BENJAMIN, DE *AS AVENTURAS DO CHIQUINHO*: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTEREÓTIPO DO MOLEQUE E A CULTURA VISUAL RACISTA NO PÓS-ABOLIÇÃO (1916-19)

Lucas Mello Neiva[*]

RESUMO

O artigo analisa a representação do personagem Benjamin nas histórias em quadrinhos *As aventuras do Chiquinho*, desenhadas por Luís Loureiro e publicadas na revista infantil *O Tico-Tico* entre 1916 e 1919. Inspirado em um menino negro que trabalhava como empregado doméstico na casa do cartunista, Benjamin foi inserido nas histórias como criado da família do protagonista, e sua presença trouxe aos quadrinhos hierarquizações raciais expressas na caricatura estereotipada, na subordinação a personagens brancos e na comparação com o cachorro Jagunço e com outros animais. Por meio de análise documental, o texto relaciona o personagem à cultura visual racista do pós-abolição e o compara a charges e histórias em quadrinhos da *Semana Illustrada* e de *O Tico-Tico*. Conclui-se que a representação de Benjamin se vincula ao estereótipo do "moleque negro", que combina o exagero de traços tidos como raciais à caracterização do menino negro como subalterno, ignorante e animalizado.

Palavras-chave: *O Tico-Tico*; Histórias em quadrinhos; Estereótipo racial; Pós-abolição.

ABSTRACT

This article examines the representation of the character Benjamin in the comic strips *As aventuras do Chiquinho*, drawn by Luís Loureiro and published in the children's magazine O Tico-Tico between 1916 and 1919. Modeled on a Black boy who worked as a domestic servant in the cartoonist's household, Benjamin was introduced as a servant of the protagonist's family, and his presence brought racial hierarchies into the strips, expressed through stereotyped caricature, subordination to white characters and comparison with the dog Jagunço and other animals. Through documentary analysis, the text relates the character to the racist visual culture of the post-abolition period and compares it with cartoons and comics published in *Semana Illustrada* and *O Tico-Tico*. It concludes that Benjamin's representation is tied to the stereotype of the "moleque negro" (Black urchin), which combines the exaggeration of features deemed racial with the depiction of the Black boy as subservient, ignorant and animalized.

Keywords: *O Tico-Tico*; Comics; Racial stereotype; Post-abolition.

[*] Mestre e doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: lucas.mello.neiva@gmail.com

Introdução

O presente artigo tem como objeto a representação do personagem Benjamin nas histórias em quadrinhos *As aventuras do Chiquinho* desenhadas pelo cartunista Luís Loureiro e publicadas na revista infantil *O Tico-Tico* entre 1916 e 1919. Em 1916, o personagem foi integrado por Loureiro às histórias de Chiquinho, de gênero cômico, que narravam as brincadeiras e travessuras do protagonista e de seu cachorro Jagunço. Para criar o personagem Benjamin, Loureiro inspirou-se em um menino negro que levava o mesmo nome e trabalhava como empregado doméstico em sua residência. Baseado na pessoa Benjamin, o personagem foi inserido nos quadrinhos como um "criado" da família de Chiquinho. A partir de então, as histórias foram recorrentemente atravessadas por hierarquizações raciais, expressas em convenções como a representação estereotipada de Benjamin, sua inferiorização diante de personagens brancos e a desumanização acarretada pela comparação com o cachorro Jagunço, com macacos e outros animais.

No texto, realizamos um breve exercício de análise documental, em que refletimos sobre a relação entre o personagem e a cultura visual racista vigente no Brasil no pós-abolição, tomando como foco as conexões estabelecidas com modelos de representação racistas presentes na imprensa do século XIX e do século XX, a partir da comparação com charges e histórias em quadrinhos publicadas na revista *Semana Illustrada* e em *O Tico-Tico*. A partir das reflexões, consideramos que a representação de Benjamin se articula, em grande medida, com o estereótipo do "moleque negro", que alia o exagero de atributos considerados tipicamente raciais, como os lábios grossos e vermelhos, com a caracterização do menino negro como subalterno e subserviente.

Sobre *O Tico-Tico*, Chiquinho e Benjamin

A revista *O Tico-Tico* (1905-62) foi o periódico infantil de maior circulação do Brasil nas primeiras décadas do século XX. Sua publicação iniciou-se em 1905 e deixou de ocorrer regularmente em 1962. Até 1940, a revista era publicada semanalmente, às quartas-feiras, no formato 29,8 x 22 cm, e era vendida de forma avulsa e por assinatura. A partir da década de 1940, tornou-se uma publicação mensal e, posteriormente, em 1959, passou a ser publicada bimestralmente (Rosa, 2002; Gordon; Carvalho, 2026).

Em termos de política editorial, a revista se propunha a instruir e entreter os leitores mirins (Hansen, 2008; Vergueiro, 2005). Suas páginas eram preenchidas por diferentes tipos de conteúdo voltados

a esses fins, como histórias em quadrinhos, contos, jogos, peças de teatro, partituras musicais, textos e seções educativas. As histórias em quadrinhos eram o conteúdo que mais se destacava, ocupando capas, contracapas e uma parte significativa do miolo, inclusive as páginas coloridas. O quadrinho *As aventuras do Chiquinho*, por sua vez, foi o título mais importante de *O Tico-Tico*[1]. As histórias de Chiquinho foram publicadas de 1905 até 1958, ano em que a revista deixou de publicar histórias em quadrinhos cômicas (Gordon; Carvalho, 2026). Ainda nos primeiros anos de publicação, o protagonista tornou-se uma espécie de símbolo de *O Tico-Tico*, aparecendo em todo tipo de conteúdo, como os contos, jogos, brinquedos de montar e propagandas da revista e de outros produtos comerciais.

Para suprir a demanda de conteúdo de uma publicação semanal, os editores de *O Tico-Tico* recorriam ao decalque de histórias em quadrinhos, ilustrações, jogos e outros tipos de imagem originalmente veiculados na imprensa internacional, principalmente em países como os Estados Unidos, a Inglaterra e a França. Embora os leitores não soubessem, *As aventuras do Chiquinho* eram, originalmente, decalques dos quadrinhos dos personagens Buster Brown e seu cachorro Tige, de Richard F. Outcault, que começaram a ser publicadas no jornal estadunidense *The New York Herald* em 1902[2]. Era comum que as histórias publicadas no Brasil apresentassem mudanças com relação aos originais, muitas das quais dedicadas à adaptação da história à realidade dos leitores brasileiros. Roberta Gonçalves (2019, p. 275), Ian Gordon e Beatriz Sequeira de Carvalho (2026) mencionam, entre outros exemplos, a adaptação da tira publicada no número 16 de *O Tico-Tico*, de 24 de janeiro de 1906, em que a história se passa na Avenida Central do Rio de Janeiro e apresenta uma caixa de correio brasileira, substituindo o "U. S. Mail" pelo brasão da República.

[1] Inicialmente, o quadrinho foi publicado com o título *As desventuras do Chiquinho*. Optamos por utilizar *As aventuras do Chiquinho*, por ser o título mais longevo e pelo qual a obra é lembrada.

