diversos produtos. Entre eles, algumas biografias de Maurício de Sousa em diversos formatos. Este artigo tem a intenção de discutir estas obras e seu conteúdo bem como entender como a história da vida de um empresário brasileiro de sucesso é contada pela própria empresa e por quais instâncias da memória a forma de contar essa trajetória acabam permeando.

Dentro dos estudos de história empresarial, as histórias contadas por uma empresa acerca de si mesma, é chamada “história oficial”, isso porque ela é abalizada pela empresa que a produz. Mas existem diversas histórias contadas sobre uma empresa. Existe ainda a memória cultural que um povo tem sobre uma empresa, por exemplo,

como os brasileiros percebem a Turma da Mônica enquanto produto cultural e de capital. Outra ótica sobre a memória empresarial é memória do trabalho, que é como os funcionários, do Estúdio, por exemplo, perceberam a evolução da empresa enquanto estiveram dentro e fora do seu labor. Ainda temos também a história empresarial, que é aquela feita por historiadores, que se utilizam de diversas fontes, sejam eles documentos formais como declarações orais de pessoas envolvidas no processo, para contar a trajetória de uma instituição comercial. Por fim, temos as biografias dos fundadores, ou de pessoas como Maurício de Sousa, que são a cara e a espinha dorsal da empresa, como é o caso da Maurício de Sousa Produções (MSP), que leva seu nome na própria marca.

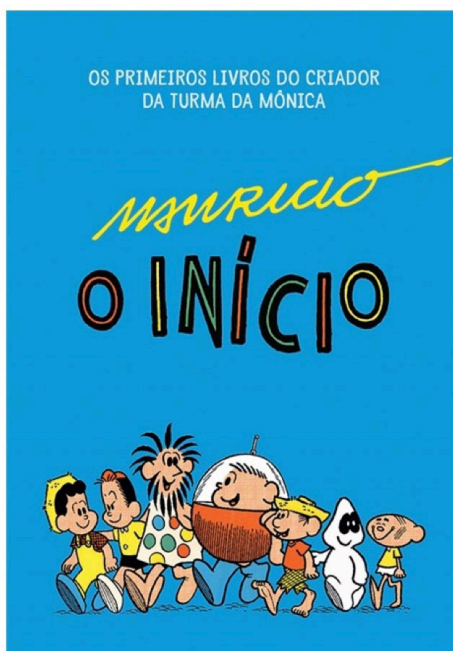
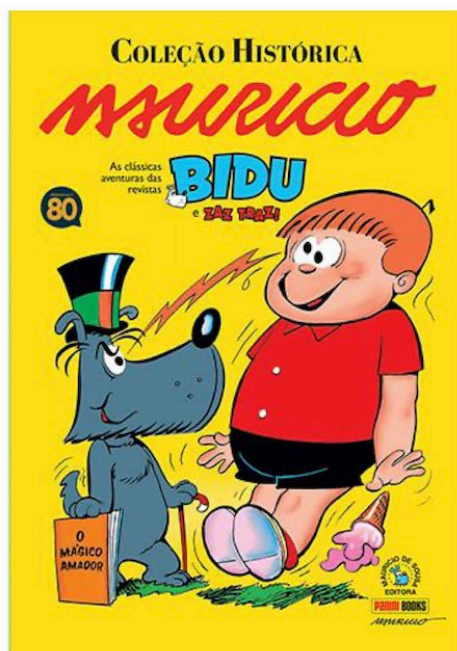


Figura 1: Capas das edições *Coleção Histórica Maurício* e *Maurício: O Início*.  
Fonte: Disponível em: <https://splashpages.wordpress.com/2019/03/08/as-muitas-historias-de-mauricio-de-sousa>

Algumas das publicações que comemoram os 80 anos de Maurício de Sousa têm a ver com suas primeiras produções. Uma fase do passado do pai da Mônica, muito antes da “baixinha e dentuça” ser criada e fazer sucesso nos jornais e revistas brasileiros. A primeira delas é uma compilação de histórias bastante antigas, na verdade, as primeiras revistas em quadrinhos que Maurício de Sousa participou. Elas são as revistas *Zaz-Traz* e *Bidu*, ambas saíram no final dos anos 1950 pela Editora Continental. Essa publicação foi chamada *Coleção Histórica Maurício*, e foi lançada pela Panini Comics. Nestas histórias aparecia, além de Bidu e Franjinha, nosso querido “tloca-letlas” Cebolinha. O garoto dos cinco fios de cabelo já vinha aparecendo regularmente em jornais de pequena circulação do interior de São Paulo – como *Moji das Cruzes*, onde Maurício residia. Mais, tarde, em 1963, Cebolinha participou da inauguração do segmento infantil da *Folha de S. Paulo*, a *Folhinha de S. Paulo*.

Outro lançamento foi a coleção *Maurício, o Início*. Trata-se de três livros ilustrados que Maurício lançou pela Editora FTD no ano de 1966. O relançamento se deu, desta vez, pela editora WMF Martins Fontes, já com as cores corrigidas. Isso precisou ocorrer pois, na época do lançamento desses livros, elas saíram bastante diferentes do planejado. Os livros que compõem a coleção são *O Astronauta – No planeta dos Homens-Sorvete*, *A caixa da bondade e Piteco*. Também fazem parte dos livros, como histórias extras, *Zé da Roça... contra o dragão que não existia*, *Chico Bento* e *Penadinho contra o Caçador de Cabeça*.

