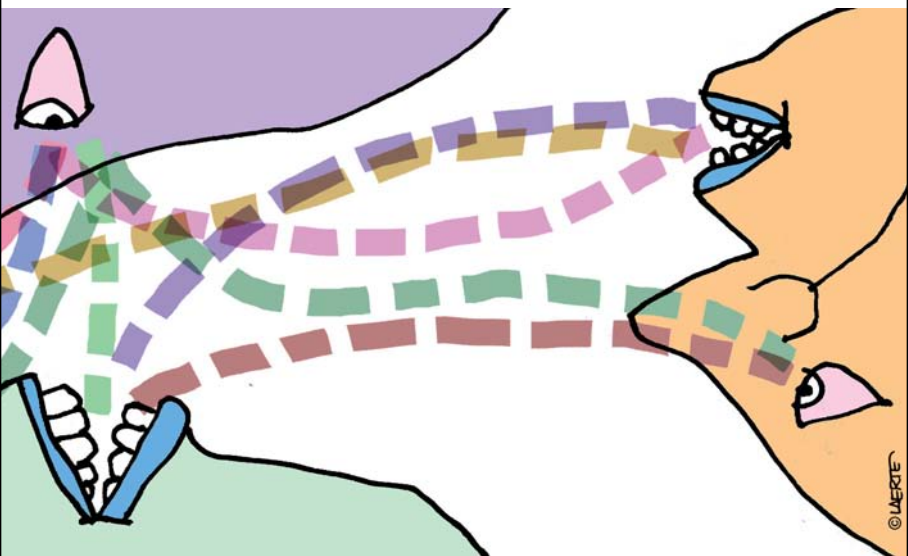


Paulo Ramos

TIRAS LIVRES

Um novo gênero dos quadrinhos



Paulo Ramos

TIRAS LIVRES

Um novo gênero dos quadrinhos



Paraíba, 2016

Tiras livres

Um novo gênero dos quadrinhos

Paulo Ramos

Série Quiosque, 32 - 2ª edição - 2016



MARCA DE FANTASIA

Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB. 58045-180
marcadedefantasia@gmail.com
www.marcadedefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia - CNPJ 19391836/0001-92 e um projeto de extensão do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Diretor/editor: Henrique Magalhães

Conselho Editorial:

Edgar Franco - UFG; Edgard Guimarães - ITA/SP; Gazy Andraus, UNIMESP;
Marcos Nicolau - UFPB; Paulo Ramos - UNIFESP; Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP; Waldomiro Vergueiro, USP; Wellington Pereira, UFPB

Imagem da capa: detalhe de tira de Laerte

Esta é uma obra exclusivamente de análise, que visa contribuir para a discussão sobre a Comunicação e as Artes. Usa-se as imagens apenas com o objetivo de estudo, de acordo com o artigo 46 da lei 9610. Todos os direitos dos textos e imagens pertencem a seus detentores.

RI 45t Ramos, Paulo.

Tiras livres: um novo gênero dos quadrinhos - 2ª ed
/ Paulo Ramos. - Paraíba: Marca de Fantasia, 2016.

82p.: il. (Série Quiosque, 32)

ISBN 978-85-67732-59-6

1. História em quadrinhos. 2. Comunicação de massa. I. Título

CDU: 741.5

Sumário

- 5. Apresentação
- 7. Desejo de mudança
- 19. Experimentalismo gráfico
- 28. (Hiper)Gênero e quadrinhos
- 40. Gêneros de tiras
- 52. Consolidação do novo gênero
- 71. Tiras livres
- 76. Referências
- 81. Sobre o autor

Apresentação

Alguma coisa mudou nas tiras brasileiras. Parte delas deixou de lado a herança do humor e passou a tatear outras temáticas. Visualmente, elas começaram a apresentar experimentações gráficas. Era algo novo, diferente, que ganhou força e repercussão a partir de meados da primeira década deste século.

A observação desse fenômeno nos levou a chamar tais produções de *tiras livres*. Na nossa leitura, já há condições e casos suficientes para entender histórias assim como um gênero próprio.

Pudemos defender essas premissas em mais de uma oportunidade. O assunto foi mencionado num dos capítulos de *Faces do Humor – Uma Aproximação entre Piadas e Tiras*, livro que publicamos em 2011. Também temos debatido o tema em congressos acadêmicos das áreas de Linguística, Literatura e Comunicação, tanto no país quanto no exterior.

Mas ficava sempre a ideia de aprofundar a discussão.

Tiras Livres: um Novo Gênero dos Quadrinhos tem a proposta de concretizar esse adiado aprofundamento. O tema é detalhado ao longo de seis capítulos. Os dois primeiros analisam especificamente os trabalhos de Laerte, desenhista que, no nosso entender, está no centro desse processo de mudança.

O terceiro e o quarto capítulos, de cunho mais teórico, esmiúçam quais seriam os gêneros dos quadrinhos e das tiras, para demonstrar de que forma esse novo molde de produção se diferencia dos já

consagrados. O assunto poderá soar familiar ao leitor que eventualmente teve contato com outras obras nossas, já que as propostas teóricas são essencialmente as mesmas.

Esses dois capítulos tomam como base apresentação nossa feita para o VI Siget (Simpósio Internacional de Estudos dos Gêneros Textuais), realizado em agosto de 2011 em Natal (RN). O conteúdo foi revisto, atualizado e ampliado. Optamos também por utilizar outros exemplos.

O quinto capítulo, o mais longo do livro, baseia-se em comunicação discutida no XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, que ocorreu em setembro de 2010 em Caxias do Sul (RS). O texto foi bastante modificado. Passou também por uma necessária atualização. O sexto e último capítulo procura fechar a discussão.

Esperamos que a leitura deste livro cumpra a meta proposta, a de demonstrar a existência de um novo gênero dos quadrinhos, a tira livre. Um gênero que traz uma marca bem brasileira em seu DNA e que ainda carecia de uma detalhada análise própria.

Desejo de mudança

O ano de 2005 marcou uma mudança radical no modo como o desenhista Laerte Coutinho produzia suas tiras. Ele abandonou de vez os personagens fixos, deixou de lado a tradicional construção da piada no final da história. No lugar, criou algo novo, uma tira sem amarras, sem padrão estabelecido, pautada pela liberdade, tanto no tema quanto no estilo.

Dos anos anteriores, restou de herança apenas o nome da série, *Piratas do Tietê*. Os personagens politicamente incorretos, que navegavam pelas águas paulistas do rio Tietê, figuravam desde 27 de julho de 1991 na página de tiras da *Ilustrada*, nome do caderno de cultura do jornal *Folha de S.Paulo*. Os piratas também foram aposentados, a exemplo de *Fagundes*, *Overman*, *Gata e Gato* e outras criações do quadrinista.

Laerte foi instado sobre o assunto em mais de uma oportunidade. Em entrevista ao jornal onde publicava suas histórias, em 29 de



Figura 1 – Tira dos *Piratas do Tietê*, com o tradicional desfecho humorístico

agosto de 2007, afirmou que o modo como fazia humor, com personagens, havia ficado “esquisito”. Ele havia passado, então, a tatear outros caminhos. “Em busca disso, passei dois anos fazendo uma tira absolutamente sem norte”, disse, na ocasião.

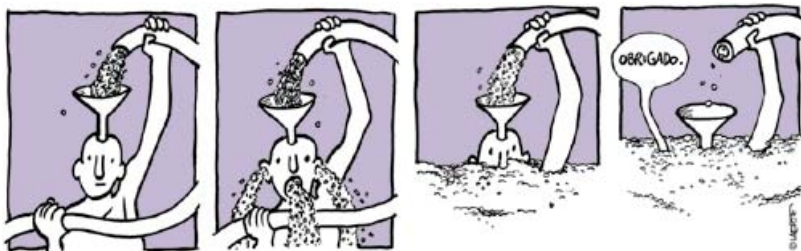


Figura 2 – Exemplo do novo molde de tira que Laerte passou a desenvolver

Questionado sobre os motivos dessa navegação gráfica sem norte, ele afirmou que a mudança tinha como âncoras motivos pessoais. A morte de um dos filhos, num acidente de carro no Carnaval de 2005, foi vista por ele como um “divisor de águas”:

Passei a ver e pensar as coisas de outro jeito, uma série de procedimentos começou a perder o sentido ou ganhar outros. Muito do que consistia a natureza de minhas tiras era um tipo de prestação de contas, como se eu as estivesse fazendo para algum juiz, era um modo extenuante de trabalhar. Passei a não achar mais graça no tipo de humor que fazia, não me identificava mais com aquele modo de fazer, então resolvi deixar de lado os personagens (CANÔNICO, 2007, p. E1).

O desenhista completou dizendo que estaria buscando um quê do que fazia quando tinha 17 anos, “algo bastante livre, indagativo, experimental, porra-louca. Fui atrás desse espírito” (CANÔNICO, 2007, p. E1).

Ao programa *Áudio Papo*, da Rádio USP, de São Paulo, em junho de 2008, Laerte disse que enxergava no novo molde de tiras ares mais definitivos. “Já não tô mais chamando de fase, porque eu não vejo o fim dela. Eu estou achando que é um novo ciclo que eu comecei” (RAMOS, 2012a, p. 503).

No *Roda Viva*, da TV Cultura de São Paulo, tivemos a oportunidade de reprisar a pergunta a ele – o programa de entrevistas foi exibido em 20 de fevereiro de 2012. Laerte reiterou, na ocasião, que vinha tentando usar um humor diferente e que não tinha perspectiva de retomar os personagens fixos. Ele disse que havia aberto uma porta, cheia de possibilidades, e que não havia muito interesse em voltar a passar pelo que ela tinha deixado para trás.

Duas exceções haviam sido as tiras infantis de *Suriá*, a *Garota do Circo*, impressas semanalmente no caderno infantil da *Folha de S.Paulo*, e *Hugo*, série criada para outro suplemento do jornal, o de informática. No caso de *Hugo*, havia uma outra motivação: o fato de o personagem aderir ao travestismo, que pode ser sintetizado na iniciativa de uma pessoa se vestir com trajes do sexo oposto. Por volta de 2009, Laerte também passou a se travestir e a referir a si próprio com adjetivos, artigos e pronomes femininos.

Laerte não estava alterando apenas o modo de se vestir. Como visto, estava modificando também a essência do jeito como as tiras vinham sendo construídas até então. Estava, mesmo que não



Figura 3 – Tira de *Hugo*, personagem que passa a se travestir de mulher

tivesse plena ciência disso à época, construindo o cerne de um novo gênero. E entender o novo gênero é entender também as raízes das motivações artísticas do desenhista.

