

Os gêneros das histórias em quadrinhos



Figura 1.1 – Tira da série *Classificados*, de Laerte.

A história acima ilustra bem a dificuldade que envolve os gêneros ligados às histórias em quadrinhos. É só observar os diferentes nomes atribuídos a essa narrativa de humor: tira, tira



cômica, tira em quadrinhos, tira de quadrinhos, tirinha, tira de jornal, tira diária, tira jornalística. O vestibular de 2006 da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) chamou uma história semelhante de duas formas diferentes em duas questões da mesma prova: ora como charge, ora como tira de quadrinhos. O jornal *Folha de S.Paulo* usa o rótulo “quadrinhos” no espaço do caderno de cultura que publica tiras assim. Há até quem as chame de piadas ou piadinhas.

Muitas vezes, esse excesso de nomes é consequência de um desconhecimento das características das histórias em quadrinhos e de seus diferentes gêneros. Sem saber direito do que se trata, escolhe-se um termo provisório e sem muito critério. Do ponto de vista do leitor, essa pluralidade de rótulos pode até atrapalhar a leitura. *Charge e tira cômica*, por exemplo, são textos unidos pelo humor, mas diferentes no tocante às características de produção. Para ficar em apenas uma distinção: a charge aborda temas do noticiário e trabalha em geral com figuras reais representadas de forma caricata, como os políticos; a tira mostra personagens fictícios, em situações igualmente fictícias.

Ter uma noção clara do que se trata cada gênero contribui muito para uma leitura mais aprofundada e crítica dos quadrinhos e ajuda na elaboração de práticas pedagógicas na área da educação. A proposta deste capítulo é iniciar um debate sobre as características de tais **gêneros**.

Trabalhamos nesta obra com um conceito de gênero semelhante ao proposto por Bakhtin (2000): são tipos relativamente estáveis de enunciado usados numa situação comunicativa para intermediar o processo de interação.

Dizemos “iniciar” porque temos plena ciência de que é tema para um estudo mais aprofundado e detalhado. Acreditamos, no entanto, ser possível mapear a essência do que define algumas das formas de apresentação dos quadrinhos,

de modo que se possa entender melhor cada uma delas e, ao mesmo tempo, distinguir uma da outra.

Mas, antes de uma discussão sobre o assunto, é preciso entender o que é exatamente uma história em quadrinhos e, principalmente, o que ela não é.

Uma linguagem autônoma

É muito comum alguém ver nas histórias em quadrinhos uma forma de literatura. Adaptações em quadrinhos de clássicos literários – como ocorreu com *A Relíquia*, de Eça de Queirós, e *O Alienista*, de Machado de Assis, para ficar em dois exemplos – ajudam a reforçar esse olhar. Chamar quadrinhos de literatura, a nosso ver, nada mais é do que uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados (caso da literatura, inclusive a infantil) como argumento para justificar os quadrinhos, historicamente vistos de maneira pejorativa, inclusive no meio universitário.

Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos comuns com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens.

Barbieri (1998) defende a premissa de que as várias formas de linguagem não estão separadas, mas, sim, interconectadas. O autor usa uma metáfora para explicar seu ponto de vista. A linguagem seria como um grande ecossistema, cheio de pequenos nichos distintos uns dos outros (que chamou de ambientes). Cada nicho (ou ambiente) teria características próprias, o que garantiria autonomia em relação aos demais. Isso não quer dizer, no entanto, que não possam compartilhar características comuns.



Transpondo o raciocínio para a prática: o cinema, o teatro, a literatura, os quadrinhos e tantas outras formas de linguagem comporiam ambientes próprios e autônomos. Mas todos compartilhariam elementos de outras linguagens, cada um à sua maneira.

Para Barbieri, os quadrinhos dialogam com recursos da ilustração, da caricatura, da pintura, da fotografia, da parte gráfica, da música e da poesia (trabalhadas por ele de forma integrada), da narrativa, do teatro e do cinema.

Isso não significa que os *comics*, termo usado por ele, não constituam um nicho próprio e autônomo. Pelo contrário. O ambiente quadrinístico já teria se “emancipado” e constituído há mais de um século possibilidades próprias de **linguagem**.

A leitura de que os quadrinhos constituem uma linguagem autônoma é compartilhada com outros autores, caso de Cirne (1970), Eisner (1989), Acevedo (1990) e Eco (1993).

Essa interpretação permite inferir que os recursos dos quadrinhos nada mais são do que respostas próprias a elementos constituintes da narrativa.

O espaço da ação é contido no interior de um quadrinho. O tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena. O personagem pode ser visualizado e o que ele fala é lido em balões, que simulam o discurso direto.