Contudo é lado biográfico dessa trajetória que nos interessa aqui neste artigo. Neste quesito, a Maurício de Sousa Produções lançou três publicações que contam a história de vida de Maurício de Sousa. O primeiro deles é um álbum em quadrinhos produzido dentro

do próprio Estúdio MSP, que conta, no consagrado estilo da Turma da Mônica, como Maurício de Sousa encontrou as inspirações para seus personagens, ao mesmo tempo que narra sua história de vida. Esta história em quadrinhos se chama *Maurici80*, cujo roteiro é de Flavio Teixeira de Jesus e desenhado por Jairo Alves dos Santos e equipe MSP. Neste trabalho, vale destacar que os responsáveis pelos trabalhos foram creditados, pois até o início da década de 2010, os produtores das revistas e historinhas da Turma da Mônica não eram creditados, dando ao leitor a entender que todas eram obra de Maurício de Sousa.

## 2. O quesito de autoria na instância da memória

Se pensarmos o quesito de autoria na instância da memória, fica evidente que na memória coletiva do brasileiro, muitos têm para si que Maurício de Sousa produzia sozinho todas as centenas de páginas de historinhas da Turma da Mônica que são lançadas mensalmente nas bancas. Este processo se chama *ghosting*, e era muito recorrente nos quadrinhos feitos no período da Era de Ouro dos quadrinhos, que compreendeu um período por volta do final da Grande Depressão americana e o final da Segunda Guerra Mundial. Os *ghost writers* e *ghost artists* serviam como mentes e mãos de grandes nomes dos quadrinhos como Lee Falk, Milton Caniff e Will Eisner.

Um exemplo de *ghosting* célebre nos quadrinhos é o de Bill Finger, o escritor criador do Batman, que nunca foi creditado nas páginas do personagem. Esse fato foi mudar somente em 2012, quando Finger passou a ser creditado nas revistas da DC Comics como criador do Batman ao lado de Bob Kane. O mesmo acontecia com Jerry Robinson, que foi um dos criadores de personagens icônicos

do universo do Homem-Morcego como Robin e Coringa. Enquanto, Finger servia como *ghost writer*, Jerry Robinson era o *ghost artist* e Bob Kane era o famoso criador do Batman, do Robin e do Coringa (MOREAU et al., 2019).

Ao adotar essa postura, o estúdio de Maurício de Sousa se alinha com o modo de produção americano, com seus *shops*, estúdios que desvelam uma produção massiva e dividida em fases, principalmente de tirinhas, voltada para distribuição em jornais e revistas de todo território nacional. Nos Estados Unidos essa distribuição e venda de licenças é feito pelos *syndicates*, órgãos de representação e agenciamento de artistas de quadrinhos. Os *syndicates* têm a postura de incentivar que apenas um artista assine suas tirinhas para uma maior identificação do público com os personagens e histórias que estão sendo veiculados pelos meios de comunicação para os quais eles vendem o conteúdo.

A memória coletiva que o brasileiro tem do fato de as histórias de Maurício de Sousa serem confeccionadas por um autor apenas, além de ser submetida por anos à leitura de outras publicações em quadrinhos, principalmente da Editora Abril e da Editora Globo, sem créditos aos artistas em seus expedientes, acabou criando um mito de que as histórias em quadrinhos brasileiras são feitas, do início ao fim, por uma pessoa só. Isso porque, “no desenvolvimento contínuo da memória coletiva, não há linhas de separação nitidamente traçadas, como na história, mas somente limites irregulares e incertos” (HALBWACHS, 1999, p. 84). Além disso, há “muitas memórias coletivas. É a segunda característica pela qual se distinguem da história” (HALBWACHS, 1999, p. 85). Por isso:

A memória coletiva [...] é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é, frequentemente bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro destas imagens sucessivas (HABWACHS, 1999, p. 88).

Essa crença acaba replicada na cena do quadrinho independente brasileiro, onde encontramos diversas publicações que são assinadas somente por um artista responsável pelo roteiro, desenho, finalização e cores de uma história em quadrinhos e reverbera mais uma vez na Maurício de Sousa Produções, em que, na maioria dos casos, “autores completos” são chamados para realizar sua versão dos personagens de Maurício na coleção *Graphic MSP*, coordenada pelo editor Sidney Gusman. Verificamos assim, que a identidade de um grupo é alimentada por uma certa mitologia de que definições o quadrinho brasileiro deve ter e o processo de produção, por diversas razões, acabam retroalimentando esse processo.

Esse processo é denominado por Joel Candau como uma tradição própria a um grupo: “Para viver e não apenas sobreviver, para ser transmitida e, sobretudo, recebida pelas consciências individuais em inter-relação, em conexão de papéis, em complemento de funções, essa combinação deve estar de acordo com o presente de onde obtêm sua significação”. Para o antropólogo, a conjunção entre identidade, memória e tradição “será autêntica, quer dizer que terá a sua força - a de conferir aos membros de um grupo o sentimento de compartilhamento de sua própria perpetuação como tal - de sua autoridade, aquela de uma transmissão efetiva e aceita” (CANDAU, 2012, p. 121). Mas se por um lado, esse tipo de tradição e

de memória coletiva dá à identidade do grupo de quadrinistas brasileiros uma estabilidade e um sentimento de imutabilidade, também gera uma sensação de dependência e de repetição infinita, ou ainda, de reprodução infinita.