Raízes da mudança

Uma explicação mais detalhada de Laerte para as mudanças no modo de construir suas tiras foi dada anos depois, fora do circuito jornalístico. O depoimento ocorreu em junho de 2014, durante participação dele no projeto *Diálogos Ilustrados*, mantido pelo Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos (Grupesq), do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). A proposta do projeto é discutir obras em quadrinhos diretamente com o autor. As conversas com o público, composto em geral por alunos da universidade, são gravadas.

Laerte creditou o novo modo de produzir tiras às mudanças naturais e contínuas da vida. Ele disse que, antes de ingressar na carreira profissional, vivia na juventude uma experiência muito libertária, que não dialogava apenas com a linguagem satírica. Era

algo que bebia também do dramático, da construção teatral. Foram influências que acabaram se moldando às exigências do mercado quando passou a se dedicar definitivamente ao humor gráfico, no começo da década de 1970.

“Naturalmente eu canalizei meus modos de expressão praquilo que o mercado me solicitava. Ah, queremos esse desenho engraçado que você faz, faça uma ilustração nessa matéria aqui. E eu fui atendendo isso”, disse Laerte. “É uma coisa que todos os profissionais acabam fazendo. Eles acabam dando ênfase praquilo que se espera deles e acabam meio que prisioneiros também dessa ênfase, porque aquilo molda o modo deles trabalharem”.

Esse comportamento fica claro se olhada em perspectiva a trajetória do desenhista. Os primeiros trabalhos de destaque foram feitos na *Balão*, revista independente fundada por ele e pelo desenhista Luiz Gê e que circulou na primeira metade da década de 1970 – o número de estreia é de novembro de 1972. Foi lá que surgiram autores importantes do meio, como os chargistas Paulo e Chico Caruso, além dos próprios Gê e Laerte. O que unia todos eram os quadrinhos e o viés humorístico dado às histórias.



Figura 4 – Capa de Laerte para o segundo número da revista *Balão*, de dezembro de 1972



Figura 5 – Charge de Laerte premiada no Salão de Humor de Piracicaba de 1974

Em 1974, um desenho de Laerte ficou em primeiro lugar na edição de estreia do Salão de Humor de Piracicaba, evento que passou a atuar no circuito nacional como um dos oásis críticos ao Regime Militar, instaurado no Brasil no fim de março de 1964. A charge de Laerte mostrava um homem, preso por correntes nas mãos e nos pés. A situação evidenciava estar sendo torturado.

De lá, migrou para a imprensa sindical e, por fim, para os jornais de grande circulação e as revistas de humor da Circo Editorial – ele produziu histórias para os títulos *Circo*, *Chiclete com Banana*, *Geraldão* e para os seus *Piratas do Tietê*, publicados entre maio de 1990 e abril de 1992.

No jornal *O Estado de S. Paulo*, Laerte publicou a série *O Condomínio* na década de 1980. Após a criação de *Piratas do Tietê* para

a concorrente *Folha de S.Paulo*, em 1991, direcionou apenas para lá seus trabalhos. O desenhista mantinha, naquela época, a convenção de produzir histórias de humor, com a tradicional piada no final das tiras.

Novos rumos

O jeito convencional de produzir tiras, com personagens regulares e um desfecho cômico inesperado, começou a ser repensado por Laerte em meados da virada do século. Foi quando ele passou a amadurecer a guinada de rumo que iria dar anos depois.

“Lá pelo final dos anos 1990, eu comecei a achar que isso tudo já tinha dado, que era um ciclo que tinha se encerrado. Eu comecei a buscar coisas novas. Eu fui buscar essas coisas novas naquelas formas de expressão que eu tinha deixado lá atrás, na adolescência. Era a ideia de uma liberdade, era a ideia de um traço que me surpreendia quando eu fazia. Então eu fui nessa direção”, disse o desenhista.

Na primeira década deste século, houve mais de um exemplo de questionamento do molde como suas tiras vinham sendo produzidas. Em 2003, Laerte criou uma série de tiras abordando para onde teria ido o humor. Sem personagem fixo. Mas com humor, como mostram os exemplos a seguir:



Figuras 6 e 7 – Tiras publicadas nos dias 20 e 21 de junho de 2003

Em outra sequência, dias depois, Laerte repensava o modo sobre como era produzida a piada, uma das marcas das tiras de cunho humorístico. Produzida literalmente, com ingredientes e tudo:





Figuras 8, 9 e 10 – Tiras publicadas nos dias 1º, 2 e 3 de julho de 2003

Em outra sequência, dois anos depois, era o próprio desenhista que se questionava sobre a existência de uma fórmula rígida de produção de piadas:



Figura 11 – Tira de 1º de janeiro de 2005

Foi justamente no mesmo ano inaugurado pela tira da Figura 11 que Laerte vê o início dessa nova fase, menos rígida e mais liberal. “Eu acabei fazendo essa passagem de forma mais radical em 2005, quando eu larguei personagens mesmo de vez, desisti expressamente de usar personagens e aposentei meu modo de construir piadas. Porque isso tudo são maneiras mais ou menos formuláveis de trabalhar. E são maneiras em que o cérebro se apoia, é uma espécie de muleta pra trabalhar”.

Na leitura do desenhista, o autor de tiras tende a puxar um tema mais ou menos aleatório (transporte, fotografia ou qualquer outro) que se molda ao histórico já construído pelo personagem fixo. O caminho criativo já estaria praticamente trilhado, assim como a piada, que ficaria pré-anunciada.

Ele dá como exemplo as tiras de *Garfield*, do norte-americano Jim Davis, publicadas em várias partes do mundo, Brasil inclusive. O leitor chegaria às histórias do gato gordo e preguiçoso propenso a rir, depois de ter tido contato com a seriedade do noticiário do jornal. Um dos atrativos seria o de encontrar ali as mesmas marcas de sempre: mesmos personagens, mesmas situações, trabalhadas em piadas diferentes a cada dia.

“É o que o *Garfield* propõe, é o que as tiras de humor propõem, é o que aquele espaço propõe”, comenta Laerte. “O fato é que eu me senti prisioneira dessa forma, senti que essa não era mais minha praia. O desejo de mudar foi tão grande que eu fui. Conteí – isso é muito importante – com a boa vontade e o apoio do jornal onde eu publicava a maior parte dessas coisas, que é a *Folha de S.Paulo*. E lá fui eu”.



Figura 12 – Tira de *Garfield*, personagem criado por Jim Davis

O registro de Laerte sobre o apoio recebido pelo periódico paulista ganha outra cor se comparado a atitudes de outros diários ante à nova cara de suas tiras. Em 2008, os jornais *Zero Hora*, de Porto Alegre (RS), e *Tribuna*, de Vitória (ES), já não publicavam mais as produções do autor. Houve estranhamento por parte dos leitores, habituados com as tradicionais histórias de humor. “Eu proponho um jogo pra ele. Muitas vezes o leitor não está com paciência pra isso”.

“A minha intenção não é causar desprazer no leitor, é oferecer um desafio”, comenta Laerte, que afirma já ter sido rotulado de arrogante ou de estar se colocando num patamar superior ao dos leitores, propondo a estes temas e aspectos desconhecidos. “O que eu estou querendo é que o leitor não se deixe levar pela passividade da página”, acrescenta. “Eu estou propondo uma coisa pro leitor que ele necessariamente não vai encontrar ali, é algo diferente das outras tiras de quadrinhos”.

Solto, o novo jeito de criar tiras se aproxima do modo de produção dos poemas ou das crônicas, segundo o desenhista. “O que eu estou me propondo a fazer é mais ou menos isso, um poema por

dia, uma crônica, é uma história diferenciada. Mas não é tão diferenciada assim”.

A ressalva para o caráter “não tão diferenciado assim” é por conta de como pensa a produção das histórias. Em alguns momentos, é algo completamente solto, diz ele. Em outros casos, a inspiração vem de uma frase. Uma terceira maneira é trabalhar numa espécie de tema.

“Às vezes, eu trabalho uma tira e deixo que essa tira sugira como a próxima deve se conduzir. Eu faço uma tira onde em algum momento aparece um carro. Então, na próxima tira, esse carro será um táxi e aparecerá alguém pegando esse táxi. Claro, devem ser cenas avulsas e autônomas, devem funcionar sozinhas”.

Os jornais *Zero Hora* e *Tribuna* já publicavam de novo as tiras de Laerte no ano de 2014. A preferência era pelas histórias de humor, chamadas de *Funny Kits*. Os dois diários, como mencionado anteriormente, haviam cancelado a publicação de histórias de Laerte por conta da mudança no conteúdo. Na interpretação do desenhista, o retorno se deu mais pela popularidade de seu nome, após aderir ao travestismo, do que às tiras em si.

Mas de 2005 a 2014 ocorreu um salto muito grande. É necessário observar com um pouco mais de atenção as produções de Laerte feitas ao longo desse período para entendermos melhor do que se trata exatamente e para podermos dimensionar com maior propriedade o impacto que elas causaram em outros autores de quadrinhos.

Experimentalismo gráfico



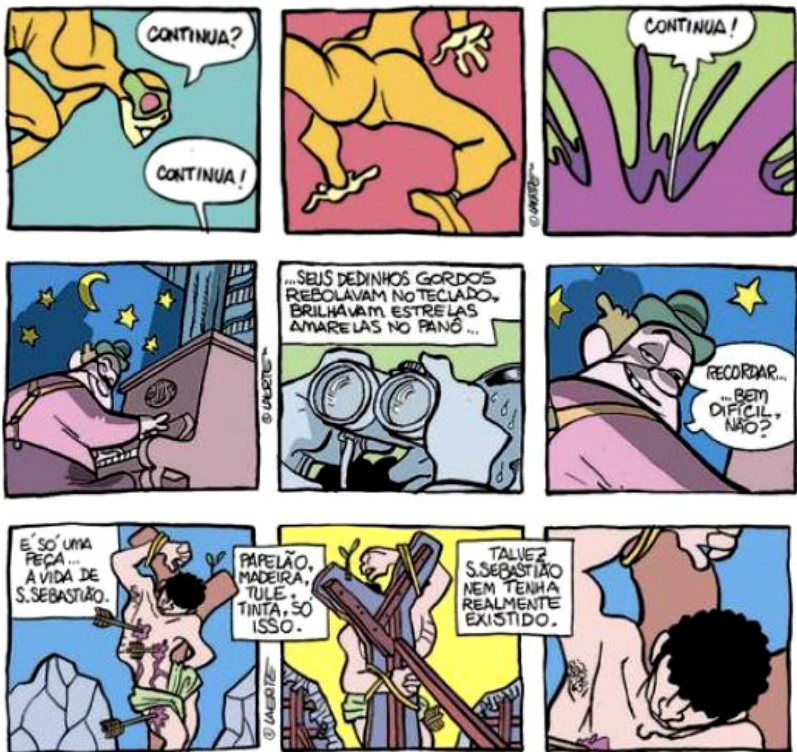
Figura 1 – Tira de *Piratas do Tietê*, de Laerte

A tira que abre este capítulo, ao que tudo indica, foi a primeira da nova fase criativa de Laerte na página de quadrinhos da *Folha de S.Paulo*. Publicada no dia 7 de março de 2005, a história brinca com a palavra “continua”, utilizada de diferentes maneiras. No quadrinho final, o termo aparece em destaque, como se fosse um título, substituindo o até então recorrente desfecho humorístico.