As histórias em quadrinhos representam aspectos da oralidade e reúnem os principais elementos narrativos, apresentados com o auxílio de convenções que formam o que estamos chamando de linguagem dos quadrinhos. Temos de ressaltar, no entanto, que há casos em que a separação entre as linguagens pode ser sutil, como nos livros infantis. As ilustrações integram as páginas da história ou apenas exemplificam trechos da parte escrita? No que esse recurso difere dos quadrinhos que usam imagens e frases no fim de cada cena?

Um caminho para a resposta é não deixar de lado os aspectos sociointeracionais de cada texto. Quem produz a obra tem uma intenção ao escrevê-la. O leitor, ao entrar em contato com o texto, cria uma expectativa de leitura, que não pode ser ignorada. Comprar uma obra como história em quadrinhos, vendida numa banca de jornais ou na seção de história em quadrinhos de uma livraria, estabelece ao menos duas inferências na pessoa (fruto de conhecimentos prévios): estou adquirindo uma obra em quadrinhos e é o que vou ler quando folhear as páginas da publicação. Um raciocínio semelhante pode ser aplicado aos livros infanto-juvenis. Na prática, não há diferença no tocante ao uso dos recursos de linguagem em ambos os casos. A distinção é de ordem extratextual.

O importante é fixar a idéia de que quadrinhos e literatura são linguagens diferentes, que abrigam uma gama de gêneros diferentes. Entendido o que os quadrinhos não são, falta detalhar o que eles efetivamente são. Ramos (2007), com base na análise de obras em quadrinhos e de estudos sobre a área, identificou algumas tendências:

- diferentes gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos;
- predomina nas histórias em quadrinhos a seqüência ou tipo textual narrativo;
- as histórias podem ter personagens fixos ou não;
- a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos, conforme o formato do gênero;
- em muitos casos, o rótulo, o formato, o suporte e o veículo de publicação constituem elementos que agregam informações ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- a tendência nos quadrinhos é a de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias.



Com base nesse levantamento, o autor definiu histórias em quadrinhos como um grande rótulo que une as características apresentadas anteriormente, utilizadas em maior ou menor grau por uma diversidade de gêneros, nomeados de diferentes maneiras.

Todos esses gêneros teriam em comum o uso da linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sociolingüístico inter-racional. Por essa definição, caricatura e ilustração, por não constituírem narrativas, não são vistas como gêneros dos quadrinhos.

Quadrinhos seriam, então, um grande rótulo, um **hipergênero**, que agregaria diferentes outros gêneros, cada um com suas peculiaridades.

O termo hipergênero é usado por Maingueneau em mais de uma obra (2004, 2005, 2006). O lingüista defende que se trata de um rótulo que daria as coordenadas para a formatação textual de vários gêneros que compartilhariam diversos elementos. O autor cita como exemplo o caso do diálogo, presente em vários gêneros.

Os diferentes gêneros

Há uma tendência na literatura científica sobre os quadrinhos de classificá-los por gêneros. Os poucos estudos lingüísticos existentes a respeito costumam seguir caminho semelhante, com maior ou menor profundidade. O cuidado que se deve ter com essas abordagens é que nem sempre apresentam as mesmas conclusões.

É possível identificar pelo menos três comportamentos teóricos:

- o que vê os quadrinhos como um grande rótulo que abriga diferentes gêneros;
- o que vincula os gêneros de cunho cômico – charge, cartum, caricatura e tiras (em alguns casos, chamadas

de quadrinhos) – num rótulo maior, denominado *humor gráfico* ou *caricatura* (usada neste segundo momento num sentido mais amplo);

- o que aproxima parte dos gêneros, em especial as charges e as tiras cômicas, da linguagem jornalística (linha apoiada no fato de serem textos publicados em jornal).

As três abordagens, é importante registrar, são perfeitamente válidas. A escolha por uma opção teórica ou outra vai depender muito do objeto que se quer estudar. Se o interesse da pesquisa for, por exemplo, os desenhos dos vários salões de humor existentes no país, é interessante enquadrar a análise na linha do humor gráfico. Caso o foco do estudo esteja no teor jornalístico das produções, a melhor opção metodológica é observá-las dentro do viés jornalístico.

Seguimos, neste estudo, a **linha teórica** que vê os quadrinhos como um grande rótulo que agrega vários gêneros que compartilham uma mesma linguagem em textos predominantemente narrativos.

Essa visão é trabalhada por Cagnin (1975), Mendonça (2002) e, de forma mais detalhada, por Ramos (2007).