A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou foram as relações ou contatos do grupo com os outros. Uma vez que o grupo é sempre o mesmo, é preciso que as mudanças sejam aparentes: as mudanças, isto é, os acontecimentos que se produziram dentro do grupo, se resolvem eles mesmo em similitudes, já que parecem ter como papel desenvolver sob diversos aspectos um conteúdo idêntico, quer dizer, os traços fundamentais do próprio grupo (HALBWACHS, 1999, p. 88).

Contudo, desde que o posicionamento de crédito aos artistas “da casa” de Maurício de Sousa mudou, o estúdio tem investido em publicações feitas tanto por artistas de dentro do estúdio, como de desenhistas que não são assalariados pela organização, a empresa tem trabalhado nos dois flancos. Assim, outro lançamento comemorativo, foi um álbum chamado *Memórias do Maurício*, também publicado pela Panini Comics. Neste álbum, que traz retratos de “causos” que aconteceram durante a história da vida de Maurício, as lembranças são contadas através de histórias em quadrinhos. Elas foram escritas e desenhadas por jovens talentos dos quadrinhos nacionais, como o gaúcho Gustavo Borges e o paulista Thobias Daneluz.

A diferença para a revista em quadrinhos citada anteriormente é que nessa última, o público-alvo muda. Enquanto a primeira visa atingir às crianças, com uma narrativa mais lúdica e fantástica, a

segunda tem um espectro mais realista e, embora seja palatável a todas as idades, parte-se da premissa que seja consumida por um público adulto. Isso também se notou na forma como as duas foram comercializadas. A primeira foi vendida em capa cartão, distribuída em bancas, com uma janela de venda limitada. A segunda, publicada em forma de livro e em capa dura, distribuída em livrarias e com um tempo de venda e exposição perene.

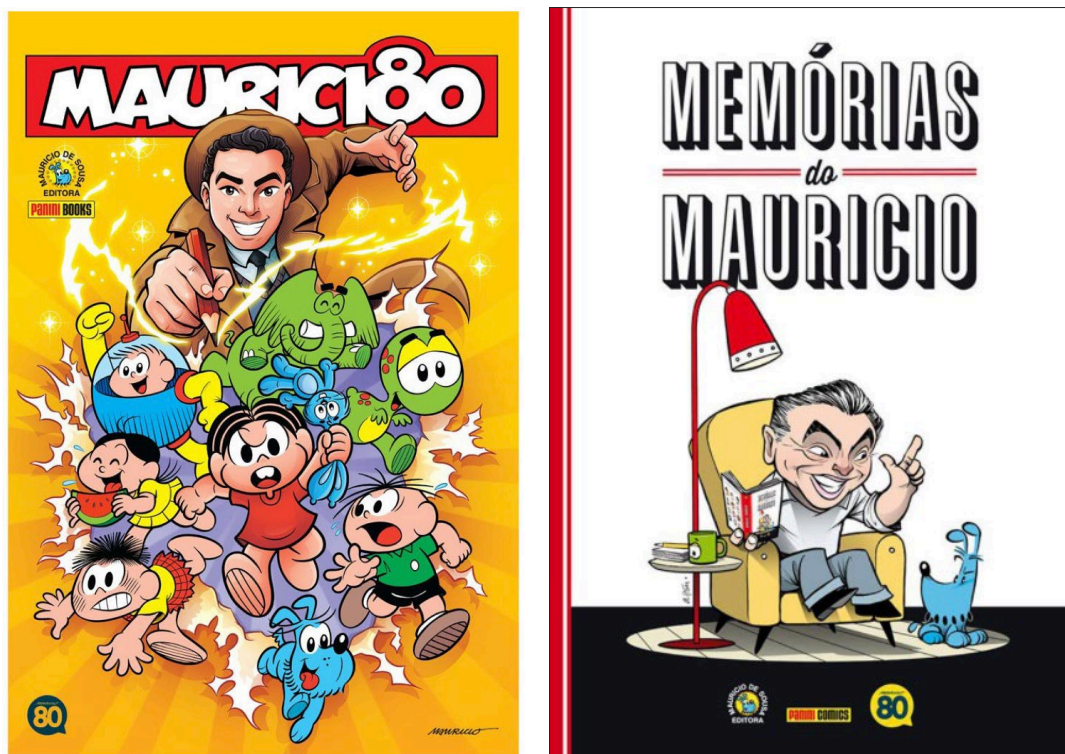


Figura 2: Capas das edições de *Maurici80* e *Memórias do Maurício*  
Fonte: Disponível em: <https://splashpages.wordpress.com/2019/03/08/as-muitas-historias-de-mauricio-de-sousa>

Por fim, os 80 anos de Maurício de Sousa também receberam como comemoração um livro em prosa, em quem Maurício conta sua vida. O livro *Maurício: A História Que não está no Gibi*, em que o próprio Maurício de Sousa conta a sua história de vida, em depoimento a Luís Colombini. O livro foi publicado pela Editora Primeira Pessoa em 2016. Outra vez a questão da autoria se confunde: ela seria de Maurício ou de Colombini? Do biógrafo ou do biografado? O pesquisador francês Pierre Nora nos aponta: “É a memória que dita e a história que escreve” (NORA, 1993, p. 24).