A história foi publicada depois de a tira ficar um mês sem ser veiculada no espaço de quadrinhos do jornal. A última havia circulado em 7 de fevereiro e era protagonizada pelo *Homem-Catraca*, uma das criações do desenhista. A ausência teve motivações pessoais. O período coincidiu com a morte do filho de Laerte, no mês anterior. Como comentado no primeiro capítulo, Laerte credita a esse fato um dos motivos para a radicalização no modo de criação de seus trabalhos.

As tiras seguintes mantinham a ideia de apresentar diferentes contextos para a palavra “continua”. Permanecia também o tom inovador. Na semana seguinte, um pianista era visto por um mis-

terioso observador. Uma outra questionava a real existência de São Sebastião. No final daquele mês, a cena trazia um garoto, montado num enorme pássaro, imaginando-se como *Robin Hood*.



Figuras 2, 3 e 4 – Tiras publicadas, respectivamente, em 8, 12 e 14 de março de 2005

Estava aberta a porta para o processo de experimentalismo gráfico.

Liberdade estética

O modo experimental de criação continuou no mesmo ritmo até 26 de outubro de 2006. No dia seguinte, Laerte iniciou um ano sa-bático. O espaço da série *Piratas do Tietê* passou a ser ocupado por reprises de tiras feitas anos antes para os cadernos de classificados da *Folha de S.Paulo*. Eram histórias semanais, feitas em apenas um quadro, como se fossem cartuns.

Essas piadas gráficas haviam sido reunidas também em três li-vros, intitulados *Classificados* e publicados por parceria entre Devir e Jacaranda (LAERTE, 2001, 2002, 2004). Para indicar ao leitor que se tratava de reedições, o desenhista incluía, ao lado de sua as-sinatura, o complemento “século 20”, escrito entre parênteses. A série ocupou a página de quadrinhos do jornal paulista até 4 de se-tembro de 2007, quando retornou à produção inédita, retomando também o experimentalismo iniciado dois anos antes.



Figura 5 – Tira de *Classificados*, série reeditada na *Folha de S.Paulo* entre 2006 e 2007

Nos primeiros 19 meses, entre março de 2005 e outubro de 2006, já se podiam observar algumas marcas do novo modo de produção de tiras. Havia a presença de personagens não fixos, usados apenas para a construção daquela história. A tendência era a de não adotar a estrutura tradicional das tiras cômicas, com a presença de uma piada ao final.

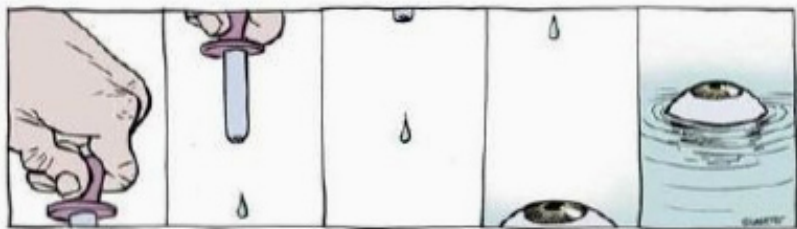
O humor também era deixado de lado. No lugar, trabalhavam-se temas dos mais variados. Em parte das tiras, a construção do sentido aproximava-se do que o escritor e semiólogo italiano Umberto Eco chamou de “obra aberta”, ou seja, cabia ao leitor a tarefa de impor a interpretação.

Esses aspectos, das liberdades temática, estilística e de interpretação, aproximam as tiras de Laerte dos campos da poética e da filosofia. Outro diálogo possível, como o próprio desenhista explicitava no capítulo anterior, era com a crônica. Esta é entendida justamente por transitar entre os universos literário e jornalístico, a depender do olhar que se dê a ela, e por ter uma maleabilidade constitutiva.

Nas palavras do pesquisador da área de comunicação José Marques de Melo, “a crônica não é monolítica, uniforme. Comporta várias espécies” (MELO, 2003, p. 157). Ela poderia, portanto, abordar tanto um fato do noticiário quanto expor um depoimento pessoal de quem a escreve. Ou então fazer uma sátira, num dia, e uma exposição poética no outro. Na leitura do pesquisador Wellington Pereira, que estudou especificamente o tema, define-se crônica no âmbito jornalístico

como uma narrativa que tem independência estética e pode inscrever várias linguagens em seu espaço gráfico, não se limitando apenas aos preceitos da literatura ou do jornalismo. (...) A crônica promove uma leitura estética das banalidades, a partir do reconhecimento de uma razão sensível que constrói o útil e o fútil (PEREIRA, 2004, p. 170).

O ponto comum nos parece ser a marca da liberdade na abordagem da construção do texto. Liberdade – vale reforçar – temática, estilística e estrutural. São aspectos que são vistos nas tiras que passaram a ser desenvolvidas por Laerte, como evidenciam os dois exemplos a seguir. Caberia ao leitor a palavra final do sentido a ser construído a partir dos desenhos.



Figuras 6 e 7 – Tiras de Laerte, publicadas nos dias 26 e 27 de outubro de 2005

Marcas recorrentes

As marcas de liberdade do processo de criação foram reiteradas no retorno do desenhista à página de quadrinhos da *Folha de S.Paulo*, após seu ano sabático. O grau de experimentalismo também foi mantido a partir de então, obtendo resultados realmente inovadores e, até informação em contrário, inéditos no tocante às tiras. Tomemos como exemplo a sequência a seguir.

No dia 25 de setembro de 2013, o cartunista fugiu ao padrão e reprisou uma história da série *Classificados*. Ambientada no velho oeste norte-americano, a cena mostrava uma carruagem. Um dos cavalos que a conduzia leva uma flechada, possivelmente de um índio. O condutor olha para a área onde ficam os passageiros e fala “Vai lá, estepe”. O fato inusitado, que leva ao humor, é haver um cavalo, o tal “estepe”, entre os passageiros.



Figura 8 – Tira de *Classificados* republicada em 25 de setembro de 2013

O uso dessa tira ficaria mais claro ao leitor no dia seguinte. Ela foi reprisada, uma vez mais, e inserida no que parecia ser uma exposição de cartuns. A tira ficava ao fundo e, em primeiro plano, pessoas observavam a produção gráfica. O homem que orientava os visitantes pedia a eles que não tirassem fotos. Foi o início de uma série de histórias, que se valiam da mesma ideia: piada de *Classificados* ao fundo, visitantes à frente.



Figuras 9 e 10 – Tiras publicadas nos 26 e 28 de setembro de 2013

O limite parece ser a criatividade do desenhista. E, pelo histórico dele, sabe-se que é ilimitada. Na leitura do chargista Paulo Caruso, em texto sobre o criador dos *Piratas do Tietê* publicado no catálogo do 1º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro, Laerte foi o melhor da leva de quadrinistas surgida no início da década de 1970:

Pode parecer arriscado, mas, assim mesmo, tomo a iniciativa de chamar a atenção pra este que é, sem dúvida, o melhor desenhista de nossa geração. Pra não parecer que estou cometendo uma injustiça, vou mais longe ainda e arrisco: Eu, Chico, Angeli, Luiz Gê, Glauco, Santiago (vulgo Neltair de Abreu), Edgar Vasques, Lailson, Aroeira, Mariano, Reinaldo, Nani, nós todos babamos a baba bovina da inveja Nelson-rodrigueana diante do talento do humor deste verdadeiro Pirata do Tietê, Laerte Coutinho. Ele resolveu no traço a vibração, emoção e noção de profundidade que torna sua narrativa absolutamente arrebatadora (CARUSO, 2008, p. 76).

Haveria uma gama de outros exemplos possíveis de ilustrar a criatividade de Laerte nessa nova fase de suas tiras. Fiquemos apenas em mais um, publicado no último dia de 2013 e que reitera as marcas de liberdade que pontuam sua criação:

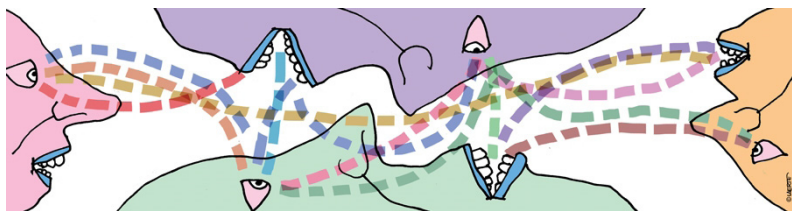


Figura 11 – Tira de Laerte, que circulou em 31 de dezembro de 2013

Há na tira tanto ausência de personagens fixos quanto liberdade gráfica, temática e estrutural. Pode-se questionar até se se trata de uma narrativa ou de uma descrição. Ao leitor caberia o trabalho de observar por algum tempo e, desse processo, construir possíveis sentidos, no plural mesmo.

De quando em quando, Laerte ainda cria alguma tira com humor para a série *Piratas do Tietê*, bem aos moldes de antes, embora sem a presença de suas criações de outrora. Mas, no período de 2005 ao primeiro semestre de 2016, a tônica tem sido mesmo a produção de histórias pautadas pela liberdade temática, gráfica e estrutural, sem a presença de personagens fixos.

Ao modificar o modo como fazia suas tiras, o desenhista alterou também a regularidade de um gênero, a tira cômica, em voga há mais de um século. Mesmo que não tivesse plena ciência disso à época, fomentou o ensaio do que viria a se consolidar num novo gênero dos quadrinhos. Uma tira marcada pela liberdade, tal qual o poema ou a crônica, como ele mesmo diz. Uma tira livre.