Podem ser abrigados dentro desse grande guarda-chuva chamado *quadrinhos* os cartuns, as charges, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos. Expomos a seguir, de forma bem resumida, as principais características de produção de cada um deles e de como tendem a ser vistos pelo leitor dentro do processo de interação sociocognitiva.

A *charge* é um texto de humor que aborda algum fato ou tema ligado ao noticiário. De certa forma, ela recria o fato de forma ficcional, estabelecendo com a notícia uma

relação intertextual.

Romualdo (2000) vê na relação intertextual um dos elementos constituintes da charge. O tema do desenho pode ser pautado por notícias reportadas de forma verbal, visual (caso das fotos) ou verbo-visual.



Os políticos brasileiros costumam ser grande fonte de inspiração (não é por acaso que a charge costuma aparecer na parte de política ou de opinião dos jornais).

Um exemplo:



Figura 1.2 – Charge de Cláudio ironiza Lula e Fernando Henrique.

A charge foi publicada no jornal paulistano *Agora* nos meses iniciais do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (o primeiro mandato dele foi de 2003 a 2006). O texto usa o humor para fazer uma crítica à política econô-

mica adotada por Lula na época. A brincadeira se baseia na premissa de que as medidas propostas por ele para manter a inflação sob controle (alta na taxa de juros e redução na oferta de crédito para inibir o consumo) são as mesmas do governo anterior, administrado por Fernando Henrique Cardoso. Ao seguir o mesmo modelo econômico, Lula se torna Fernando Henrique, como mostrado na última cena do desenho.

O leitor, para entender o texto, deveria recuperar os dados históricos da época e inferir que os personagens mostrados na charge são caricaturas dos dois presidentes. O tema do humor presente na narrativa, como se vê, está atrelado ao noticiário político do início do ano de 2003.

Não estar vinculado a um fato do noticiário é a principal diferença entre a charge e o *cartum*. No mais, são muito parecidos. Para ilustrar essa distinção, veja a imagem a seguir, feita pelo argentino Quino:

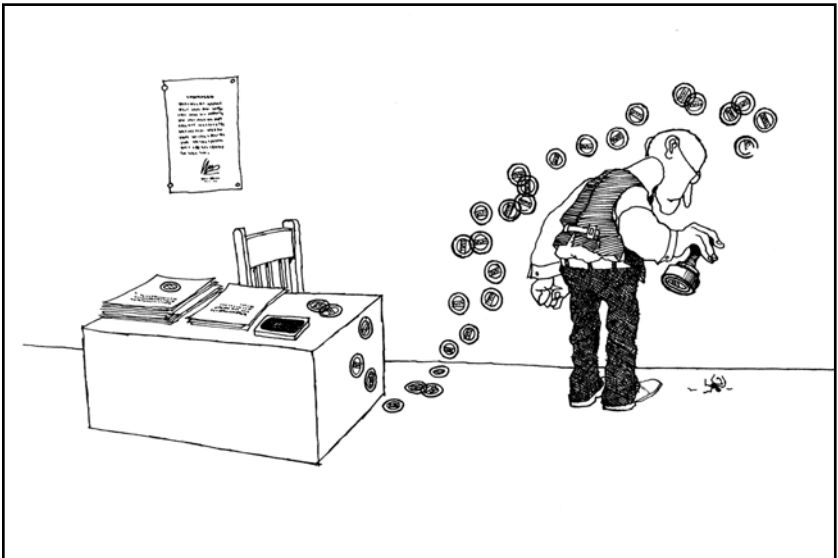


Figura 1.3 – No *cartum* de Quino, carimbo marca várias tentativas de se matar uma aranhinha.



A cena mostra várias marcas de carimbo na mesa, no chão e na parede. Seriam as muitas tentativas de matar a aranha até que ela fosse definitivamente derrubada (como indica a posição dela no chão, no canto direito inferior do desenho). Mesmo sendo mostrado em apenas um quadro, o cartum consegue sintetizar uma seqüência entre um antes e um depois, elementos mínimos da estrutura narrativa. Infere-se que o antes seriam a descoberta da aranha na parede e as várias carimbadas; o depois, a cena em si, tal como foi desenhada.

É importante observar que o humor advém de uma situação corriqueira: a tentativa de matar uma aranha. Não se trata de um assunto do noticiário jornalístico. Não custa reforçar: é essa a principal diferença entre charge e cartum.

O formato é tão presente na composição da tira que foi incorporado ao nome do gênero. A mais conhecida e publicada é a *tira cômica*, também chamada por uma série de outros nomes, já apresentados no início deste capítulo. Por ser a mais difundida, muitas vezes é vista como sinônimo de *tira*, interpretação que também seguimos nesta obra. A tira cômica é a que predomina nos jornais brasileiros – e também nos da maioria dos países.