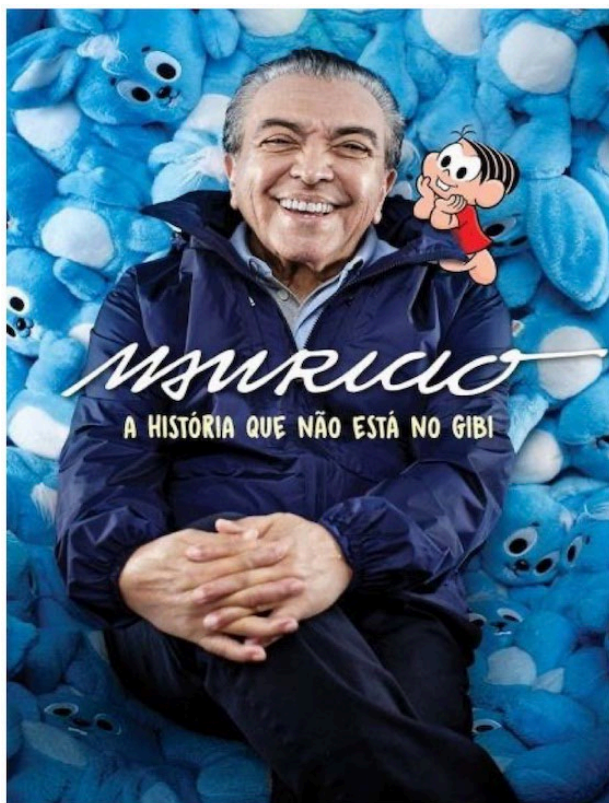


Figura 3: Capa do livro *Maurício: a história que não está no gibi*.

Fonte: Disponível em: <https://splashpages.wordpress.com/2019/03/08/as-muitas-historias-de-mauricio-de-sousa>

### 3. Memória biográfica, autobiográfica e autoficcional

Para grande parte dos estudiosos, a autobiografia ainda carece de mais legitimidade enquanto gênero literário. “Autobiografias, crônicas, diários, memórias, confissões são todos textos que operam numa zona limítrofe entre ficção e não-ficção, daí o estigma que ainda carregam de não serem literatura” (LIMA, 2015, p. 41). O que poderia se dizer então de uma autobiografia que é produzida em quadrinhos, cuja mídia se encontra na margem das artes, dos meios de comunicações e também das escritas?

Os relatos de si se tornaram conhecidos a partir da obra *Confissões*, de Santo Agostinho. Mas as autobiografias somente ganharam peso teórico nos anos 1970, quando Philippe Lejeune cunhou o termo “pacto autobiográfico”, um contrato factual entre o produtor e o consumidor da autobiografia:

Philippe Lejeune em 1975: as obras autobiográficas se diferenciam de todas as demais porque estabelecem um “pacto de leitura” que as consagra como tais. Em que consiste esse acordo tácito? Na crença, por parte do leitor, de que coincidem as identidades do autor, do narrador e do protagonista da história que está sendo contada. Em suma: se o leitor - ou, em sentido mais amplo, o espectador - acredita que o autor, o narrador e o personagem principal de um relato são a mesma pessoa, então se trata de uma obra autobiográfica. Trata-se de uma definição pouco sólida, porém funcional, que desde então se tem utilizado para identificar essa modalidade discursiva (SIBILIA, 2016, p. 56 e 57).

Entretanto, com a diversidade de formas com que os relatos de si foram se apresentando ao longo das décadas, fez-se necessário outra nomeação para as então chamadas autobiografias. Assim, Serge Doubrovsky trouxe à luz o termo *autoficção*, se contrapondo à autobiografia clássica, de feitos de pessoas importantes. A autoficção tem formatos vanguardistas, difusos, de sujeitos fragmentados. Seus narradores não trazem à tona apenas fatos, mas os manipulam das diversas formas que a linguagem, a arte e a mídia em que estão encerrados permitem. A autoficção seria “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (DOUBROVSKY in FIGUEIREDO, 2013, p. 62).

Philippe Lejeune compara a biografia e autobiografia com o discurso científico ou histórico, pois a realidade sobre a qual pretendem oferecer uma verdade é verificável. “Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas semelhança com o verdadeiro. Não o ‘efeito do real’, mas a imagem do real” (LEJEUNE, 2014, p.43). Este também é o papel do biógrafo, segundo Sérgio Villas-Boas: “O objetivo de uma biografia, segundo Sidney Lee, é a revelação de uma personalidade única. Os biógrafos, então, há muito têm procurado reconstituir a vida de seus personagens reais de acordo com uma cronologia e um trajeto organizados” (VILLAS-BOAS, 2014, p. 24). O que causa o engajamento pessoal em uma história autobiográfica é a sua narratividade, um conceito central para o engajamento narrativo é a ideia de uma narrativa pessoal:

Uma narrativa pessoal retrata uma explicação de experiência vivida que é organizada como uma história. Ela integra a experiência em uma explicação coerente que traz significado para os eventos cotidianos e fornece unidade e propósito para o percurso da vida. Contudo, a narrativa pessoal não pode ser removida analiticamente das narrativas das identidades sociais disponíveis num contexto histórico e cultural particulares. No Ocidente, a narrativa pessoal é caracterizada como uma preocupação com a organização linear da experiência (COHLER; HAMMACK, 2009, p. 5).