Compreender essa nova regularidade – contraditoriamente marcada pela irregularidade – passa pela necessidade de um melhor entendimento do que sejam os gêneros e de como eles podem se articular com as histórias em quadrinhos e, mais diretamente, com as tiras. Somente assim poderemos avançar de forma mais clara na discussão.

(Hiper)Gênero e quadrinhos

O *Dicionário de gêneros textuais*, de Sérgio Roberto Costa, define história em quadrinhos (ou HQ) como um gênero com três características essenciais: 1) integração entre palavras e imagens; 2) presença do tipo narrativo na maioria dos textos; 3) papel como suporte mais recorrente. A mesma obra traz o verbete tira, que é descrita desta forma:

segmento ou fragmento de HQs, geralmente com três ou quatro quadros, apresenta um texto sincrético que alia o verbal e o visual no mesmo enunciado e sob a mesma enunciação. Circula em jornais ou revistas, numa só faixa horizontal de mais ou menos 14 cm x 4 cm, em geral na seção “Quadrinhos” do caderno de diversões, amenidades ou também conhecido como recreativo, onde se podem encontrar Cruzadas, Horóscopo, HQs, etc. (COSTA, 2009, p. 191-192).

As definições expostas nos verbetes ajudam a ilustrar uma questão aparentemente contraditória sobre a relação entre os dois termos. Se história em quadrinhos é um gênero – e o dicionário atesta que é –, como a tira pode ser um gênero das histórias em quadrinhos? Ou, na explicação dada pela obra, “um segmento ou fragmento de HQs”? Se seguida essa linha de raciocínio, sugere-se que exista uma espécie de hierarquia genérica, em que um estaria num patamar acima do outro. Mas como isso seria possível se ambos são

caracterizados como gêneros, cenário em que predominariam a horizontalidade e a autonomia entre um e outro?

Essa acepção mesclada e um tanto acrítica é corrente em muitas das menções sobre os dois termos, geralmente acompanhada de uma vaguidão nas explicações a respeito das questões levantadas por nós no parágrafo anterior. Este capítulo procura trazer uma possível resposta, ancorada na articulação entre diferentes visões do conceito de *gênero* e na forma como trabalhamos o tema no escopo das histórias em quadrinhos.

Temos defendido, em mais de uma oportunidade (RAMOS, 2007, 2011, 2012b), que as histórias em quadrinhos compõem um campo maior, denominado *hipergênero*, que agrega elementos comuns aos diferentes gêneros quadrinísticos, como o uso de uma linguagem própria, com elementos visuais e verbais escritos, e a tendência à presença de sequências textuais narrativas. Tais características seriam percebidas em uma gama de gêneros autônomos, unidos por esses elementos coincidentes. Entre eles, os variados tipos de tiras.

Nesses estudos, temos demonstrado que as tiras apresentam gêneros distintos, como a *tira cômica*, a *tira seriada*, a *tira cômica seriada* e, mais recentemente, o que estamos chamando de *tira livre*, tema central deste livro. Todas seriam gêneros autônomos e apresentariam características compartilhadas e agregadas pelo *hipergênero* histórias em quadrinhos.

Espera-se, com esta discussão inicial, assentar melhor o terreno do que sejam os conceitos de gênero e *hipergênero* quando aplicados ao processamento das histórias em quadrinhos. Só assim po-

deremos adentrar mais detalhadamente nos diferentes gêneros de tiras, entre eles o que propomos nomear de tiras livres.

Estabilidade relativa

Embora existam diferentes perspectivas sobre o estudo contemporâneo dos gêneros, parece haver consenso de que o texto-fonte seja o de Mikhail Bakhtin ([1952-53] 2000). No entender do autor russo, a língua é vista como uma atividade essencialmente dialógica, na qual os sujeitos do processo de comunicação atuam como seres socio-historicamente situados, em que as diferentes possibilidades de interação entre as pessoas ocorrem com o auxílio de *gêneros do discurso*, definidos por ele como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, [1952-53] 2000, p. 279).

Nas palavras do linguista Carlos Alberto Faraco (2004, p. 112), ao “dizer que os tipos são relativamente estáveis, Bakhtin está dando relevo, de um lado, à historicidade dos gêneros; e, de outro, à necessária imprecisão de suas características e fronteiras”. E acrescenta: “Desse modo, Bakhtin articula uma compreensão dos gêneros que combina estabilidade e mudança; reiteração (à medida que aspectos da atividade recorrem) e abertura para o novo (à medida que aspectos da atividade mudam)” (FARACO, 2003, p. 113).

Como se vê, a constituição do gênero na atividade interacional não é algo fixo, é mutável e se molda à situação discursiva. É um equilíbrio entre elementos recorrentes e difusos, que podem, inclusive, consolidar outro gênero. A esse processo Bakhtin chama de *forças centrípetas* (de estabilidade) e *forças centrífugas* (de mudança).

Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, seja das centrífugas. Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilinguismo, tornando-se seu participante ativo (BAKHTIN, 1998, p. 82).

Vê-se que há no raciocínio das forças uma tensão que leva às características de estabilidade do gênero, ameaçadas por constantes pontos de fuga, que levam a uma instabilidade genérica. Essa relação, embora maleável, levaria a um equilíbrio, necessário para a situação comunicativa. Como resume o autor russo, numa citação sempre lembrada quando o assunto é abordado, se “não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível” (BAKHTIN, [1952-53] 2000, p. 302).

É nesse equilíbrio que seriam evidenciadas algumas características recorrentes dos gêneros. Cada um apresentaria uma *estrutura composicional*, um *tema* e um *estilo*, podendo ser de duas formas: *primários* ou *secundários*. O que caracteriza os gêneros primários seria o fato de serem produzidos em situações espontâneas de comunicação. Os vários modos de produção do diálogo oral, por exemplo. Os gêneros secundários surgiriam a partir dos primários. Apareceriam no que Bakhtin chamou de forma de comunicação mais complexa e evoluída, manifestada numa (re)criação dos gê-

neros primários nos secundários, o que fica mais nítido na língua escrita. Um caso é a reprodução de um diálogo num romance.

Na prática, o que nos parece o ponto central é que as ideias de Bakhtin colocam o tema nas atividades humanas, quaisquer atividades, e não só nas literárias, como vinha sendo feito até então nas abordagens sobre os gêneros. Como consequência, abre possibilidade para a análise de uma pluralidade de gêneros nas mais variadas práticas de comunicação. Esses princípios teóricos influenciaram uma série de estudos sobre o assunto, ora se aproximando teoricamente do autor russo, ora reavaliando seus conceitos.

Especialista em questões relacionadas ao texto, o linguista Luiz Antonio Marcuschi (2005) comenta que houve inicialmente uma tendência de abordar os “enunciados relativamente estáveis”, na definição de Bakhtin, com os olhos voltados ao caráter estável. Hoje, a tendência se volta ao “relativamente”, ao aspecto maleável e não rígido dos gêneros numa situação sociocomunicativa.

Pesquisador vinculado à área teórica conhecida como Análise do Discurso, Dominique Maingueneau é um dos autores do paradigma sociocomunicativo e de particular interesse para esta nossa discussão.

Gênero e hipergênero

Dominique Maingueneau trabalhou a questão dos gêneros em dois momentos teóricos distintos, que serão apresentados de forma bastante resumida neste tópico. No primeiro (2002), defende que um *gênero do discurso* não se restringe à organização textual. Esta seria, sim, um de seus elementos, mas haveria outros, que também

deveriam ser levados em conta: finalidade, lugar e momento onde o gênero é realizado, suporte material (jornal, por exemplo), o estabelecimento de parceiros coerentes com a situação (que o autor nomeou de *parceiros legítimos*, travando, assim, um contrato comunicativo).

O linguista francês atrela também o gênero do discurso ao que chamou de *cena enunciativa*, que poderia ser de três ordens e cujo resultado emergiria da articulação e da tensão existente entre elas:

- *Cena englobante*

Define o tipo de discurso da situação comunicativa (político, religioso etc.)

- *Cena genérica*

Gênero do discurso usado na situação de comunicação

- *Cenografia*

Maneira como é transmitido o quadro cênico (cena englobante + cena genérica). Seria a cena da enunciação em si

Na aplicação do modelo teórico do autor, percebe-se que poderia haver cenografias diferentes. Por conta disso, Maingueneau postula a existência de uma gradação entre elas, chamada por ele de *continuum*. Existiriam, assim, tanto situações em que a cena genérica seria mais maleável (a publicidade é sempre um bom exemplo) quanto outras, em que a apropriação dela ficaria condicionada a aspectos mais rígidos, sem muita possibilidade de alteração (como um boletim de ocorrência). Haveria também situações intermedi-

árias, nem tão mutáveis, nem tão inflexíveis (uma reportagem de jornal, para ficar em um caso).

Esse raciocínio do *continuum* foi revisitado e ampliado por Maingueneau no segundo momento teórico em que abordou o tema (2004, 2005, 2006, 2010, 2014). O linguista esmiuçou um pouco mais a gradação de possibilidades que poderiam ocorrer dentro do *continuum* genérico. Elas poderiam ser enquadradas em quatro situações:

- *Gêneros instituídos tipo 1*

Aqueles que não aceitariam variações

- *Gêneros instituídos tipo 2*

Seriam os casos em que a situação comunicativa ainda restringe a apropriação do gênero, mas com a possibilidade de uma presença autoral maior

- *Gêneros instituídos tipo 3*

Teria como marca central a ausência de uma cenografia específica

- *Gêneros instituídos tipo 4*

São aqueles bastante influenciados pelas marcas autorais e pelos rótulos utilizados para nomear o gênero

Antes de avançar a discussão, há de se esclarecer o que o autor entende por *gêneros instituídos*. Estes seriam os que se aproximariam das convenções genéricas. A contraparte seriam os *gêneros conversacionais*, utilizados em situações mais instáveis de interlocução, como a conversação. Os instituídos são divididos por Main-

gueneau em *rotineiros* (mais constantes e recorrentes) e *autorais* (determinado por uma informação do autor ou do editor, externa ao texto).

O gênero instituído tipo 4 seria justamente o caso do autoral. Pensemos numa editora que rotule um livro em quadrinhos como *graphic novel*. Mesmo que o conteúdo seja uma coletânea de histórias anteriormente publicadas numa revista, em capítulos mensais, procura-se impor o rótulo editorial ao leitor. Quem tiver contato com essa obra tende a enxergar o produto como sendo uma *graphic novel*, mesmo que seja algo equivocado em termos genéricos.