[2] Em 1906, Outcault firmou acordo para publicar as histórias no jornal *The New York American*, de William Hearst, deixando de produzi-las para o *The New York Herald*. Depois de uma disputa judicial entre o *The New York Herald* e Outcault, o jornal conseguiu o direito sobre o título *Buster Brown* de história em quadrinhos e o cartunista a licença para continuar desenhando os personagens. Posteriormente, em outra disputa judicial, Outcault conseguiu o direito total sobre a obra (Gordon, 1998, p. 48). O artigo *Chiquinho e Buster Brown: tiras e globalização no início do Século XX* (2026), de Ian Gordon e Beatriz Sequeira de Carvalho, traz informações relevantes sobre os processos de decupagem realizados no Brasil, abordando as mudanças e criações artísticas realizadas por artistas brasileiros, tomando como base a obra estadunidense. Entre as mudanças, os autores destacam a supressão da personagem Mary Jane como indício do caráter patriarcal do periódico.

No quadrinho *Uma viagem*, publicado no número 35 da revista, de 6 de junho de 1906, há uma adaptação que diz respeito à cultura visual racializada vigente no Brasil do período. Na história estadunidense[3], intitulada *Buster Brown starts for his grandma's but only gets as far as the train*, os pais do menino o levam até a estação de trem, para que ele vá encontrar a sua avó. Na estação, o pai entrega sua mala a um empregado negro do trem, desenhado de modo estereotipado, enquanto a mãe solicita ao condutor que ele fique de olho em seu filho. A piada da história se conclui nos quadros seguintes, quando o trem passa e é revelado que Buster desceu para o outro lado da estação porque não queria ficar longe de seu cachorro Tige. Como de costume, o menino sofre represálias e leva palmadas de sua mãe. Apesar disso, no último quadro, Buster e Tige são desenhados abraçados e sorrindo, reafirmando a docilidade e bom humor que Outcault procura dar às suas histórias (Figura 1). Na versão brasileira, o empregado negro, em vez de trabalhar para a companhia ferroviária, é apresentado como Vicente, um "criado de toda confiança" da família de Chiquinho (Figura 2). É possível que a autoria brasileira tenha considerado a ideia de Chiquinho viajar sozinho inverossímil para a realidade de seus leitores e que a presença de um criado tornaria a situação mais plausível. Independentemente, a adaptação é digna de nota, pois pode ser considerada evidência de um aspecto relevante do imaginário racial brasileiro do período, no caso, a expectativa de que famílias brancas de classe alta contassem com criados negros de confiança. Trata-se de uma expectativa alicerçada nas relações racialmente hierarquizadas de trabalho doméstico, constituídas no regime escravista e atualizadas, em grande medida, no pós-abolição. Além disso, a imagem de Vicente, retratado como um bom criado, integra-se a uma longa tradição da iconografia brasileira de representação de pessoas negras como intrinsecamente subalternas e satisfeitas com sua posição social.

Nos primeiros anos de *As aventuras do Chiquinho*, o decalque dos quadrinhos estadunidenses era realizado principalmente por Renato de Castro. Posteriormente, Luís Loureiro juntou-se e ganhou maior responsabilidade sobre o processo (Gordon; Carvalho, 2026). O cartunista iniciou sua carreira na imprensa em 1907, quando ingressou nas oficinas

[3] A história encontra-se disponível nos sites Internet Archive e no Digital Comic Museum: https://archive.org/details/BusterBrownnewspaperStrip-Year1903/page/n1/mode/2up; https://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=153. Acesso em 9 de outubro de 2026.

de *O Malho*, para decalcar histórias em quadrinhos estrangeiras em papel pelure, para impressão litográfica em *O Tico-Tico*. Loureiro permaneceu na S. A. O Malho até o ano de 1920. Nesse período, também produziu histórias em quadrinhos, charges e ilustrações para outras publicações da empresa (Lima, 1963, p. 1222-1223).

Figura 1 – *Buster Brown starts for his grandma's but only gets as far as the train*.



Fonte: Digital Comic Museum.

Figura 2 – *Desventuras do Chiquinho*.



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 35, 06/06/1906). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Em 1914, Loureiro foi incumbido da tarefa de produzir histórias originais do Chiquinho para *O Tico-Tico* devido à dificuldade que a empresa vinha tendo para acessar regularmente o material estadunidense depois do início da Primeira Guerra (Lima, 1963, p. 1222; Rosa, 2002, p. 183; Reis, 2021, p. 100; Santos, 2005, p. 90). É nesse momento que Loureiro cria o personagem Benjamin. Em entrevista concedida à *Revista da Semana* em 1945[4], o autor recorda o fato, atribuindo a Benjamin a responsabilidade pelas travessuras realizadas com Chiquinho e comentando um episódio em que o menino teria reclamado do modo como era representado nos quadrinhos:

[4] A entrevista, intitulada *Tres caricaturistas da velha guarda*, foi publicada na *Revista da Semana*, número 13, de 31 de março de 1945. Nela, Loureiro afirma não ter mantido muito contato com Benjamin, mas relata que na última vez que o viu, ele trabalhava na Polícia Militar. Além de Loureiro, a matéria inclui entrevistas com Alfredo Storni e Max Yantok. Consultamos a cópia digital da revista disponível no acervo digital da FBN.

> O personagem a que me refiro foi o terrível Benjamin, o negrinho que tinha sempre os planos mais demolidores para as molecagens da turma. O trio fazia das suas. A princípio Chiquinho sempre se portava como uma espécie de Sancho Pança, temeroso de que as idéias de Benjamin dessem na clássica surra de escôva com que o 'Papai' coroava sempre as suas aventuras. Mas, tanto insistia Benjamin em seus planos 'terroristas' que Chiquinho perdia o bom senso e, acompanhados por Jagunço, êles faziam o diabo [...]
> [...] A figura do moleque não foi apenas inspirada numa pessoa viva. Foi, antes, decalcada de um pretinho empregado em minha casa. A Inglaterra me dera o Chiquinho, na figura de Maister Brown. O Brasil me ofereceu Benjamin na pessoa de meu menino de recados. E isso foi motivo de muitos fatos pitorescos. Senão vejamos: um dia Benjamin, isto é o meu empregado, se aproxima de mim e declara que está disposto a deixar o serviço. Inquirido sobre a causa da decisão, o moleque declara que estava ficando nervoso com a sua popularidade. Não podia ir à quitanda, à leiteira, à farmácia sem que os garotos da rua lhe gritassem: 'Olha o Benjamin do Tico-Tico, pessoal!'. Para não perder a minha fonte de inspiração, fui obrigado a convencer o negrinho de que o que se lhe afigurava um transtorno, era coisa cobiçada por muita gente ilustre. E o moleque aquiesceu, convencido já de sua glória
> (TRES CARICATURISTAS, 1945, p. 22).

A criação de Benjamin também foi recordada por Loureiro em entrevista posterior[5], realizada no Museu da Imagem e do Som (RJ) em 1974:

> [...] já o Benjamin existia, porque, sendo um empregadinho nosso, ele ofereceu para colocá-lo no *Tico-Tico*. E com tal semelhança que quando ele chegava na rua era logo apontado pela criançada,

[5] A entrevista foi concedida a Álvaro Contrim, Ziraldo, Herman Lima, Quirino Campofiorino e Carlos Drummond de Andrade no MIS (RJ) em 25/07/1974, às 14h30. O trecho em questão foi copiado da dissertação de mestrado *O Tico-Tico: um marco nas histórias em quadrinhos no Brasil (1905-1962)*, de Maria Cristina Merlo (2003). A entrevista foi transcrita pela autora e disponibilizada na íntegra como anexo da dissertação.