A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras: trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final.

Para Ramos (2007), o gênero usa estratégias textuais semelhantes a uma piada para provocar efeito de humor. Essa ligação é tão forte que a tira cômica se torna um híbrido de piada e quadrinhos. Por isso, muitos a rotulam como sendo efetivamente uma piada.

A tira de *Classificados*, lida no início do capítulo, pode servir de exemplo de tira cômica. A situação inesperada, que leva ao humor, é o assaltante inexperiente tentar roubar dois policiais fortemente armados. O tom cômico é reforçado pela resposta de um deles: “Certo; então deixa eu ensinar umas coisinhas”. Outro exemplo:



Figura 1.4 – Narrativa de *Garfield* provoca desfecho inesperado, característica do gênero tira cômica.

O humor da tira está num pensamento inesperado do gato Garfield, conhecido por ser excessivamente folgado e comilão. O trecho “prepare algo para você também”, presente no último quadrinho, gera no leitor a inferência de que Garfield vai comer as 40 dúzias de biscoitos que serão assadas pelo dono, fato mostrado na primeira cena.

Por ser uma tira de personagem fixo, cabe a quem lê a tarefa de acionar as características que constroem a personalidade marcante do gato para produzir o sentido pretendido pelo autor, Jim Davis. É outra semelhança com as piadas. Algumas delas também possuem personagens fixos, como o português ou a loira, para ficar em dois casos.

Apesar de a tira cômica ser a forma mais conhecida, não é o único gênero de tira existente. Há pelo menos dois outros: as tiras cômicas seriadas e as tiras seriadas.

As *tiras seriadas* (podem ser chamadas também de *tiras de aventuras*), como o próprio nome sugere, estão centradas



numa história narrada em partes. É um mecanismo parecido com o feito nas telenovelas. Cada tira traz um capítulo diário interligado a uma trama maior. Se as tiras forem acompanhadas em seqüência, funcionam como uma história em quadrinhos mais longa. É muito comum o material ser reunido posteriormente na forma de revistas ou livros.

Foi o que ocorreu com a seqüência a seguir, de *Dick Tracy*:



Figura 1.5 – Tira seriada de *Dick Tracy*, de 29 de julho de 1952.

A tira foi publicada nos jornais norte-americanos em 29 de julho de 1952. A cena dava seqüência à ação iniciada no dia anterior. Dick Tracy passeia com a família numa lancha e se torna alvo de um atirador. A última cena mostra que um tiro foi disparado em direção a ele. A aventura continuou no dia seguinte:



Figura 1.6 – Tira seriada de *Dick Tracy*, de 30 de julho de 1952.

A ação é iniciada segundos antes do desfecho do dia anterior. A primeira cena mostra Dick Tracy de perfil na mira do atirador. Somente no segundo quadrinho é que o tiro acerta o protagonista da tira de aventuras. O capítulo do dia termina com o personagem caindo no mar. O mistério continuou no jornal do dia seguinte:

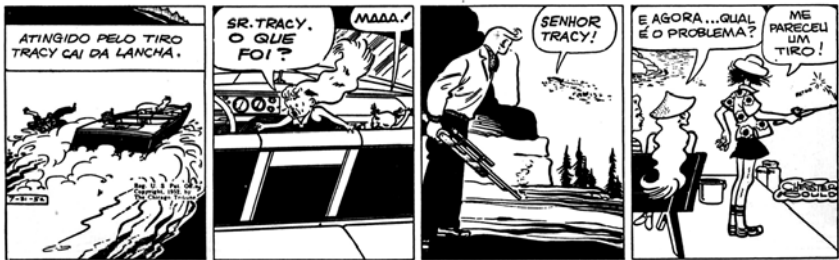


Figura 1.7 – Tira seriada de *Dick Tracy*, de 31 de julho de 1952.

O primeiro quadrinho traz uma espécie de resumo da trama até aquele momento. O desenrolar da história só vai ocorrer nas cenas seguintes. E nos dias seguintes. Em geral, uma história assim dura semanas ou até mesmo meses, como foi o caso dessa.

É interessante notar que, isoladamente, tais tiras seriadas formam um gênero autônomo, com diferentes temáticas, que é produzido e lido em capítulos. Mas, quando organizadas em sequência em livro, ficam mais próximas das histórias em quadrinhos convencionais do que de tiras seriadas propriamente ditas.

Merece menção o fato de que esse gênero quase inexistente no Brasil, embora já tenha sido muito popular no país. Ainda é produzido nos Estados Unidos e, até alguns anos atrás, na Argentina também.