Nota-se, portanto, que os rótulos utilizados em gêneros autorais ajudam o interlocutor a enquadrar aquela produção genérica. Maingueneau defende que essa influência pode ser manifestada nos aspectos formais do texto, nos interpretativos ou em ambos. O princípio dos rótulos seria aplicado também ao conceito de *hipergênero*. Para o autor, *hipergênero* é uma categoria que funciona como uma espécie de formatação prévia dos enunciados, que pode ser apropriada por diferentes gêneros.

Um exemplo bastante recorrente nas obras do linguista é o do diálogo, que englobaria diferentes gêneros autônomos. Mais recentemente, ele tem defendido que os blogs também comporiam *hipergêneros*: “blog é uma categoria que atravessa categorias temáticas (pessoal, institucional, comercial, educacional...) e impõe rígidas restrições formais” (MAINGUENEAU, 2010, p. 131).

Juntando os nós

Numa tentativa de juntar os nós genéricos, podemos perceber que, tanto no modelo de Bakhtin quanto no de Maingueneau, os gêneros são vistos não como produtos dados, mas construídos numa situação sociocomunicativa. Essa premissa é compartilhada também com outra perspectiva teórica sobre o tema, a desenvolvida por autores norte-americanos vinculados à área da Nova Retórica. É o caso de John Swales (1990, 1992, 2004), Charles Bazerman (2005) e Carolyn Miller (2009).

Em linhas bem gerais, os autores trabalham com a premissa de que os *gêneros* devem ser vistos como construtos tipificados, reconhecidos e compartilhados pelas pessoas em atividades de ação social. Uma das preocupações dessa corrente teórica é observar as relações estabelecidas em agrupamentos genéricos, ou *conjuntos de gêneros*, utilizados por determinados grupos de pessoas. Os conjuntos fariam articulação com outros, configurando, assim, um conjunto ainda maior, um *sistema de gêneros*.

Os gêneros e as teias criadas entre eles seriam reconhecidas pelos usuários, que compartilhariam uma mesma *comunidade discursiva* (para Swales) ou *comunidade retórica* (para Miller). O uso dos gêneros, ancorado em suas formas culturalmente tipificadas ou prototípicas, criaria uma expectativa genérica entre interlocutores, que anteciparia informações referentes àquela situação interpessoal.

Em outro momento (RAMOS, 2011), postulamos que uma possível aplicação dos gêneros às histórias em quadrinhos passaria pela

articulação desses três eixos teóricos: Bakhtin, Maingueneau e autores da Nova Retórica. A premissa que adotamos anteriormente, e que reiteramos agora, é que existem mais pontos convergentes do que divergentes entre os autores. E, da aproximação dos conceitos, surge o caminho que pretendemos desenhar para as histórias em quadrinhos.

O primeiro ponto de contato, como já mencionado, é que os gêneros são construídos numa situação sociocomunicativa. Para isso, os vários aspectos no entorno do gênero devem ser levados em conta: quem é o autor/falante, com quem está se relacionando, o momento histórico, a situação de produção etc.

Da regularidade das ocorrências, cria-se a estabilidade, na acepção bakhtiniana, ou a tipificidade, para o grupo da Nova Retórica. Mas, como se trata de uma regularidade fluida, mutável em dadas situações, parece-nos apropriada a definição bakhtiniana para o que seja um gênero: de que se trata de tipos com estabilidade relativa. Apresenta, sim, aspectos recorrentes, porém haveria sempre a possibilidade de pontos de fuga, inclusive compondo outras recorrências, que podem gerar novos gêneros.

De Maingueneau, é de particular interesse o conceito de *hipergênero*. O fato de haver elementos prévios, que formatariam aspectos comuns a uma gama de gêneros autônomos, parece-nos propício para explicar a relação existente entre história em quadrinhos e suas diferentes possibilidades de produção genérica, as variadas formas de tira entre elas.

As histórias em quadrinhos configurariam um hipergênero, que apresentaria características comuns, compartilhadas por varia-

dos gêneros autônomos. Essas características presentes nos quadrinhos, já descritas por nós em outros trabalhos (RAMOS, 2011, 2012b), seriam:

- uso de uma linguagem própria, com recursos como balões, legendas, onomatopeias e outros;
- tendência de presença da sequência textual narrativa, que tem na sucessão de acontecimentos e nos diálogos dois de seus elementos constituintes;
- uso de personagens fixos ou não, ficcionais ou não;
- a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
- em muitos casos, o rótulo utilizado, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- tendência de uso de imagens desenhadas, embora ocorram casos de utilização de fotografias para compor as histórias.

Pode-se entender por *história em quadrinhos*, então, o grande rótulo que une todas essas características e engloba uma diversidade de gêneros autônomos, constituídos e nomeados de diferentes maneiras, que utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto tendencialmente narrativo, dentro de um contexto socio-cognitivamente construído numa situação de interação.

Entre os gêneros autônomos que compartilhariam as características nucleares do hipergênero história em quadrinhos, estariam os ligados às tiras. Como elas apresentam um formato próprio, o da tira, costuma-se observar as características genéricas delas pelo adjetivo que acompanha a palavra: seriam tiras cômicas, seriadas, cômicas seriadas, livres.

Para entender o que é a tira livre, é preciso, antes, ter clareza do que ela não é. Daí a necessidade de analisar as marcas centrais de cada um dos gêneros das tiras.

Gêneros de tiras

Entendemos que haja uma tendência de uso acrítico no tocante aos gêneros das histórias em quadrinhos, entre os quais figuram as tiras. Estas, em geral, são vistas como integrantes daquelas, embora ambas sejam rotuladas como gêneros. O capítulo anterior procurou aclarar essa discussão. As tiras e as demais formas de histórias em quadrinhos (charges, cartuns, quadrinhos de terror, de super-heróis, infantis, de faroeste etc.) compartilham a tendência de serem textos com sequências narrativas, que mesclam elementos verbais escritos e visuais e que se valem de uma linguagem com códigos próprios, a dos quadrinhos.

Essas marcas compartilhadas criam no leitor a expectativa de que sejam, de fato, quadrinhos, embora cada gênero específico se singularize em relação ao outro. A leitura que fazemos é que todos integram um hipergênero história em quadrinhos, que agregaria diferentes gêneros autônomos.

Nosso interesse com esse preâmbulo foi o de preparar o terreno para podermos trilhar com maior precisão o caminho que nos conduzirá aos gêneros relacionados às tiras. Vimos que seriam quatro gêneros, todos autônomos e com marcas de produção/circulação próprias: as *tiras cômicas* (as mais comuns), as *tiras seriadas*, as *tiras cômicas seriadas*, e as *tiras livres*, foco deste livro.

A proposta deste capítulo é esmiuçar quais seriam as regularidades dos três primeiros casos – cômicas, seriadas e cômicas seriadas

– para, a partir de então, verificar no que as tiras livres se diferem das demais, configurando o que postulamos ser um novo gênero dos quadrinhos.

Tiras cômicas

As tiras cômicas são as mais comuns de serem vistas e são as que predominam nos cadernos de cultura dos jornais brasileiros e nas páginas autorais das mídias virtuais. Por isso, costumam ser vistas como sinônimas de tiras – tirinha também é termo equivalente. Em estudo específico sobre o gênero (RAMOS, 2007, 2011), observamos que tais textos verbo-visuais se assemelham ao modo de composição das piadas, gênero marcado por enunciados tendencialmente curtos, com personagens fixos ou não e com a presença de um desfecho inesperado, fonte do humor.

A partir da verificação de como as tiras cômicas são constituídas, lidas e veiculadas, ou seja, de suas condições sociocomunicativas, pudemos identificar um conjunto de características próprias a elas, que compõem suas regularidades genéricas:

- a tendência é que o formato seja horizontal, de um (mais comum) ou dois andares; em revistas em quadrinhos, pode aparecer também na vertical; nas mídias virtuais, há casos de alargamento no tamanho (característica que discutimos em artigo próprio; RAMOS, 2014a);

- a tendência é de uso de poucos quadrinhos, dada a limitação do formato (o que constitui narrativas mais curtas);
- a tendência é de uso de imagens desenhadas; há registros de casos que utilizam fotografias, embora raros;
- em jornais, é comum aparecer na parte de cima da tira o título e o nome do autor; em coletâneas feitas em livros e em sites e blogs, essas informações são suprimidas das tiras porque aparecem em geral na capa da obra ou nos títulos das páginas virtuais;
- os personagens podem ser fixos ou não;
- há predomínio da sequência narrativa, com uso de diálogos;
- o assunto abordado é humorístico;
- há tendência de criação de um desfecho inesperado, como se fosse uma piada;
- a narrativa pode ter continuidade temática em outras tiras.

Esta tira da série *Malvados*, série criada por André Dahmer, ajuda a ilustrar o gênero, em particular os aspectos dele relacionados ao humor:



Figura 1 – Tira cômica de *Malvados*, de André Dahmer

O personagem questiona a um interlocutor indefinido quais seriam “duas coisas que abrem a cabeça de um jovem”. O segundo quadrinho inicia a resposta, “educação...”, concluída na cena final, “... e moto”. Espera-se que o acesso ao ensino auxilie no processo de ampliação dos conhecimentos, ou, em outros termos, que conduza a mente do jovem a novos horizontes intelectuais. Seria a acepção mais esperada na expressão “abrir a cabeça”.

O humor, no entanto, relaciona-se a outra leitura possível da expressão, bem mais radical que a anterior. A cabeça seria literalmente aberta por conta do uso de motos – e, infere-se, dos acidentes provocados por elas, dos quais os mais jovens tendem a ser as vítimas preferenciais. Essa segunda interpretação, inesperada, é o que leva ao efeito de humor, tal qual ocorre numa piada.

Entre os pesquisadores de piadas, há uma convergência na leitura de que esse gênero apresenta um mecanismo textual que leva a um desfecho surpreendente, fonte do humor. Víctor Raskin (1985), autor que desenvolveu uma das mais conhecidas teorias sobre o processamento linguístico das piadas, defende que elas teriam um modo de comunicação *non-bona-fide* (não confiável), que se sobreporia ao *bona-fide* (confiável) no processamento textual, tornando-se o modo preferencial. O texto inicia de um jeito e termina de outro, de uma forma inesperada, distinta de como começou.

Para ele, a piada estaria diretamente relacionada aos *scripts* nela contidos – os *scripts* seriam a descrição estereotipada de uma determinada situação. A piada teria de obedecer a duas premissas: 1) ser compatível, no todo ou em parte, com dois *scripts* diferentes; 2) os dois *scripts* com os quais o texto é compatível precisariam ser

opostos. A estratégia seria a de mostrar um primeiro *script* para revelar, depois, um segundo, contrário ao anterior.