> como Benjamin do *Tico-Tico*. Um dia ele se aborreceu com a popularidade; foi quando resolveu ir embora, queixou-se que não tinha aquela cara e eu disse: 'Mais [sic] está aqui se todo mundo te reconhece você na rua você é de fato esse daqui e desapareceu'. Até era o caso de precisar ver por onde anda esse Benjamin, se ele ainda é vivo (MERLO, 2003, p. 202).

Não é nosso objetivo tomar as entrevistas de Loureiro como fonte para o estudo da representação de Benjamin. Ainda assim, o comentário sobre a insatisfação do menino Benjamin a respeito do modo como era desenhado se torna particularmente instigante se considerarmos a história *Projetos no ar*, publicada no número 612, em 27 de junho de 1917. No quadrinho, Chiquinho decide montar um aeroplano e vai ao escritório de seu pai para desenhar um projeto. No entanto, cansa-se rapidamente da empreitada e começa a desenhar caricaturas das pessoas presentes em sua vida: "fez a caricatura de todos, inclusive papai, mamãi, criados, *Jagunço* e *Benjamin* que, como se vê, ficaram bem impressionados com o talento caricatural do mestre *Chiquinho*"[6] (Figura 3). Por mais que não pretendamos averiguar a realidade da opinião negativa de Benjamin sobre sua representação, nos parece possível que essa tira tenha sido publicada como uma resposta humorística de Loureiro, enfatizando a opinião de que o desenho do menino era adequado. Na tira, tanto Benjamin como o cachorro Jagunço aparentam indignar-se com as caricaturas. Enquanto Benjamin questiona "Tô feio?!!!", Jagunço exclama "Que diacho! Estarei parecido? Isto é cara de cão!!!". Na comparação, ambos olham para representações que são, de fato, idênticas às suas imagens. No paralelismo estabelecido, a indignação de Jagunço ao se ver representado como cão equivaleria à recusa de Benjamin de reconhecer a veracidade de sua representação estereotipada como negro. Também equivaleria, consequentemente, à recusa de Benjamin de reconhecer a suposta inferioridade estética da racialidade negra. Por fim, a comparação aponta para um elemento típico do humor racista do período, a desumanização negra a partir da equiparação com animais.

[6] Grifos no original.

Figura 3 – Benjamin e a sua caricatura.



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 612, 27/06/1917). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Estereótipos racistas no pós-abolição

Os problemas da diferença entre Benjamin e sua imagem, seja ele o menino ou o personagem, e da desumanização do personagem por meio da comparação com o cachorro Jagunço, integram um conjunto de questões relacionadas à representação estereotipada da racialidade negra no pós-abolição.

Em *Cultura e representação*, Stuart Hall (2016) adota como base o ensaio *Stereotyping* de Richard Dyer, para discutir como tipos e estereótipos se inserem em regimes racializados de representação. De acordo com o modelo teórico adotado por ambos os autores, a tipificação é um mecanismo fundamental de construção de sentido, pois permite o enquadramento de objetos, pessoas, eventos etc. em regimes gerais de classificação culturalmente compartilhados, permitindo que o particular seja compreendido por meio de uma categoria geral. No processo de tipificação, a imagem de uma pessoa é constituída a partir do modo em que é inserida em diferentes ordens tipológicas, abrangendo categorias diversas como classe, sexo, gênero, raça, profissão, personalidade etc. Os tipos são caracterizações simples, facilmente compreendidas e reconhecidas, constituídas de alguns traços

ou atributos destacados. São, ainda, caracterizações consideravelmente estáveis, apresentando poucas mudanças ou desenvolvimentos (2016, p. 191).

Segundo o modelo, um sistema de tipos sociais e estereótipos atua na delimitação da normalidade e da anormalidade na sociedade. Nas palavras de Dyer, enquadram-se na categoria tipo social os indivíduos "que vivem segundo as regras da sociedade" e na categoria estereótipo "aqueles que as regras são delineadas para excluir" (Dyer *Apud* Hall, 2016, p. 191). Seguindo essa lógica, o processo de estereotipação consiste na redução da pessoa aos traços típicos, que são exagerados e simplificados. Além disso, os estereótipos são mais rígidos que os tipos, sendo "caracteristicamente fixos, claros, inalteráveis" por funcionarem como mecanismos de manutenção dos limites sociais, que devem ser nitidamente delineados (Dyer *Apud* Hall, 2016, p. 191). Conforme sintetiza Hall, a "*estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a 'diferença'*" (2019, p. 191).

Na perspectiva de Hall, enquanto imagens, os tipos e estereótipos não possuem significados únicos e verdadeiros, apesar de serem mobilizados na tentativa de fixar significados. Assim, o significado de uma imagem "flutua", não há como mantê-lo fixo, dado que "a tentativa de 'fixação' é o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles" (2016, p. 143). Além disso, o sentido da imagem é sempre construído em contexto: "a imagem, para obter seu significado, precisa ser 'lida' em relação a várias outras imagens semelhantes" (2016, p. 151). Os sentidos de imagens implicadas na categorização de hierarquias sociais são construídos no interior de regimes de representação, que seriam os repertórios "de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a 'diferença' é representada em um dado momento histórico" (2016, p. 150). Por sua vez, os regimes racializados de representação são os repertórios cuja formação desenvolveu-se desde as expansões colonialistas europeias do período moderno, agregando imagens mobilizadas para "marcar a diferença racial e significar o "Outro" racializado na cultura popular ocidental" (2016, p. 161).

Para outros autores, a distinção entre tipos e estereótipos não implica, necessariamente, a hierarquização social. Vânia de Carvalho e Solange Ferraz de Lima (2012), por exemplo, definem o tipo como "um elemento que, por meio de suas particularidades concretas, representa uma classe de elementos semelhantes" e o estereótipo como "uma simplificação acentuada das características de um objeto,

cena, situação, pessoa ou grupo cultural, étnico ou social" ou "uma variação mais acentuada em torno de um núcleo duro de sentidos cristalizados e redutores" (Carvalho; Lima, 2012, p. 58). No campo dos estudos dos quadrinhos, Thierry Groensteen (2015) entende que a tipificação ocorre quando o personagem é estilizado em poucos traços, que produzem sua caracterização e permitem a identificação imediata por parte do leitor, ao passo que o estereótipo consistiria num modo extremado de tipificação, em que tudo "expresso visualmente por 'signos externos' [...] decodificáveis de maneira simples e imediata" (Groensteen, 2015, p. 168).

Essas definições, contudo, não desconsideram a possibilidade de os estereótipos serem mobilizados em práticas de hierarquização social. Em seu estudo sobre tipificação, Carvalho e Lima (2012) reafirmam concepções correntes nos estudos de cultura visual, de que a imagem não possui sentido intrínseco e que seus sentidos são desenvolvidos socialmente. Em diálogo com Ulpiano Meneses (2003), consideram que a atribuição de sentido ocorre na articulação da imagem no interior das iconosferas, "um caudal de imagens em circulação, cotidianamente alimentado, reapropriado e recriado pelos agentes sociais" (Carvalho; Lima, 2012, p. 57). Partindo das autoras, podemos interpretar, portanto, que o sentido do estereótipo se constrói no modo como é mobilizado nas diversas práticas sociais mediadas pelas imagens, como os atos de desenhar e ler uma história em quadrinhos.