A nossa memória autobiográfica e as escritas autobiográficas também funcionam nesse sentido como uma transação. “Todo relato autobiográfico é o produto de uma negociação entre oferta e procura. Quando escrevemos nossa vida, desempenhamos, ao mesmo tempo, dois papéis, aqui repartidos entre dois indivíduos” (LEJEUNE, 2014, p. 184). Nestes dois sujeitos estabelecidos por Lejeune ocorrem dois movimentos. O primeiro é a *desmontagem*, quando a vida é quebrada em fragmentos para que ocorra uma *remontagem* da mesma de acordo com o significado e as reações que o autor quer provocar nos seus leitores. Esse sistema de desmontagem e remontagem lembra o processo de produção dos quadrinhos em geral, e é ainda mais acentuado na produção de um quadrinho autobiográfico.

Assim, autobiografia e quadrinhos funcionam no esquema de *narrativa enquadrada*, que tem como exemplo os contos de Guy de Maupassant, que se utilizam do *foco narrativo*, em que o autor serve como mediador e intérprete da história. Andrew Kunka adiciona que a definição de autobiografia em quadrinhos, por si só, já vai contra o “pacto autobiográfico” estabelecido por Philippe Lejeune nos anos 1970, quando estes estudos ainda eram embrionários:

A definição de Lejeune também é problemática para os quadrinhos desde o início, porque se destina a aplicar narrativas em prosa, que quase sempre têm um único autor, ou pelo menos o sentido de um, mesmo que o assunto autobiográfico seja filtrado por um invisível “escritor fantasma”. A maioria dos quadrinhos autobiográficos também obedece a essa noção de um único autor ou criador, com cartunistas que escrevem e desenham suas experiências. No entanto, os quadrinhos também são muitas vezes um meio de colaboração, muito mais do que a prosa, onde várias tarefas na criação de um texto podem ser compartilhadas por várias pessoas (KUNKA, 2018, p. 6).

Dentro do estudo da memória, temos diferentes enfoques sobre o papel social da memória. As teorias de Halbwachs (1990) e Candau (2012) apresentadas anteriormente, discutem as diferenças e aproximações entre memória coletiva, memória individual (ou autobiográfica) e identidade, e isso acaba atingindo também aquelas (auto) biografias que são produzidas na forma de histórias em quadrinhos:

Essa oscilação entre memórias individuais e coletivas no início do século XX teorias da memória são refletidas nos quadrinhos, onde diferentes tipos de memórias estão em interação constante, por exemplo, através da confluência da memória de um leitor individual, contexto histórico e as memórias coletivas de quadrinhos, incluindo as memórias entrelaçadas dos gêneros, estilos, e série povoando-os. Os quadrinhos, assim, capturam a tensão e a ambiguidade entre as memórias individuais e coletivas que, como sugere Halbwachs, estão fortemente enraizadas no processo de recordação intersubjetiva (AHMED, CRUCIFIX, 2018, p. 1 e 2).

#### 4. Memória empresarial

Mas que tipo de História, com H maiúsculo, essas narrativas querem nos contar? Conforme falamos antes, as histórias contadas a partir das empresas são enquadradas como “história oficial”. E a história oficial é uma história empresarial do tipo hegemônica e hierárquica, muitas vezes encomendada e divulgada pelos empresários, omitindo fatos históricos como condições de trabalho, histórias orais de ex-funcionários, contos da concorrência e outras análises, em benefício da posteridade do negócio a que a historiografia se dispõe a relatar.

As histórias de Maurício são dessa maneira. Ele mesmo domina a condução das narrativas. Não existe espaço para envolvimento de depoimentos de outras pessoas. Joel Candau atesta que esta é uma forma de manipular a memória e a história: “Aquele que manipula o passado pessoal, familiar e regional cria-se a si mesmo ao mesmo tempo que cria seus adversários” (CANDAU, 2012, p. 166). A verdade, como diz Michel Foucault, têm vários níveis e versões, estas aqui retratadas são as de Maurício de Sousa. Isso, é claro, faz parte da cultura e do jogo comercial que as empresas estabelecem para impor sua presença no mercado. A própria inclusão de três tipos de biografias de Maurício de Sousa demonstra como a verdade, a memória e a história podem ser manipuladas e como as questões de autoria podem ser contestadas. Cada uma delas, apesar de terem pontos em comum, trazem histórias diferente da vida dos empresários, por aspectos e imagens diferentes.