A transição de um *script* para outro seria feita por um *gatilho*, um elemento-chave que levaria à interpretação humorística. No caso da tira vista há pouco, o gatilho seria a palavra “moto”. Imaginava-se um *script* relacionado a ensino; o termo permitiu a revelação de outro, vinculado a acidentes. No caso das tiras cômicas, gênero não abordado por Raskin, há situações em que o gatilho não precisaria ser necessariamente verbal, como no exemplo de *Malvados*. Poderia ser também de ordem visual (abordamos especificamente o assunto em RAMOS, 2014b).

Leitura semelhante sobre as piadas é feita por Célia Maria Cargnolo Gil (1991, 1995), pesquisadora que também se dedicou ao tema em doutorado defendido na Universidade de São Paulo. Para ela, o texto de humor se manifesta num *modo jocoso* de comunicação, tal qual o *non-bona-fide*, de Raskin. A comicidade surgiria da passagem do sério para o jocoso.

No modelo de Gil, a piada seria composta por um *antecedente* (que apresentaria os personagens e contextualizaria a história) e um *consequente* (que exporia a conclusão do texto e onde residiria a surpresa, fonte do humor). Entre ambos, haveria o que chamou de *elemento mediador*, que pode ser lido como equivalente ao gatilho proposto por Raskin.

Vemos nessas e em outras características das piadas uma proximidade com as tiras cômicas. O gênero dos quadrinhos também teria texto curto, tendencialmente narrativo e com o desfecho surpreen-



Figura 2 – Tira cômica de *Os Passarinhos*, de Estevão Ribeiro

dente, tal qual a piada. A situação poderia ser construída com vários quadrinhos ou mesmo resumida em uma cena, como no caso acima.

Na tira de *Os Passarinhos*, criada por Estevão Ribeiro, a narrativa é sintetizada num único quadrinho. A mãe do passarinho pequeno, mostrado à direita, tenta pegar o filhote, em fuga do que se entende ser um banho. A leitura fica reforçada após a leitura do balão de pensamento do personagem: “Se ela me ama tanto quanto diz, por que continua insistindo em fazer isso?”. O “isso” em questão seria dar banho nele. O fato de ser uma “insistência” materna dar banho no filhote, como se fosse algo ruim, compõe o desfecho inesperado que conduz ao humor.

Tiras (cômicas) seriadas

As *tiras seriadas* têm como marca a narração de uma história maior, contada em partes. Cada uma funciona como um capítulo, assim como é feito nas novelas. A tira retoma a cena final do capítulo anterior, que serve também de gancho para a parte seguinte.

A tira seriada foi um gênero muito comum nos jornais norte-americanos a partir da década de 1930 – havia surgido, no entanto, na década anterior. Como a ação era o que pautava a serialização e a composição narrativa das histórias, foi chamada por muito tempo de *tira de aventura*, seja qual fosse o tema abordado.

Um exemplo da série norte-americana *Nick Holmes*, criada por Alex Raymond:



Como comentado, a singularidade do gênero é o aspecto serial de narrar uma história maior. No exemplo, a primeira tira (Figura 3) mostra *Nick Holmes* acordando em sua casa. O “detetive amador”, como ele é descrito na capa do jornal mostrada no segundo quadrinho, é surpreendido na cena final da tira com o som de uma bala: “Ei! Isso foi um tiro!”. Corte narrativo. A sequência só é revelada ao leitor no próximo capítulo.

Na tira seguinte (Figura 4), a ação é retomada do ponto onde havia parado. *Holmes* e seu mordomo correm para verificar o que teria ocorrido. “Veio do saguão lá fora!”, diz o protagonista. Ao abrirem a porta, encontram uma linda jovem, que teria sido a vítima dos disparos. No último quadrinho, constata-se que ela está morta. Novo corte. Próximo capítulo.

A narrativa continua na terceira tira (Figura 5). Nela, a veia de detetive leva o personagem-título a concluir que a jovem havia sido morta ao tocar a campainha da residência dele. *Holmes* passa a averiguar o que poderia ter ocorrido com testemunhas que a teriam visto. É iniciado o mistério, que seria revelado, aos poucos, nas tiras seguintes.

Esse mecanismo funcionou por décadas nos jornais norte-americanos. Servia como uma forma de fisgar a atenção do leitor para comprar o exemplar do dia seguinte. A estratégia perdurava até que a narrativa maior fosse concluída. Daí, iniciava-se nova trama, também contada em doses diárias.

Boa parte dessas histórias foi reunida, posteriormente, na forma de revistas ou livros, que permitiam uma leitura da aventura como um todo, como se fosse, de fato, um relato maior, distanciado da

tira. As três tiras de *Nick Holmes*, por exemplo, abriam um livro do personagem, publicado no Brasil pela editora gaúcha L&PM (RAYMOND, 1986).

Muitas das revistas em quadrinhos de *Fantasma* e *Mandrake* publicadas no Brasil por décadas valeram-se desse recurso – levando os leitores a acharem que as tramas haviam sido compostas especialmente para aquela publicação. O recurso tem sido reprisado sempre que algum personagem da época é relançado nos formatos revista, álbum ou livro.

Desde as décadas finais do século passado, já se via que o gênero não estava mais tão em voga. Ainda existe, em particular nos Estados Unidos. Mas em outros países, como o Brasil, o predomínio absoluto é mesmo das tiras cômicas. Sejam elas seriadas ou não. Essa ressalva se justifica por haver um meio-termo, que temos defendido compor um gênero próprio, a *tira cômica seriada*.

Essa composição híbrida reúne marcas dos dois gêneros anteriores: ao mesmo tempo em que narra um capítulo por dia, termina com um desfecho inesperado, fonte do humor. Dois casos assim, ambos pinçados da série virtual *Magias & Barbaridades*, do brasileiro Fabio Ciccone:





Figuras 6 e 7 – Tiras cômicas seriadas de *Magias & Barbaridades*, de Fabio Ciccone

As duas tiras fazem parte de uma narrativa maior, intitulada *O Guarda-Chuva de Urba* – o nome aparece no canto direito superior. Outras informações paratextuais revelam ao leitor que se trata da tira de número 49 e que ela compõe o capítulo 3º da história. O tom da série reproduz com humor os aspectos das aventuras de capa e espada.

Oc é o que faz as vezes do guerreiro. Na tira, ele é mostrado comprando um guarda-chuva para se proteger do temporal que está caindo sobre ele. Ao abrir o que acaba de adquirir, a chuva para e dá lugar a um dia ensolarado, para contrariedade dele, como descrito na cena final. Esse desfecho cria uma situação inesperada, que levaria ao humor, comum às tiras cômicas.

O diferencial deste gênero, no entanto, é que a tira seguinte continua do ponto onde a anterior havia parado, apesar da presença da piada final. No exemplo da Figura 7, a história continua mostrando Oc com o guarda-chuva aberto. Ele é, inclusive, ironizado pelo parceiro de aventuras, o mago desastrado *Rem mil*: “Rá! Que ridículo você de guarda-chuva neste sol!”.

Oc responde, no quadrinho seguinte, que seria “só comprar o negócio que para de chover”. Eis, então, que surge um novo desfecho inesperado: a chuva volta na cena final, gerando novo efeito de humor. Vê-se, portanto, que são pílulas de piadas que, reunidas, formam uma narrativa maior, chamada de *O Guarda-Chuva de Urba*.

Há elementos das tiras cômicas (desfecho inesperado que gera o humor), há elementos das tiras seriadas (capítulos que formam uma história maior). Mas há também marcas próprias na composição da narrativa, que reforçam seu caráter autônomo em relação aos demais, configurando um gênero próprio, a tira cômica seriada.

São poucos os exemplos de séries assim. O que é mais comum de ver são criações que transitam entre a tira cômica e a tira cômica seriada. Um exemplo bastante conhecido é o de *Calvin e Haroldo*, do norte-americano Bill Watterson. Há momentos em que as histórias se resolvem na própria tira (cômica, portanto). Em outros casos, o autor cria uma narrativa mais longa, relatada em vários capítulos diários, sempre com uma piada no fim de cada episódio (cômica seriada, neste caso).

A leitura feita sobre os gêneros de tiras não se esgota nessa classificação. Há casos como os das tiras de homenagem, feitas especificamente para marcar uma data, situação ou morte de alguém. Não costumam ser humorísticas e geralmente fogem das regularidades

vistas nas demais ocorrências. Ainda há de averiguar se configurariam um gênero próprio.

Outro caso é o das tiras livres, que procuramos detalhar neste livro. Como comentado anteriormente, era necessário observar os demais gêneros de tiras para compreender melhor como elas se diferenciam. Entendido o que a tira livre não é, o próximo passo é verificar o que ela, de fato, é.

Consolidação do novo gênero

Costuma-se creditar aos norte-americanos o surgimento e a consolidação das tiras. Nos primeiros anos do século 20, os autores de então ainda tateavam os recursos dos quadrinhos em busca dos melhores caminhos para se expressar na vindoura forma de arte, pautada na articulação da palavra com o desenho. Eram dias de experimentação. As descobertas mais eficientes foram repetidas e ajudaram a formar o que hoje conhecemos como linguagem dos quadrinhos.

O uso de um formato fixo foi uma das descobertas. Muitos dos quadrinhos passaram a ser produzidos num mesmo tamanho, horizontal, que se convencionou chamar de tira. O estabelecimento de um molde padrão havia se pautado em interesses comerciais: autores poderiam produzir uma mesma história e vender para mais de um jornal, principal *locus* de então para os quadrinhos. Empresas, os *syndicates*, se formaram para distribuir as tiras, inicialmente nos Estados Unidos, depois em outros países, Brasil entre eles.

Os temas variavam entre o humor e a aventura. Com o passar dos anos e o surgimento de outros personagens e séries, começou a haver um assentamento do modo de produção desses quadrinhos, consolidando-os como gêneros autônomos, as tiras cômicas, as seriadas, as cômicas seriadas.

Com maior ou menor variação, os três gêneros pautaram a produção de tiras nos Estados Unidos e nos países sul-americanos ao longo das décadas seguintes, com visível preferência pelas cômicas. É a que predomina nos jornais, sites e mídias virtuais, inclusive brasileiros. Tanto é que o senso comum tende a enxergar as tiras como sendo exclusivamente de cunho humorístico.