A questão da dessemelhança entre Benjamin e sua imagem é complexa, pois a representação do personagem remete a um ser humano real e a inúmeras outras crianças negras trabalhadoras domésticas no pós-abolição, mas também às imagens estereotipadas de pessoas negras que integram a iconosfera do período. A possível insatisfação do menino Benjamin teria sua capacidade de resistência reduzida diante da rede massiva de imagens estereotipadas que fundamentavam um regime racializado de representação na cultura visual brasileira. A partir desse regime, desenvolviam-se as noções de que as pessoas negras seriam definidas, em primeira instância, pelos atributos visuais destacados caricaturalmente, assim como as noções de anormalidade e inferioridade negras, ancoradas na associação desses atributos a convenções de representação racistas, como a caracterização do negro como naturalmente subalterno ou, então, a sua desumanização por meio da comparação com animais.

O sentido visual atribuído tanto ao menino Benjamin como à sua representação nos traços de Loureiro, seria construído assim, pela articulação entre as relações sociais racialmente hierarquizadas no cotidiano, como as relações estabelecidas entre crianças negras trabalhadoras domésticas e seus patrões, e essas imagens presentes na iconosfera. Assim, para o infortúnio de Benjamin, a defesa de sua representação estereotipada encontraria respaldo na configuração racista da cultura visual brasileira no pós-abolição.

"Moleques negros" na *Semana Illustrada*

A nosso ver, a imagem de Benjamin se articula especialmente com a tradição de representação de crianças negras na imprensa brasileira. A imagem do menino negro teve grande importância na imprensa oitocentista, em grande medida devido ao Moleque, um dos personagens-símbolo da revista *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss. Publicado entre 1860 e 1876, o periódico de Fleiuss foi a primeira revista ilustrada de humor a ter sucesso comercial no Brasil, motivo pelo qual se tornou modelo editorial e contribuiu para o desenvolvimento de um período de proliferação de publicações do gênero (Costa, 2012, p. 237-238).

Segundo Renan Rivaben Pereira (2017), com o lema *Ridendo castigat mores*[7] inscrito em seu logotipo, a revista inseria-se em uma tradição da imprensa ocidental que, como o jornal francês *La Caricature*, tinha como propósito não apenas "produzir o riso, mas também assumir uma função cívica e de caráter pedagógico, de propor ideias sãs, que evidencissem os maus costumes sociais", de modo a "orientar o cidadão para a ação no espaço público" (Pereira, 2017, p. 36).

O personagem principal da *Semana Illustrada* era o Dr. Semana, um homem branco de posses, desenhado com a cabeça desproporcional em estilo grotesco. A partir do terceiro número da revista, o Moleque, um menino negro escravizado que atuava a serviço do Dr. Semana como uma espécie de pajem, passou a formar dupla com o protagonista, tornando-se também figura central do humor crítico do periódico. Conforme Pereira (2017, p. 37), a crítica não se limitava à imoralidade e aos costumes:

> Em cena, a dupla materializava a empreitada satírica da revista, que incluía a denúncia dos problemas urbanísticos da cidade, como passeios públicos inadequados, falta de arborização, insalubridade, inundações e a falta de abastecimento de água.

[7] Rindo, castigam-se os costumes.

> No mesmo teor de criticidade, a precariedade dos serviços públicos, como o correio, a alfândega, os fiscais das águas paradas, e a polícia eram deflagrados.

Na charge publicada no número 16 da revista, em 31 de março de 1861, podemos observar um exemplo das críticas aos correios, expressa em uma cena da dupla. Dr. Semana encontra-se sentado à mesa, desfrutando de um banquete. Entre os pratos principais, há um coberto, em que se encontra escrito "Assemblea Geral". Enquanto isso, o Moleque segura um outro prato, a "Reforma Radical dos Correios", que o Dr. Semana ordena que seja guardada para ficar em conserva, já que "até agora ninguém se animou a prova-la [sic]" (Figura 4).

Figura 4 – Dr. Semana e Moleque.



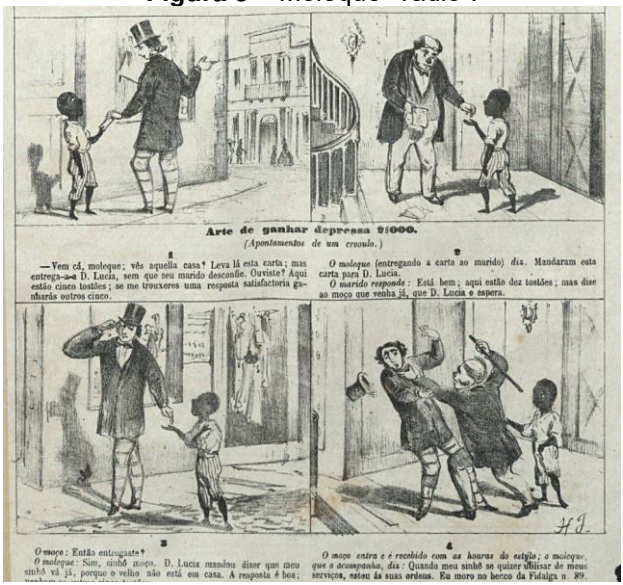
Fonte: Semana Illustrada (n. 16, 31/03/1861). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

A proeminência narrativa do Moleque nos 16 anos de publicação da *Semana Illustrada* não anula a sua caracterização como estereótipo racista. Uma das principais características do estereótipo é a redução do personagem a uma categoria mais ampla, indicando que sua identidade

define-se antes por essa categoria, do que por quaisquer traços individuais de personalidade. No caso, a nomeação do personagem como Moleque atrela sua identidade primeiramente à figura genérica de um menino negro.

A prática de nomear a partir de uma referência racial é um dos elementos convencionais da representação de personagens negros na imprensa brasileira, tanto no século XIX, como nas primeiras décadas do século XX. Também na *Semana Illustrada*, encontramos outro exemplo, nesse caso com um modelo do estereótipo do moleque mais associado ao mundo da rua e da vadiagem. Na história *Arte de ganhar depressa 2$000*, vemos um exemplo do humor satírico da revista voltado à correção de costumes imorais. Nela, o menino negro é referido nas legendas apenas como "moleque". O quadrinho brinca com a malandragem do menino, que recebe dinheiro de um jovem para entregar uma carta à sua namorada, D. Lucia, esposa infiel de um homem mais velho. O menino entrega a carta ao marido traído e recebe uma nova quantia para chamar o jovem à residência do casal, sem avisar que o marido estaria lhe esperando. A história cômica termina com marido agredindo o jovem, enquanto o moleque reforça sua disposição para a realização de serviços. Dirigindo-se ao "sinhô moço", diz: "Quando meu sinhô se quizer utilizar de meus serviços, estou às suas ordens. Eu moro no becco da Fidalga, n. 89" (Figura 5).

Figura 5 – Moleque "vadio".



Fonte: Semana Illustrada (n. 29, 30/06/1861) Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Interessa observar as diferenças e semelhanças entre a representação dos dois "moleques". Enquanto o Moleque, pajem do Dr. Semana, é associado ao trabalho doméstico de alto padrão, o moleque da segunda história em quadrinhos vincula-se mais ao universo da rua e da vadiagem. O primeiro normalmente é representado calçado e vestindo trajes finos, ao passo que o segundo é desenhado descalço e com roupas de aparência desajustada, perceptíveis pelas dobras de sua camisa e diferença de comprimento das pernas de suas calças. Ambos definem-se primeiramente por sua caracterização como meninos negros, mas elementos como o contexto narrativo, o cenário e as vestimentas atuam na elaboração de dois modelos distintos do estereótipo. Apesar das distinções, a caracterização racial permanece central em ambas as representações. Ambos exercem funções narrativas associadas à hierarquização racial, apresentando-se como modelos representativos de qualidades inferiorizantes associadas à racialidade negra no período: o primeiro como modelo do menino negro subalterno, e o segundo, do menino negro malandro, desonesto.