Dessa forma, conforme Karen Worcman, a memória empresarial vem cumprir um objetivo mercadológico, principalmente quando a

figura do fundador se confunde com a figura da própria empresa, como no caso de Maurício de Sousa: “Memória Empresarial é, sobretudo, o uso que uma empresa faz de sua História. E dependerá da forma de perceber e valorizar sua própria história que as empresas podem aproveitar (ou perder) a oportunidade de utilizar essa ferramenta fundamental para adicionar mais valor à sua atividade” (WORCMAN, 2004. p. 23).

O aniversário da empresa, do fundador ou, no caso da MSP, dos personagens, sempre foram momentos de oportunidade de reforçar a marca e já viraram tradição nas bancas e livrarias brasileiras. Tome-se de exemplo os álbuns *Mônica 30 Anos*, *Mônica 40 Anos* e tantos outros. A oportunidade de revelar a “história oficial” da trajetória de líder de sucesso de Maurício de Sousa como empresário é também uma forma de desvincular a MSP apenas de seus personagens mas também de reforçar que existe uma força-motriz por trás deles, aproximando, dessa forma, o público não só dos personagens, mas da empresa, para desenvolver um sentimento a respeito do conjunto de suas ações, não apenas de seus produtos culturais.

Ao mesmo tempo esse tipo de história empresarial também serve para destacar os valores que a empresa tem em mente quando faz sua produção. Serve para contar aos funcionários de onde surgiram as suas práticas e porque são importantes no processo industrial e criativo, como muitas vezes Maurício cita em seu depoimento a Colombini. Nos diz Édila Gagete que “Resgatar a história passou a ser um projeto importante para muitas empresas que perceberam que os registros do passado estavam se perdendo e com eles, a compreensão dos processos passados e conseqüentemente dos seus reflexos no presente” (GAGETE, 2004, p. 119).

Precisamos outra vez destacar que o trabalho feito nestas obras que comemoram os 80 anos de Maurício de Sousa, não se trata de História, mas sim, de Memória. Jacques Le Goff, em seu livro *História e Memória*, aponta algumas questões e distinções entre História e Memória.

Há pelo menos duas histórias e voltarei a este ponto: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores de ofício, vulgarizada pela escola (ou pelo menos deveria sê-lo) e os *massmedia*, corrija esta história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar os seus erros (LE GOFF, 1990, p. 22).

As histórias de Maurício de Sousa foram contadas e recontadas tantas vezes e por tantas pessoas que, a não ser pela utilização de documentos precisos e outras formas de verificação, podem ter sido romanceadas, tido elementos adicionados, elementos retirados, enfim, essa História foi manipulada a certo nível que se tornou memória. A memória não é precisa. Ela é a junção de pequenos pedaços da vida das pessoas que são costurados mentalmente e que, dentro da memória autobiográfica, dão sentido para sua trajetória e existência. Ou pelo menos um sentido é buscado através dela. É também a memória que compõe a identidade, através dos mesmos mecanismos.

Assim, Maurício compôs a sua identidade e do seu estúdio através dos valores e projeções que considerou importantes e são estes valores que ele quer demonstrar para seu público neste trabalho. As próprias criações de Maurício, como vimos nestas obras, têm a ver

com sua memória, que tanto na forma autobiográfica como na forma criativa e narrativa têm a ver com a forma como ele se relaciona com o mundo. A Mônica, a Magali, e muitos outros personagens são calcados nas identidades de filhos de Maurício. O Cebolinha, o Cascão e o Bidu também são frutos de recordações da sua infância no interior paulista. Astronauta e Penadinho têm relação com sua memória afetiva a respeito dos gibis de ficção científica e de terror que Maurício de Sousa lia quando era criança, e assim sucessivamente.

Assim, a memória é um aspecto da história, contada com determinada intencionalidade e também com determinada autoria, como nos expõe Le Goff: “Tal como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 1990, p. 40). As publicações com fundo memorial da Maurício de Sousa Produções nos parecem ter como objetivo a produção de um patrimônio, que seja de natureza tanto cultural quanto intangível, a partir do momento que pretende fixar na memória coletiva dos brasileiros os personagens, o criador e suas histórias interrelacionadas. Esta hipótese vai ao encontro das teorias de Joel Candau sobre patrimônio, memória e identidades:

A elaboração do patrimônio segue o movimento das memórias e acompanha a construção de identidades: seu campo se expande quando as memórias se tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo em que as identidades colocam, sempre de maneira provisória, seus referenciais e suas fronteiras; pode assim retroceder quando ligada a identidades fugazes ou que os indivíduos buscam dela se afastar. O patrimônio é menos um conteúdo que uma prática da memória obedecendo a um projeto de afirmação de si mesma (CANDAU, 2012, p. 163 e 164).

As histórias contadas nos produtos disponibilizados pela MSP, portanto, não têm o intuito de veracidade, mas de autenticidade, o intuito de mostrar o Maurício não como ele é, mas como ele intenciona ser, como um valor a ser seguido por aqueles que se relacionam com sua empresa. A publicação das memórias de Maurício de Sousa tem a intenção de mostrar como a própria memória é um elemento caro na sua concepção de mundo e na sua concepção dos personagens tão amados no mundo inteiro. Ela demonstra a importância não só da memória autobiográfica na construção de nossas diretrizes de vida e na nossa projeção de futuro, mas também de uma memória que tem tudo a ver com infância e histórias em quadrinhos: a memória afetiva.