Uma fuga desse molde de produção significaria quebrar o acordo genérico implicitamente estabelecido com o leitor. Há autores brasileiros, no entanto, que romperam com a tradição herdada do século 20 e têm produzido, neste início de século 21, algo diferente dos gêneros de tiras vistos até então.

São produções de temática livre, não humorística, com pensatas ou crônicas construídas no limitado espaço da tira. Como exposto nos dois primeiros capítulos, o novo modo de produção ganhou destaque a partir de 2005 com “Piratas do Tietê”, de Laerte, publicada no jornal *Folha de S.Paulo*. A série, poucos anos depois, influenciou outros autores a trilharem o caminho da experimentação gráfica, temática e estrutural, tal como ele.

Assim como visto no início do século passado nos Estados Unidos, há a consolidação de algo novo e, por isso, ainda pouco explorado teoricamente. O número de casos surgidos já justifica um olhar mais detalhado sobre o tema, algo necessário para entender as características que singularizam esse gênero em relação aos demais.

Casos

Seguramente há quadrinistas que já produziram tiras sem humor, com temas mais sérios e reflexivos. Mort Walker, criador de *Recruta Zero*, deixou o lado cômico de lado para homenagear, em uma de suas tiras, soldados norte-americanos mortos. Charles M. Schulz desenhou o cãozinho *Snoopy* redigindo uma comovente carta de agradecimento aos leitores ao decidir encerrar a produção da série.

No Brasil, alguns episódios de *Mil e Uma Noites*, série criada pelo quadrinista Paulo Caruso para o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, na década de 1980, chegaram a tatear o tom experimental. É muito provável que outros jornais brasileiros tenham registrado exemplos semelhantes. Mas é algo que tendia a ser pontual.



Figura 1 – Tira da série *Mil e Uma Noites*, de Paulo Caruso

A leitura que fazemos é a de que foi Laerte quem deu o primeiro grande passo para que se instaurasse uma instabilidade dentro de um gênero até então estável, a tira cômica. Ele passou a moldar um ensaio de algo novo, como já mostrado nos dois capítulos iniciais. Seria um caso isolado, não fosse o fato de o novo modo de produzir

as histórias curtas ter ecoado em outros autores, inclusive entre colegas da *Folha de S.Paulo*.

Um dos primeiros solidários ao novo modo de produção de tiras de Laerte foi Angeli, parceiro de página da *Folha de S.Paulo* e de outras histórias em quadrinhos. O desenhista viu na nova fase do colega um caminho para ser seguido por ele também. O criador de *Chiclete com Banana* não abandonou as tiras cômicas. Mas passou a alterná-las com outras, mais descritivas, marcadas pela ausência do humor e sem personagens fixos. Algumas delas, chamadas de *Caderno de Esboços*, eram as mais experimentais do ponto de vista gráfico (como mostrado na Figura 3).



Figuras 2 e 3 – Exemplos de tiras de *Chiclete com Banana*, de Angeli

Outro autor da página de quadrinhos da *Folha de S.Paulo* que tateou a construção de tiras mais descritivas foi Caco Galhardo. De

quando em quando, ele publicava a ilustração de uma mulher, invariavelmente mostrada em posição sensual. O desenhista costumava chamar esses casos de *Colírio*.



Figura 4 – *Colírio*, ilustração em forma de tira criada por Caco Galhardo

Em 2008, houve mais um caso desse novo molde na *Folha de S.Paulo*. Os irmãos Gabriel Bá e Fábio Moon inauguraram uma produção semanal na página de quadrinhos, intitulada *Quase Nada* – segundo Moon, porque é “exatamente o que dá para contar em uma tira”. A declaração do quadrinista foi dada ao jornal numa matéria publicada no dia em que a série estreou, 14 de setembro de 2008.

Na ocasião, Moon assumiu a influência exercida pelo novo caminho trilhado pelo vizinho de página. “Gostamos de todas as tiras do Laerte, incluindo as atuais, que estão menos fáceis, mas são geniais”, disse. “Essa liberdade que tem na *Folha*, de poder fazer tiras assim, que não sejam piadas, nos estimulou a tentar”.

Não ser calcada no humor, base da tira cômica, já sinalizava que a série semanal destoava das demais publicadas pelo diário, tal qual a produzida por Laerte. *Quase Nada* trazia ao menos outros dois diferenciais em relação aos demais quadrinhos do jornal. O primeiro era temático, dando prioridade a assuntos ligados ao cotidiano, como

os relacionamentos, sempre comentados por um animal, na última cena. O segundo diferencial era o uso de um formato maior, equivalente ao de duas tiras. A série foi publicada até julho de 2016.



Figura 5 – Tira de “Quase Nada”, de Gabriel Bá e Fábio Moon

Outros casos

A observação dos exemplos elencados até aqui poderia sugerir que se trata de casos específicos da *Folha de S. Paulo* e que fosse um movimento exclusivo de autores do jornal. Embora o diário paulista e seus quadrinistas tenham exercido forte papel na popularização dessas novas tiras, o eco ultrapassou as páginas impressas do caderno de cultura e foi sentido também em livros e nas mídias virtuais.

Em 2007, dois anos depois de Laerte iniciar sua nova fase autoral, Marcelo Campos produziu um conjunto de tiras para o livro *Talvez Isso...* (ele publicou uma segunda edição ampliada em 2016). As histórias reunidas na obra se aproximam muito do tom experimental que até então era trabalhado apenas pelo criador dos *Piratas do Tietê*. São composições em preto e branco que deixam aberto o caminho para a construção do sentido, cabendo ao leitor a tarefa de interpretar subjetivamente o conteúdo.



Figuras 6 e 7 – Tiras de *Talvez Isso...*, de Marcelo Campos

As tiras de Campos certamente causaram surpresa a quem acompanhava seu trabalho em quadrinhos. Ele era conhecido por criar o violento personagem *Quebra-Queixo* e por desenhar histórias de

super-heróis para o mercado norte-americano (uma de suas produções mais conhecidas foi a arte da revista *Liga da Justiça*, da DC Comics, editora de Super-Homem, Batman e Mulher-Maravilha). Os microrregistros em forma de tiras destoavam completamente do que havia feito até então.

As tiras de Campos foram alvo de estudo do pesquisador Elydio dos Santos Neto, que dedicou boa parte de suas investigações sobre quadrinhos a produções vistas por ele como *poético-filosóficas*. Estas teriam três elementos comuns: seriam curtas, haveria intencionalidade na abordagem de tais temas e inovação no uso da linguagem dos quadrinhos. Para o pesquisador:

As histórias em quadrinhos, com sua força verbal e pictórica, podem ser uma forma de expressão filosófica, pois apresentam condições para provocar o espírito crítico, a imaginação e o pensar próprio, ainda que a argumentação, a defesa de uma ideia ou a proposição de um problema sejam feitas de maneira diferente daquela do discurso acadêmico (SANTOS NETO, 2013, p. 113).

No entender de Santos Neto, os trabalhos de *Talvez Isso...* seriam um exemplo desse modo de produção. As tiras apresentariam temáticas variadas, que levariam a uma reflexão sobre autoconhecimento. Sejam ou não exemplos filosóficos e poéticos, fato é que tais produções, de fato, trouxeram um modo diferente de trabalhar as tiras. Mais livre e solto que o habitual, que casam com o que entendemos por tira livre.

Em janeiro de 2010, outros dois desenhistas, o também escritor e ator Lourenço Mutarelli e o quadrinista Marcello Quintanilha, estrearam tiras no caderno de cultura do jornal *O Estado de S. Paulo*, principal concorrente da *Folha de S. Paulo*. A exemplo do que fizeram Bá e Moon, Mutarelli e Quintanilha ocuparam um espaço equivalente ao de duas tiras e também produziram histórias sem o



Figura 8 – Tira de *Ensaio sobre a Bobeira*, de Lourenço Mutarelli

humor tradicional das tiras cômicas. A experiência durou poucos meses. Mas rendeu trabalhos relevantes para esta discussão.

Mutarelli definiu sua tira, chamada *Ensaio sobre a Bobeira*, como um espaço de experimentação. “Nem eu sei o que quer dizer”,

disse o desenhista, em entrevista ao jornal paulistano. “Não é pensado, não tem uma imagem, uma mensagem. É uma experimentação gráfica. Às vezes eu faço um desenho e, a partir do desenho, eu crio algum diálogo, algum texto não é pensado”.

Marcello Quintanilha preferiu usar o espaço da tira semanal para criar contos em quadrinhos, marca de seu trabalho. Uma vez mais, a série se pautou na exploração de uma liberdade temática e criativa, como pode ser visto a seguir:

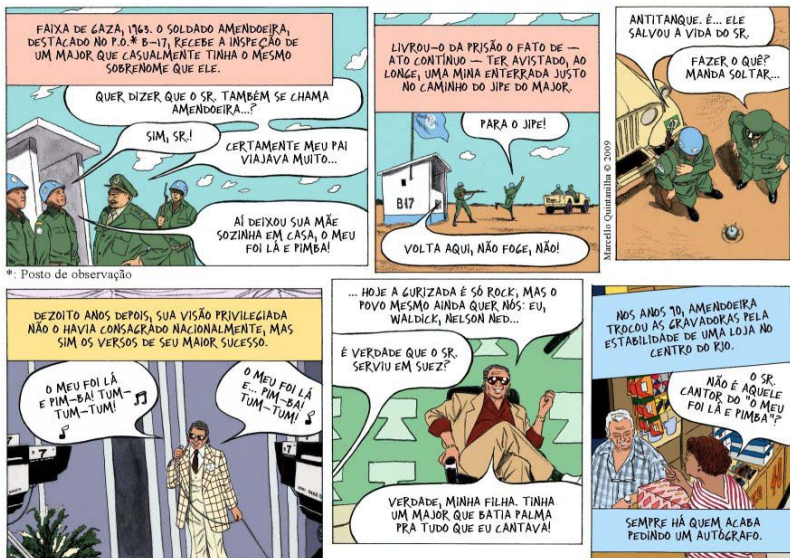
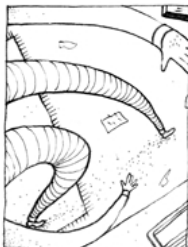
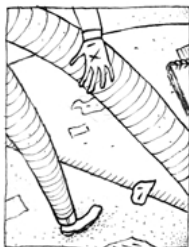


Figura 9 – Tira publicada por Marcello Quintanilha em *O Estado de S. Paulo*

Ocorrências virtuais

A internet também passou a registrar casos de experimentação no processo de criação de tiras. Um dos primeiros trabalhos e de maior repercussão foram os veiculados por Rafael Sica em seu blog, intitulado *Ordinário*. As histórias, construídas sem palavras, apresentavam um nítido experimentalismo, tanto gráfico quanto temático. Os exemplos a seguir demonstram claramente isso:





Figuras 10 a 12 – Tiras produzidas por Rafael Sica para seu blog

A exemplo do que ocorreu com Laerte em jornais gaúchos e capixabas, houve leitores que manifestaram inquietação sobre o que estavam acompanhando na página virtual, eleita em 2009 a melhor da categoria no Troféu HQMix, principal premiação da área de quadrinhos no Brasil. As observações críticas eram registradas no espaço de comentários do blog (Figura 13).