"Moleques negros" em *O Tico-Tico*

O início do século XX foi um período de proliferação de representações de meninos negros, em grande medida devido à presença de "moleques" nas páginas de *O Tico-Tico*. Os exemplos mais notórios, anteriores a Benjamin, são os personagens Giby, dos quadrinhos *O Talento do Juquinha*, de J. Carlos, e Chocolate, presente nas *Aventuras do Zé Macaco*, de Alfredo Storni. Ambos os personagens mantiveram laços estreitos com o modelo de representação empregado por Fleiuss. Em primeiro lugar, há a prática de nomear os personagens de modo a destacar a racialidade negra. "Giby", assim como "moleque", era um termo empregado genericamente para referir-se a meninos negros, e o nome Chocolate é uma referência à cor do personagem[8]. Além disso, nas duas histórias há, por exemplo, a fórmula narrativa fundamentada na interação entre um personagem branco, patrão, que assume a posição de protagonista, e um personagem negro subalterno, coadjuvante. No caso, Giby era empregado da família de Juquinha, e Chocolate, da família de Baratinha, filho do Zé Macaco.

[8] Giby é introduzido em *O Talento do Juquinha* no número 106 de *O Tico-Tico*, de 16 de outubro de 1907. Nessa história, ele recebe o nome de Izidóro Carneiro. Apesar disso, é referido quase exclusivamente como Giby e esse é o nome pelo qual ficou conhecido.

As histórias publicadas em *O Tico-Tico* também apresentam diferenças significativas com relação às representações do Moleque em *A Semana Illustrada*. A nosso ver, o humor das histórias em quadrinhos de *O Tico-Tico* ancorava-se em maior medida na depreciação dos personagens negros. Muito do humor racista se desenvolveu a partir das ordens e abusos cometidos pelos patrões mirins, assim como da caracterização dos personagens negros como subservientes e ignorantes[9]. Além disso, Giby e Chocolate foram representados como caricaturas raciais grotescas, com grande deformação de seus lábios e uso de expressões faciais exageradas para simbolizar feiúra e ignorância.

Na história *A ignorancia do Giby II*, publicada no número 107 de *O Tico-Tico*, em 22 de outubro de 1907, por exemplo, o humor se desenvolve explicitamente em torno da caracterização de Giby como um menino negro subserviente e ignorante, capaz de obedecer ordens absurdas, como pescar em uma bacia de água (Figura 6).

Figura 6 – Juquinha e Giby.


Anno III — RIO DE JANEIRO, QUARTA-FEIRA, 23 DE OUTUBRO DE 1907 — Num. 107

JORNAL DAS CRIANÇAS — PUBLICA-SE AS QUARTAS FEIRAS

TICO-TICO

ESTE JORNAL PUBLICA OS RETRATOS DE TODOS OS SEUS ASSIGNANTES

O TALENTO DO JUQUINHA A ignorancia do Giby II (Continuação)

1) Nós vamos brincar, está ouvindo, *Giby*? Disse *Juquinha* com aquelle arzinho de quem manda muito. — Você vai irepar nesta cadeira com muita attenção e empunhando este cannico...

2) Vai fingir que está pescando. Eu venho lá de dentro, como si fosse um guarda e depois começamos a discutir. Fique ahi bem quetinho. E *Juquinha* retirou-se. (Continúa)

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO, Rua do Ouvidor, 132—RIO DE JANEIRO

(Publicação d'O MALHO) (Numero avulso 200 réis, atrasado 300 réis)

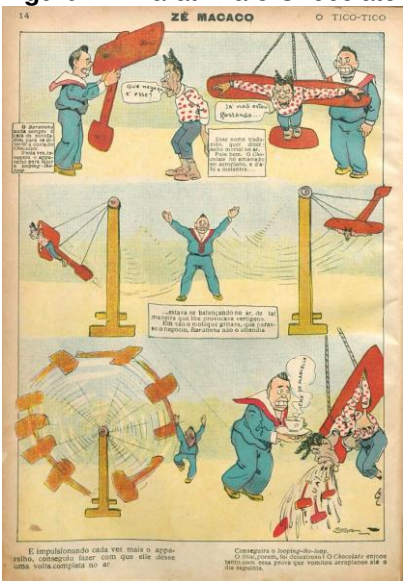
Fonte: *O Tico-Tico* (n. 107, 22/10/1907). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

[9] Uma análise mais detalhada da caracterização racista dos personagens pode ser encontrada em Cardoso (2013), Chinen (2019), Reis (2021).

Por sua vez, na história de Zé Macaco publicada no número 454, de 24 de junho de 1914, a subserviência de Chocolate e o comportamento abusivo de Baratinha também são mobilizados para fins cômicos, mas numa representação violenta do menino negro preso em uma espécie de aeroplano e sendo rodopiado até vomitar (Figura 7).

A desumanização por meio da comparação com animais também foi um elemento de humor racista presente nas histórias dos dois personagens. Em *O cinematographo*, publicado no número 113 de *O Tico-Tico*, de 4 de dezembro de 1907, Giby é comparado com um macaco. O mesmo ocorre com Chocolate na história publicada no número 291 da revista, de 3 de maio de 1911. As histórias de Baratinha e Chocolate apresentam, ainda, um modelo específico de desumanização, que será visto posteriormente na caracterização de Benjamin. A história publicada no número 348, de 5 de junho de 1912 mostra Baratinha vestindo Chocolate com uma máscara de burro e montando nele. Na legenda, Storni escreve: "Sahiram à rua Baratinha, montado no seu burro Chocolate, que docilmente se submettia aos caprichos do seu amo, imitando um galope que mais se parecia um passo desengonçado de um cachorro com três pernas". Os persoangens parecem estar se divertindo, até que aparece um burro de verdade e ataca a dupla. A tira acaba com ambos machucados e se lastimando: "Pouco depois, voltando a si, amo e creado lastimaram fundamente a aventura; enquanto que o burro de longe ainda dirigia graçolas" (Figura 8).

Figura 7 – Baratinha e Chocolate.



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 454 24/06/1914). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 8 – Baratinha e Chocolate.