## 5. Memória afetiva

No sentido da memória afetiva, uma revista ou um livro em quadrinhos acaba tomando para si um valor simbólico, muito mais durável que aquele resguardado a um mero objeto de consumo. Conforme explica Jean Baudrillard: “Nunca consumimos o objeto em si (em seu valor de uso) sempre manipulamos os objetos (no sentido mais amplo) como símbolos que distinguem os indivíduos, seja filiando-os a seu próprio grupo, tomado como referência ideal” (BAUDRILLARD, 1970, p. 87).

Já para José Rogério Lopes, essa dimensão simbólica, quase mitológica que um objeto de coleção assume, gera uma aproximação da vida do indivíduo com a existência/vida do objeto, criando um laço emocional: “Esse afeto é uma forma de valorização decorrente da familiaridade que se estabelece com as coleções”. As coleções estão sempre se transformando, mas elas também têm o poder de

transformar os objetos e de transformar os colecionadores. “Trata-se de uma forma de extrair o objeto de seu contexto e de aproximá-lo de um contexto pessoal, metamorfoseando suas propriedades a partir do sentido de familiaridade, o que, acrescido de uma perspectiva de duração, adquire valoração” (LOPES, 2017, p. 34).

Nossas memórias não são estanques, elas vão se modificando ao longo de nossa existência. Elas funcionam como uma raiz, que vai cada vez mais criando pequenas raízes e indo mais profundo, se ligando umas às outras. Cada vez que somos expostos a um conteúdo relativamente novo ou que muda nossa percepção, nossa visão de mundo vai se modificando, portanto, novas conexões entre memórias novas e antigas vão se formando. Mesmo as coisas que temos grande apreço ou grande desprezo têm essa função na memória, pois existem os estabilizadores da memória.

Uma das grandes teóricas da memória, e que prefere tratar esse assunto como recordação e não memória, é Aleida Assmann. Essa estudiosa cunhou o termo dos “estabilizadores de recordação” que, segundo ela, são os “mecanismos internos à memória que se opõem à tendência geral ao esquecimento, e que tornam determinadas recordações mais inesquecíveis do que as que prontamente nos escapam” (ASSMANN, 2011, p. 267). Para ela, uma das grandes ferramentas para essa estabilização é a linguagem, pois é através dela que as recordações individuais são estabelecidas e socializadas. Mas para ela, existem outros estabilizadores de memória, que são os que nos interessam aqui. “Dois desses conceitos - afeto e trauma - envolvem o corpo em intensidades diferentes como meio; sob a terceira palavra, símbolo, trataremos da tradução da experiência corporal em ‘sentido’” (ASSMANN, 2011, p. 269).

As duas primeiras são as que nos fazem gostar ou desgostar, respectivamente. Segundo Assmann, o afeto era muito valorizado pelos antigos em suas técnicas de memória, em que aquilo que precisava ser lembrado, precisava ser adorado e venerado. Mas o afeto também pode ser manipulado. “Isso representa uma verdade mais ampla, que foge, de fato, das leis da verificação. Não nos encontramos mais no campo da verdade, das histórias verdadeiras; entramos, sim, no campo da autenticidade” (STAROBINSKI *apud* ASSMANN, 2011, p. 271).

Depois, então, temos o trauma, uma recordação que danifica nosso self, nossa integridade. Para Assmann, o trauma é “uma experiência cujo excedente ultrapassa a capacidade psicofísica e trata de destruir a possibilidade de uma autoconstituição integral. O trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se forma nas sombras dessa consciência como presença latente”. Para Assmann, “o trauma é a impossibilidade de narração. Trauma e símbolo enfrentam-se em um regime de exclusividade mútua: impetuosidade física e senso construtivo parecem ser os polos entre os quais nossas recordações se movimentam” (ASSMANN, 2011, p. 283).

Essa “impetuosidade física” que Assmann fala explica por que muitos leitores de quadrinhos não querem se desfazer da mídia física e migrar para a digital. Existe toda uma experiência sensorial envolvida, que provavelmente esteja nas memórias mais queridas dos leitores de quadrinhos. O cheiro da tinta. A porosidade do papel. O barulho das folhas sendo passadas. O peso do gibi nas mãos. Poder carregar sua leitura para lá e para cá. E o “senso construtivo” é aquele que faz de nós quem somos e conta a história de como nos formamos, por isso, para cada um de nós, um determinado quadrinho tem impactos diferentes, mas que, de uma forma ou de ou-

tra, envolvem linguagem, afeto, símbolo ou trauma. De qualquer forma, visto o caráter versátil e, ao mesmo tempo, estabilizador da memória, é possível dizer que “um novo passado pode ser gerado”, porque a interpretação e resignificação do passado nunca param, principalmente por causa desse efeito inconclusivo que produzem em nós a linguagem, o afeto, o símbolo e principalmente o trauma.

A última, é aquela que cai no gosto comum, ou o que “torna um clássico um clássico” - pensem como quiserem, que tem a ver com a experiência coletiva de memória e por isso a importância dos formadores de opinião. Entretanto, o símbolo também é algo que a nostalgia traz. Para Assmann, “a recordação que ganha a força de símbolo é compreendida pelo trabalho interpretativo retrospectivo em face da própria história de vida e situado no contexto de uma configuração de sentido particular” (ASSMANN, 2011, p. 275).