A *tira cômica seriada* fica na exata fronteira que separa a tira cômica da tira seriada. Trata-se de um texto que usa elementos próprios às tiras cômicas, como o desfecho inesperado da narrativa, que leva ao efeito de humor, mas, ao



mesmo tempo, a história é produzida em capítulos, assim como ocorre com a tira de aventuras.

Ed Mort, personagem criado por Luis Fernando Verissimo e Miguel Paiva, é um dos melhores exemplos nacionais do gênero:



Figura 1.8 – O detetive *Ed Mort* em uma de suas investigações.

No exemplo, o detetive que dá nome à tira faz um interrogatório para saber se o “rato gigantesco” se chama Mickey e se o pato é Donald (referência aos personagens de Walt Disney). A brincadeira inesperada no fim é que Ed Mort diz conhecer os dois. O outro colega que o acompanha no interrogatório ironiza, dando a entender que Mickey Mouse e Pato Donald sejam amigos do detetive. “Pensei que eu fosse o seu amigo mais estranho...”, diz na última cena. É o que provoca o humor.

A história continuava desse ponto na tira publicada no jornal do dia seguinte:



Figura 1.9 – *Ed Mort*: tira continua do ponto onde parou no dia anterior.



O fato de a pessoa interrogada conhecer Mickey e Pato Donald levou o detetive a inferir que ela acompanhara crianças à Disneyworld, nos Estados Unidos. Note que o leitor que não tivesse lido o capítulo do dia anterior não teria o conhecimento prévio do que se tratava a história. Mas isso não o impediria de entender a piada do dia.

Ed Mort diz que qualquer imbecil entende qual é a ligação entre a presença da moça na Disneyworld com as esmeraldas. Mas a leitura sugere que nem ele nem seu interlocutor conseguem dizer qual é essa relação. Para não assumir a falha, optam por chamar um “verdadeiro” imbecil, o garçom.

Ocorre com a tira cômica seriada o mesmo comportamento visto na tira seriada: se reproduzida em seqüência em um livro, pode ser lida como uma história em quadrinhos mais longa.

Essa “história em quadrinhos mais longa”, como temos chamado, é a base de uma série de outros gêneros. Em comum, esses textos têm a característica de serem publicados em suportes que permitem uma condução narrativa maior e mais detalhada. É o que ocorre com as revistas em quadrinhos, com os álbuns (nome dado a edições parecidas com livros) e com a página dominical (termo usado para definir as histórias de uma página só publicadas em geral nos jornais).

A diversidade de gêneros, nesse caso, está atrelada a uma série de fatores, como a intenção do autor, a forma como a história é rotulada pela editora que a publica, a maneira como a trama será recebida pelo leitor, o nome com o qual o gênero foi popularizado e que o tornou mais conhecido junto ao público.

É um assunto complexo e que precisa de um estudo mais aprofundado. Mas podem-se ver algumas tendências. Parece haver um maior interesse em rotular tais gêneros pela temática da história: super-heróis, terror, infantil, detetive, faroeste, fic-



ção científica, aventura, biografia, humor, mangá (nome dado ao quadrinho japonês e a seus diferentes gêneros), erótica, literatura em quadrinhos (adaptações de obras literárias), as extintas fotonovelas, o jornalismo em quadrinhos (reportagens feitas na forma de quadrinhos).

Seguramente há mais temas possíveis e outros mais ainda surgirão. Mas o importante é frisar que cada um pode constituir um gênero autônomo, publicado em diferentes formatos e suportes.

A necessidade de novos estudos

A leitura dos gêneros dos quadrinhos feita neste capítulo está longe de ser uma classificação rígida e imutável. Temos ciência de que o que foi exposto não esgota o assunto, por mais detalhada que procurou ser sua apresentação. Mas é um começo de debate para necessários estudos lingüísticos sobre o tema.

A proposta foi mostrar as tendências de produção e recepção dos gêneros dos quadrinhos de modo a facilitar sua identificação e, principalmente, sua leitura.

Ler quadrinhos é ler sua linguagem. Dominá-la, mesmo que em seus conceitos mais básicos, é condição para a plena compreensão da história e para a aplicação dos quadrinhos em sala de aula e em pesquisas científicas sobre o assunto.

Vergueiro (2006) vai mais além: fala da necessidade de uma “alfabetização” na área, de modo a melhor compreendê-la, assim como se fala em “alfabetização digital” neste início de século XXI.

As características da linguagem dos quadrinhos, necessárias a essa “alfabetização”, serão vistas nos próximos capítulos.