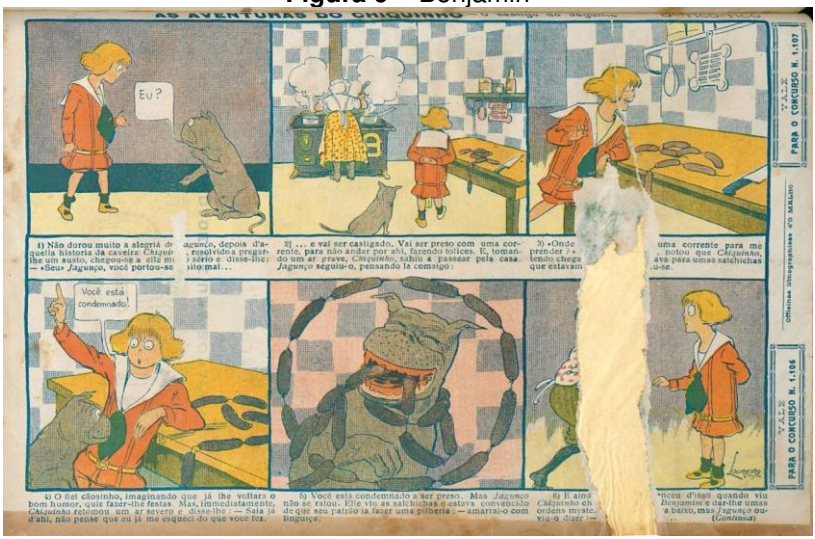
Fonte: *O Tico-Tico* (n. 348, 05/06/1912). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Benjamin como “moleque negro”

Tomando como base o acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional, a primeira aparição de Benjamin em *Aventuras do Chiquinho* ocorreu no número 563 de *O Tico-Tico*, publicado em 19 de julho de 1916. Desde as primeiras histórias em que aparece, Benjamin é representado trabalhando e recebendo ordens de Chiquinho. Nessa história, apesar do exemplar da Biblioteca Nacional estar danificado, é possível ver a representação do protagonista na cozinha de sua residência, estendendo um dedo em direção a Benjamin, e dando-lhe uma ordem. Na legenda, também danificada, é possível ler “Chiquinho ch [...] Benjamin e dar-lhe umas ordens myste[...]” (Figura 9).

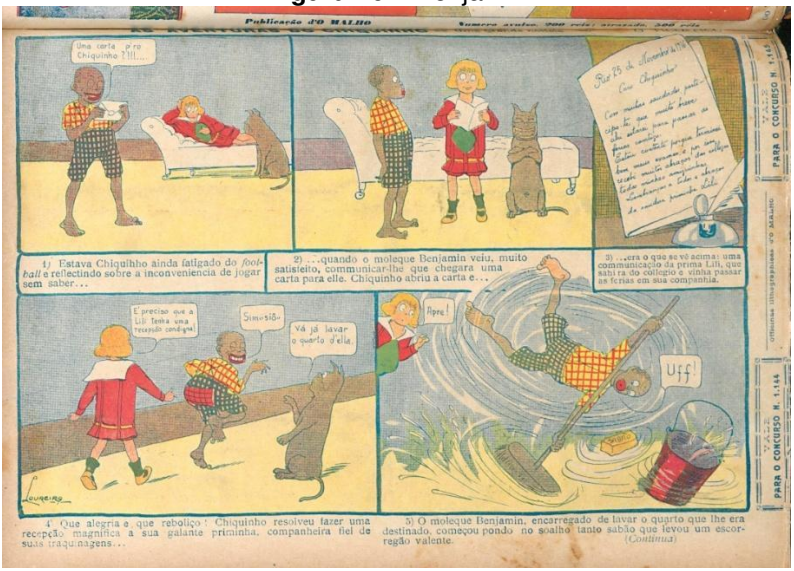
Na história publicada no número 582 de *O Tico-Tico*, em 29 de novembro de 1916, Benjamin recebe ordens para limpar um quarto da casa, para receber Lili, prima de Chiquinho, que passará as férias com os personagens. No quadrinho, vemos as mesmas convenções hierarquizantes presentes nas histórias de Giby e Baratinha, a começar pela representação estereotipada de Benjamin (Figura 10).

Figura 9 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 563, 19/07/1916). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 10 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 582, de 29/11/1916). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Partindo da discussão empreendida por Hall (2016), Carvalho e Lima (2012) e Groensteen (2015), podemos compreender o estereótipo do negro como um modelo de representação reducionista, cuja composição se baseia no destaque a um conjunto mínimo de atributos visuais associados à concepção pejorativa da racialidade negra nas culturas visuais racistas. O personagem seria reduzido a uma concepção depreciativa da racialidade negra ao ser definido, em primeira instância, pelos atributos visuais associados a noções de inferioridade racial. E a redução operaria, em grande medida, por meio do destaque caricatural e cômico de atributos como os lábios grossos e vermelhos, a cor de pele escura, o nariz largo, o cabelo crespo, os olhos esbugalhados, a inclinação horizontalizada da face e protuberância do maxilar[10]. Podemos considerar,

[10] Não tratamos de características intrínsecas à racialidade negra, mas sim de atributos associados à negritude no âmbito do regime racializado de representação (Hall, 2016, p. 34-35), produto dos processos de expansão colonialista e imperialista ocidentais. Esses atributos visuais raramente são mobilizados integralmente em uma mesma representação. Nos estereótipos estadunidenses que seguiam o modelo do *blackface*, como as representações cartunescas e grotescas dos "*pickaninies"*, por exemplo, destacavam-se elementos como os lábios grossos e vermelhos e os olhos esbugalhados. Por sua vez, elementos como a inclinação horizontalizada da face e a protuberância do maxilar são especialmente comuns nas imagens veiculadas no contexto cientificista das teorias raciais (Bethencourt, 2018, p. 344-368).

adicionalmente, a potencialidade do estereótipo para agir na definição de padrões sociais, delimitando a normalidade ao destacar a anormalidade. E que o exagero cômico da caracterização racial agiria conforme essa lógica, na definição da racialidade branca como padrão e da negritude como anormal, propondo-a como risível por ser absurda.

A representação de Benjamin segue o mesmo modelo estereotipado empregado na caracterização de Giby e Chocolate, com destaque aos lábios grossos e vermelhos e expressão abestalhada. No caso de Benjamin, diferentemente dos personagens de J. Carlos e Alfredo Storni, a estereotipação também conta com a sua representação com os pés descalços, convenção disseminada desde o regime escravista em figurações de subalternidade, pobreza e marginalidade negras, como se observa na caracterização do "moleque" vadio de H. Fleiuss (Figura 5). Além disso, embora Benjamin tenha um nome próprio, é referido constantemente nas legendas como "o moleque Benjamin", indicando, tal como ocorre com Giby e Chocolate, que a identidade do personagem deve ser lida, principalmente, por seu enquadramento em uma categoria racializada.

Nesse e em outros episódios de *As aventuras do Chiquinho*, há também a contraposição humorística entre o protagonismo e a autoridade de Chiquinho e a coadjuvação e subalternidade de Benjamin. Essa comparação inicia-se já no primeiro quadro, em que Chiquinho encontra-se descansando em um sofá e Benjamin, como seu criado, chega para entregar-lhe a carta que informava da vinda de Lili. E tem continuidade nos quadros seguintes, quando o protagonista ordena que Benjamin trabalhe na recepção de Lili. Nesse momento, a subalternização se soma à desumanização, visto que Jagunço é posto em pé, como ser humano, e dirige uma ordem a Benjamin – "Vá já lavar o quarto d'ella" – enquanto Benjamin responde alegremente "Sim 'siô'" (Figura 10).

Na continuação da história, publicada no número 583 de *O Tico-Tico*, em 6 de dezembro de 1916, vemos novamente Benjamin limpando a casa sob as ordens de Chiquinho (Figura 11). Em ambos os capítulos há um elemento cômico recorrente, que é a representação de Benjamin se prejudicando de alguma forma. Nesses casos, acidentando-se enquanto trabalha. Aqui, pode-se considerar a existência de uma convenção humorística racista, baseada no prazer decorrente do infortúnio de pessoas negras, e de vê-las sofrendo violência, como se observa nas histórias de Baratinha e Chocolate (Figura 7)[11].