Isso também tem a ver com a verdade/autenticidade dita acima. Muitos leitores bem antigos creem que *Heróis da TV* era a melhor revista de todos os tempos, não pelo seu conteúdo, mas pela relação de sua memória estabilizada. Esses gibis são um símbolo petrificado nas memórias de sua vida, uma pedra-base das suas experiências nos quadrinhos, cujo distanciamento, após tantos anos tendo aquilo como verdade absoluta, regada pelos afetos, não pode mais ser desfeito, nem tomado à distância. Assmann crê que o símbolo tem a ver com sentido de vida, a espinha dorsal da identidade vivida. Esses significados, para a autora, não estão nas recordações em si mesmas, mas na sua reconstituição posterior. Esse tipo de recordação também é chamado de “memória heroica”.

## 6. Considerações finais

Mônica, Cebolinha, Chico Bento, Astronauta, todos estão dentro de nossa “memória heroica” e são símbolos de nossa infância, de nosso letramento e de como boa parte de nós, brasileiros, nos tornamos cidadãos absorvendo algumas lições de moral através das histórias de Maurício de Sousa. Essa memória nos faz termos a certeza das características básicas dos personagens, que Mônica é forte, que Cebolinha troca os “erres” pelos “eles”, que Chico Bento é um caipira alegre e folgado e que o Astronauta viaja em uma nave em forma de bola do mesmo formato de seu uniforme. O compartilhamento de memórias afetivas como essas e a lembrança de como essas criações de personagens foram formadas dão união ao grupo de cidadãos brasileiros.

Mais que isso, a necessidade de uma comunidade afetiva é importante para a disseminação das revistas em quadrinhos da Turma da Mônica, isso porque várias gerações de leitores já passaram por suas páginas, atestando que o consumo delas é feita através de grupos institucionalizados socialmente: a família e a escola. Estas duas instituições formam comunidades em que a memória afetiva vai atuar para unir seus laços não apenas entre esses grupos, mas vai incluir a leitura das revistas em quadrinhos da Turma da Mônica nessas lembranças. Podemos justificar estas assunções através do que nos diz Maurice Halbwachs sobre comunidades afetivas:

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espíri-

to como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aqueles e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Portanto, a intenção da Maurício de Sousa Produções através da publicação de materiais históricos e biográficos nos parece ser a de criar dentro da comunidade afetiva de consumidores de seus conteúdos uma memória coletiva que provoque em seu leitor não apenas reconhecimento e reconstrução de lembranças, mas mais que isso, uma identificação com a marca/ personagem/ criador. Estes três termos acabam se confundindo como na autobiografia se confundem os patamares de narrador/ autor/ personagem. Maurício de Sousa cabe em todas essas instâncias, então ao publicar sua vida em diversas formas de consumo acaba transformando mais que seus personagens, sua própria existência em um produto. A vida de Maurício se torna um artigo pronto para levar para casa e ser experimentada e esgotada por toda uma geração de leitores, até que se faça um nova geração e este mesmo ciclo continue a se perpetuar, reconhecendo e reconstruindo Maurício de Sousa mais (ou menos?) do que um autor, mas como uma marca, com todos os valores nela embutidos.

## Referências

AHMED, Maaheen; CRUCIFIX, Benoît. Introduction: untaming comics memory. In: AHMED, Maaheen; CRUCIFIX, Benoît. *Comics memory: archives and styles. Palgrave studies in comics and graphic novels*. Londres: Palgrave Macmillan, 2018.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória social*. Campinas, SP: Editora UniCamp, 2011.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade do consumo*. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

COHLER, Bertram J.; HAMMACK, Phillip L. Narrative engagement and stories of sexual identity: an interdisciplinary approach to the study of sexual lives. In: COHLER, Bertram J.; HAMMACK, Phillip L. *The story of sexual identity: narrative perspectives on the gay and lesbian life course*. New York: Oxford University Press, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GAGETE, Élide. Memória Empresarial – Uma análise da sua evolução. In NASSAR, Paulo (org.). *Memória de Empresa: História e Comunicação de mãos dadas a construir o futuro das organizações*. São Paulo: Aberje, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução e organização da edição em Português de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Bruno. *Eu: itinerário para a autoficção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

LOPES, José Rogério. *Colecionismo, arquivos pessoais e memórias patrimoniais*. Porto Alegre: CirKula, 2017.

MOREAU, Diego, FREITAS, Douglas P., ZAMBI, Sandro, SILVA, Italo. *Bill Finger: a história secreta do cavaleiro das trevas*. Biografia em quadrinhos. São José, SC: Editora Skript, 2019.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. São Paulo. In: *Projeto História*, nº 10, 1993.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

WORCMAN, Karen. Memória do Futuro: um desafio In: NASSAR, Paulo (org.) *Memória de Empresa: história e comunicação de mãos dadas a construir o futuro das organizações*. São Paulo: Aberje, 2004.

VILLAS-BOAS, Sergio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

Artigo publicado no blog do autor em 8 de março de 2019:

<https://splashpages.wordpress.com/2019/03/08/as-muitas-historias-de-mauricio-de-sousa/>