[11] Em nosso entendimento, tanto os elementos inferiorizantes (a estereotipação, a comparação com Jagunço etc.) como as cenas de Benjamin se acidentando se enquadram em um tipo

Figura 11 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 583, de 06/12/1916). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

A distinção entre Chiquinho, caracterizado como patrão, e Benjamin, como criado, é mobilizada como dispositivo cômico em muitas histórias. Cabem, ainda, dois exemplos interessantes. Em histórias publicadas em janeiro de 1917, quando Chiquinho e Lili estão brincando com os presentes que ganharam de Natal, vemos o pequeno patrão ordenando que Benjamin busque os brinquedos (Figura 12). No quadrinho seguinte, de 24 de janeiro, Loureiro apresenta uma diferenciação explícita entre a infância negra e a branca, quando Benjamin expressa seu desejo de se tornar branco, para poder brincar com todos os brinquedos: “Si eu pudesse sê branco prá brincar cum esses brinquedo!” (Figura 13). Nessa e em outras histórias, a associação entre a racialidade negra e a condição de trabalhador é apresentada explicitamente e empregada como recurso humorístico.

de humor que Adilson Moreira (2019) denomina como racismo recreativo, em que a superioridade branca é afirmada a partir do prazer decorrente da desqualificação pela estereotipação negativa e pelos infortúnios sofridos por um membro de outro grupo social (Moreira, 2019, p. 70-71).

Figura 12 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 589, de 17/01/1917). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

É o caso da história publicada no número 676, 18 de setembro de 1918, em que a cozinheira exclama “Muleque!!! Tu é a vergonha da raça...” quando Benjamin demonstra desgosto ao ser colocado pela mãe de Chiquinho para trabalhar na cozinha. Na legenda, Loureiro escreve “*Benjamin*, o celebre moleque pernóstico, tem aspirações muito altas que o incompatilisam [sic] com esse mister, julgado inferior, de lavar pratos e talheres”[12], ridicularizando a possibilidade de aspiração profissional por parte de Benjamin ao apresentá-la como traço da presunção do menino (Figura 14).

[12] Grifo no original.

Figura 13 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 590, de 24/01/1917). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 14 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 676, de 18/09/1918). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

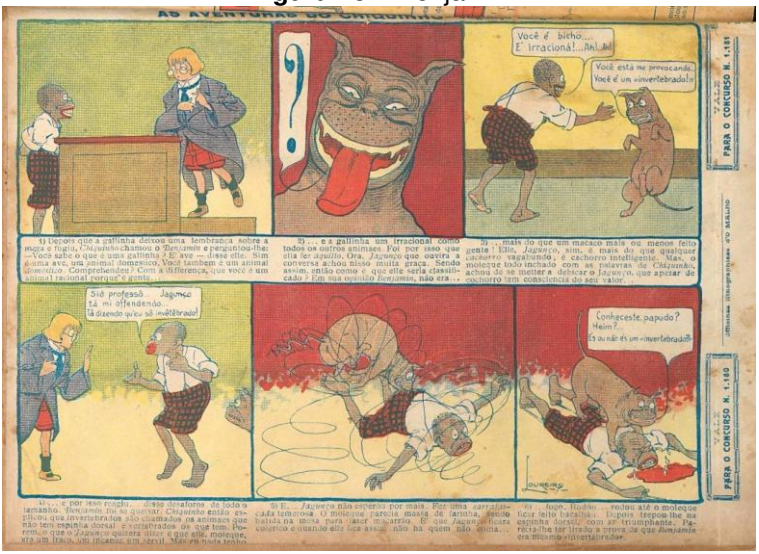
Outro elemento corrente na estereotipação de Benjamin como "moleque negro" é a caracterização do personagem como ignorante e inapto. Em grande medida, esses elementos manifestam-se na fala supostamente incorreta de Benjamin, em suas expressões faciais de espanto e na incompetência para execução de tarefas simples, como se observa nos exemplos citados. Algumas histórias, entretanto, tiveram como foco narrativo a ridicularização da ignorância do personagem. A história publicada no número 600 de *O Tico-Tico*, em 4 de abril de 1917, mostra Chiquinho como professor e Benjamin e Jagunço como alunos, em uma aula sobre o reino animal. Na aula, Jagunço fica incomodado quando Chiquinho diz que Benjamin é um animal racional. Na legenda, Loureiro escreve: "Em sua opinião *Benjamin*, não era mais do que um macaco mais ou menos feito gente! Elle, *Jagunço*, sim, é mais do que qualquer *cachorro* vagabundo, é cachorro inteligente"[13]. Indignado, Benjamin chama Jagunço de "irracioná", ao que o cachorro responde, chamando-o de "invertebrado". A tira prossegue com os dois brigando e finaliza com a vitória de Jagunço, posicionado em cima de Benjamin e exclamando "Conheceste, papudo? Heim? ... És ou não és um 'invertebrado?'", enquanto o menino chora. Nesse exemplo, Loureiro combina diferentes elementos convencionais do racismo presentes na iconosfera do período, com destaque para a associação entre a racialidade negra, a ignorância (em comparação a Chiquinho, professor), a desumanização (exposta na fala de Jagunço e na equiparação dos personagens enquanto alunos), e o humor baseado em violência. Dessa vez, inclusive, com a representação de sangue saindo da boca do personagem (Figura 15).

Em outro exemplo, do número 728, de 17 de setembro de 1919, vemos novamente a representação da ignorância de Benjamin. Chiquinho aponta para uma pilha de livros e diz para o personagem que, se ele quiser "ser alguma coisa na vida", precisa estudar. No quadrinho, Loureiro desenha Benjamin lendo um livro de gramática, ao mesmo tempo em que fala, em português supostamente incorreto "De duas coisa eu tenho que sê: dotô... ou outra coisa quaqué que vô pensa ainda..". Logo depois, Benjamin larga o livro e decide ir atrás de um "'chôro' bão" que está tocando na esquina. Aqui, a piada termina remetendo-se ao estereótipo do negro vadio, que prioriza o samba e a boemia ao estudo e ao trabalho (Figura 16)[14].

[13] Grifo no original.

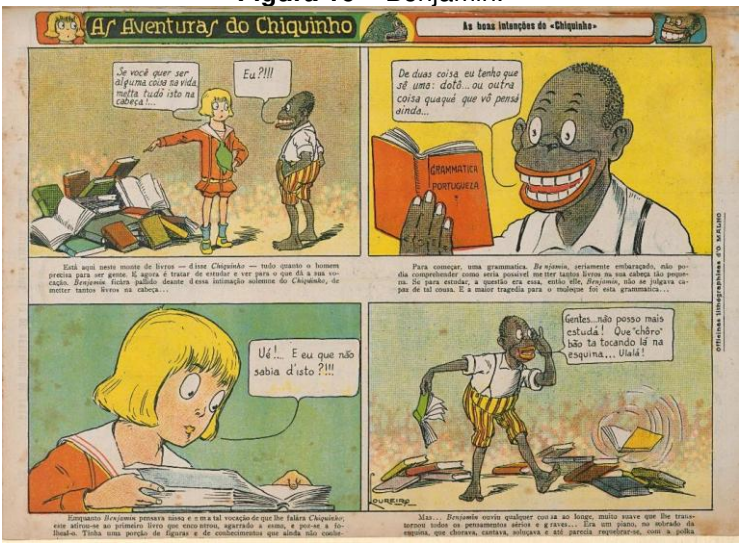
[14] Em sua tese, Roberta Gonçalves (2019) discute a caracterização racista de Benjamin. Esse mesmo quadrinho é analisado pela autora, que conclui que o "cidadão almejado pela revista era branco, pertencente às classes médias e elites, educado nos padrões de civilização e progresso europeus. E, nesse caso, Benjamin não tinha vez. Restava a ele

Figura 15 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 600, de 04/04/1917). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 16 – Benjamin.

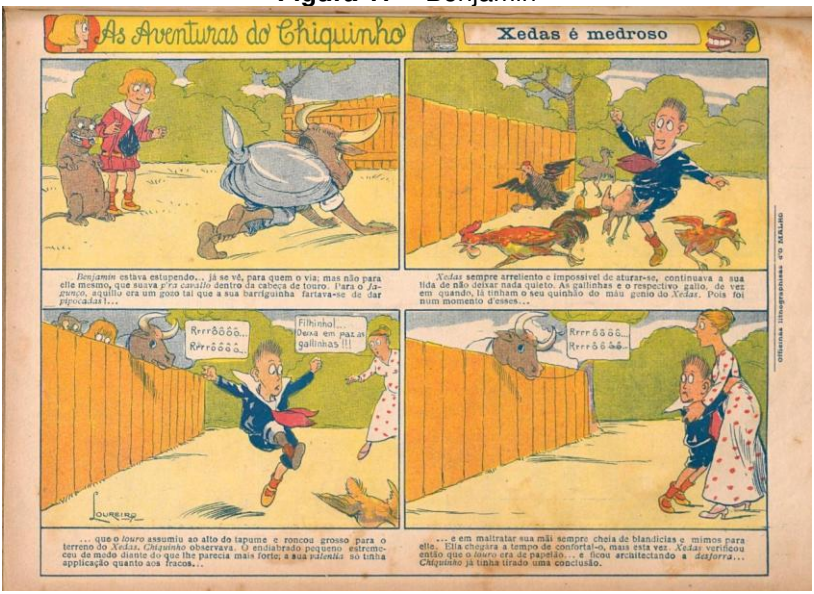


Fonte: *O Tico-Tico* (n. 728, de 17/09/1919). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

o mundo da rua, do entretenimento mundano ou do trabalho braçal. O mundo das letras de cara já lhe subtraía." (2019, p. 209).

Como se vê, a desumanização de Benjamin foi mobilizada recorrentemente como recurso humorístico em *As aventuras do Chiquinho*. A desumanização acontecia principalmente por meio da comparação do personagem com o cachorro Jagunço, mas outras convenções também foram empregadas. No número 660 de *O Tico-Tico*, de 28 de maio de 1918, Loureiro mobiliza tanto a comparação com Jagunço, como a convenção de representar o personagem negro fantasiado como um animal. O cachorro é desenhado ao lado de Chiquinho, como se fosse humano, de pé e rindo de Benjamin, que é representado imitando um boi bravo, na posição de animal quadrúpede e com uma máscara de boi na cabeça (Figura 17). Trata-se do mesmo modelo de desumanização/animalização presente nas histórias de Baratinha e Chocolate (Figura 8).

Figura 17 – Benjamin



Fonte: *O Tico-Tico* (n. 660, de 28/05/1918). Acervo digital Fundação Biblioteca Nacional.

Considerações finais: Benjamin e a cultura visual racista no pós-abolição

No presente texto, buscamos refletir sobre a relação entre a representação do personagem Benjamin, desenhado por Luís Loureiro nas histórias em quadrinhos *As aventuras do Chiquinho* entre 1916

e 1919, e o racismo na cultura visual brasileira no pós-abolição. Em nosso entendimento, as imagens de Benjamin podem ser consideradas evidências de diferentes fenômenos ocorridos no âmbito da cultura visual, participando da reordenação das hierarquias raciais ao referenciar e mobilizar, à sua maneira, modelos de representação racista consolidados.

Tomando como base uma breve análise de personagens caracterizados conforme o estereótipo do "moleque negro" na *Semana Illustrada* e em *O Tico-Tico*, pudemos observar conexões entre o trabalho de Luís Loureiro e as artes de Henrique Fleiuss, J. Carlos e Alfredo Storni. Nas obras, de modo geral, os personagens têm suas identidades definidas por seu enquadramento em um modelo específico de figuração da racialidade negra, que une à imagem do menino negro estereotipado qualidades como subserviência, ignorância e animalidade. Apoiando-nos em autores dos estudos das relações raciais, da cultura visual e dos quadrinhos, consideramos que os sentidos visuais que se construíram sobre o menino Benjamin e sua representação nos quadrinhos de Chiquinho no pós-abolição, se ancoraram, desse modo, nas relações empreendidas no âmbito da iconosfera.

REFERÊNCIAS

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos:** das cruzadas ao século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

CARDOSO, Athos Eichler. **Memórias d'O Tico-Tico**. Juquinha, Giby e Miss Shocking. Quadrinhos Brasileiros 1884-1950. Brasília, Senado Federal, 2013.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. Cultura visual na era da reprodutibilidade técnica da imagem. **dObra[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, *[S. l.]*, v. 5, n. 11, p. 56-66, 2012. Disponível em: https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/163. Acesso em: 10 out. 2026.

CHINEN, Nobu. **O negro nos quadrinhos do Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2019.

COSTA, Carlos. **A revista no Brasil do século XIX**: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012.

GONÇALVES, Roberta Ferreira. **As aventuras d'O Tico-Tico**: formação infantil no Brasil republicano (1905-1962). 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

GORDON, Ian. **Comic strips and consumer culture, 1890-1945**. Washington/London. Smithsonian Institution, 1998.

GORDON, Ian; CARVALHO, Beatriz Sequeira de. Chiquinho e Buster Brown: tiras e globalização no início do Século XX. **9ª Arte (São Paulo)**, *[S. l.]*, v. 14, p. e249322, 2026. DOI: 10.11606/2316-9877.2026.v14.e249322. Disponível em: https://revistas.usp.br/nonaarte/article/view/249322. Acesso em: 11 out. 2026.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HANSEN, Patrícia. "'A arte de formar brasileiros': um programa de educação cívica nas páginas de *O Tico-Tico*. In: MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello; XAVIER, Libânia Nacif. **Impressos e História da Educação**: usos e destinos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963, v. 1.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MERLO, Maria Cristina. **O Tico-Tico. Um marco nas histórias em quadrinhos no Brasil (1905-1962)**. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Estética do Audiovisual) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

PEREIRA, Renan Rivaben. Entre tipografias, impressos e caricaturas: imprensa ilustrada na monarquia de D. Pedro II. **Faces da História**, v. 1, n. 1, p. 24–50, 12 ago.2017.

REIS, Miguel G. M. **Alfredo Storni e seu Zé Macaco**: a pedagogia da subjetividade nas historietas de *O Tico-Tico*. 2021. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ROSA, Zita de Paula. **O Tico-Tico**: meio século de ação recreativa e pedagógica. Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Artistas e personagens de destaque na revista *O Tico-Tico*. In: SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **O Tico-Tico**: 100 anos. Centenário da primeira revista de quadrinhos no Brasil. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

VERGUEIRO, Waldomiro. As dimensões educativa e moral de O Tico-Tico. In: SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **O Tico-Tico:** 100 anos. Centenário da primeira revista de quadrinhos no Brasil. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.