SITUAÇÃO CRÍTICA

TEORIAS, CONCEITOS, DIVAGACÕES, CERTEZAS
E CHUTES SOBRE A OBRA DE RAFAEL SICA

(EXTRAÍDO DE FORMA LITERAL DA SEÇÃO DE COMENTÁRIOS DO BLOG DO AUTOR)



Figura 13 – História criada por Rafael Sica com base em comentários dos leitores

O desenhista reuniu alguns desses comentários dos internautas e criou uma história sobre o tema, chamada *Situação Crítica – Teorias, Conceitos, Divagações, Certezas e Chutes sobre a Obra de Rafael Sica (Extraído de Forma Literal da Seção de Comentários do Blog do Autor)*. As frases, reproduzidas nos balões, sinalizavam uma certa dificuldade dos leitores em extrair o sentido das tiras. Algumas delas:

- “Eu gostaria muito de entender os desenhos”
- “Um novo jeito de usar drogas e fazer quadrinhos”
- “O cara rabisca qualquer coisa e larga... a galera dá inúmeras interpretações achando isso e aquilo”
- “Não acho um pinga de graça. E olha que eu tenho bom humor”

A história em quadrinhos foi veiculada no blog do desenhista no dia 2 de outubro de 2009. Até o dia 17 de julho de 2010, 234 leitores haviam se manifestado sobre ela no espaço do blog reservado a comentários. Boa parte defendia o trabalho diferenciado de Sica, como evidenciam estes três depoimentos (registramos do mesmo modo como foram veiculados no espaço de comentários do blog):

- Isabela: Fantástico, mesmo. Admiro o seu trabalho, toda a atmosfera suja e realista que você cria não são nada mais do que reflexos da realidade. Palavras são mais simples de compreender do que desenhos, acho que vem daí toda a ignorância das pessoas nos comentários, nada mais ignorante do que ditar como ruim algo, somente por não entendê-lo. Parabéns, um belo blog. :)

- Alberto: A partir do momento que você expõe seu trabalho, seja ele tirinha textos pinturas ou o caralho a 4, você não é mais dono dele, ele está livre pra mais de 1000 interpretações (ou só uma, no caso de todo o povo que chama seu trabalho de lixo, o q eu não concordo)

- Rodrigo: Não preciso nem comentar. Quem não entende que vá procurar legenda no Google. O Sica é um dos quadrinistas brasileiros mais originais, sem discussão - quem não entende, provavelmente confunde humor com piada.

Houve, no entanto, quem o ironizasse, como o leitor que assinou apenas como Hulk e registrou a frase “Hulk esmaga Laerte e Rafael Sica”. Embora sarcástico, o depoimento é relevante por demonstrar que, do ponto de vista do leitor, já se iniciava uma aproximação entre os trabalhos de Sica com os de Laerte. Ocorreram, por fim, casos de internautas que o criticassem:

- Pedro: Rafael, Achei desnecessária essa última tira. Ela quebra a “magia” criada pelo seu trabalho. Já não consigo imaginar você perdendo o seu tempo lendo esse monte de comentários inúteis. Agora, é difícil de entrar na minha cabeça, que você perdeu mais tempo ainda bolando uma tira sobre isso. A separação da percepção do artista em relação as percepções do seu público, é uma premissa para a originalidade. Lamentável...

- Jorge: Cara, você deve se sentir mal com esse monte de gente fingindo que aprecia sua arte. Nada pior que ser agraciado pelo público que você mesmo repudia. Você deve sentir a mesma sen-

sação que o Chico Buarque quando anda pela praia e cruza com um ex-BBB lendo um de seus livros. Foda...

Em 2010, as tiras do blog foram compiladas em livro (SICA, 2010). A obra recebeu o mesmo título da página virtual de Rafael Sica, *Ordinário*, e ecoou no papel as questões vistas na internet. O desenhista Fabio Zimbres usou a expressão “Quatro tentativas frustradas de entender o ordinário” como título do posfácio da publicação. A dificuldade em compreender o conteúdo, no entanto, não conotaria algo de menor qualidade. “O que ele faz parece fácil, mas tente fazer em casa para ver como é”, conclui (ZIMBRES, 2010, p. 126).

Outra experiência que circulou pelas páginas virtuais foi (*SIC*), série criada por Walmir Orlandeli. As histórias foram premiadas em 2008 no Salão Internacional de Humor de Piracicaba na categoria tiras – foram as melhores daquele ano, segundo o júri. As histórias deram início a outras e todas passaram a circular pelo blog do autor, rebatizado anos depois de *Última Quimera*.

(*SIC*) alterna tiras cômicas com outras, mais introspectivas, que procuram registrar momentos do cotidiano na forma de narrativas, tal qual a crônica. Uma das marcas é a de ser produzida num formato maior, equivalente ao de duas ou três tiras. Um exemplo:

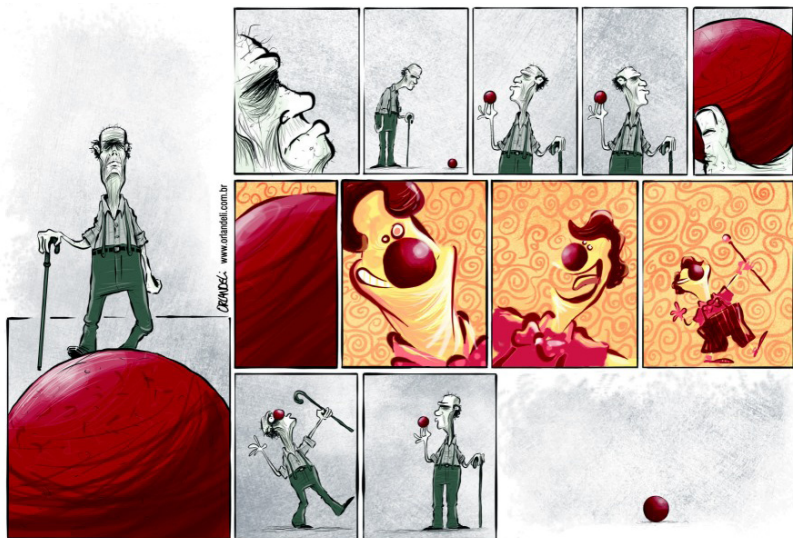


Figura 14 – (SIC), série criada por Orlandeli

As tiras de (SIC) ganharam uma coletânea, publicada em 2010. Esse parece ser o caminho natural de parte das séries criadas especificamente para a internet. Outra que também circulou pelas mídias virtuais e depois foi reunida em livro foi *H.E.I.T.O.R.*, tira criada por Heitor Isoda. As histórias são pautadas por temática solta e experimentação gráfica (Figuras 15 e 16). Outro caso assim, embora alterne com tiras cômicas, é o visto em *Nada com Coisa Alguma*, série semanal de José Aguiar, publicada no jornal paranaense *Gazeta do Povo* (Figura 17).



Figuras 15 e 16 – Exemplo de tira de H.E.I.T.O.R., criação do desenhista Heitor Isoda

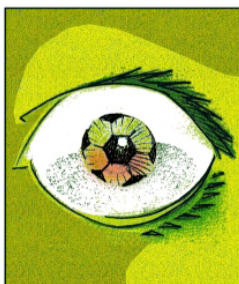


Figura 17 – Nada com Coisa Alguma, série de José Aguiar

Independentemente se circulam em jornal ou em livro, em papel ou em suportes virtuais, os casos vistos mostram que não se trata de um comportamento isolado de um autor. Há um grupo de quadristas, em diferentes partes do país, que passaram a galgar outros caminhos nas tiras, diferentes dos tradicionais, ajudando a dar um pouco mais de estabilidade à instabilidade desse modo de criação.

Isso ajuda a observar algumas regularidades, que permitem enxergar com mais clareza o que temos defendido ser um novo gênero, a *tira livre*.

Tiras livres

A pesar do relativo pouco tempo de produção, o número de autores que passaram a trabalhar com o novo molde de criação permite a identificação de alguns pontos convergentes. Uma primeira constatação é que há nesses trabalhos marcas que os afastam dos demais gêneros de tiras: ausência de humor e de piada, como nas tiras cômicas; histórias narradas em uma lufada só, ao contrário das histórias seriadas.

Além disso, reiteram as recorrências vistas nas tiras de Laerte a partir de 2005: tendem a ter liberdades temática, estilística e estrutural, ausência de personagens e situações fixas, experimentação gráfica. Há casos em que predominam todas as marcas. Em outros, apenas parte delas. Em todos, a forma livre de criar. Em relação aos demais gêneros, mantêm a utilização do formato, mesmo que no tamanho equivalente ao dobro do visto nas tiras tradicionais – caso das séries de Bá e Moon, Mutarelli, Quintanilha e Orlandeli.

Pode-se dizer que ocorreu processo semelhante ao visto no campo literário. Na leitura do crítico Antonio Candido, a literatura se forma por meio de um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (CANDIDO, 1997, p. 23).

Não se trata de dizer, é bom que se esclareça, que quadrinhos sejam literatura. Temos clareza de que são linguagens distintas, embora com diálogos inegáveis. O que procuramos demonstrar é que o

comportamento visto nesse molde diferenciado de composição das tiras passa a ser compartilhado por outros autores, como se compusesse uma manifestação literária própria. Só que, em vez de uma fase literária, como propõe Candido, enxergamos a cristalização de um gênero novo, a tira livre.

A expressão aparece em pesquisa de Hernán Martignone e Mariano Prunes (2008) sobre tiras publicadas na Argentina. Os dois autores usaram o termo tira livre para se referir aos trabalhos criados por Rep, forma como o desenhista Miguel Repiso assina suas histórias publicadas diariamente no jornal *Página/12*, de Buenos Aires.

Rep começou a ocupar o espaço de tiras na segunda metade da década de 1980 com *Mocosos*, série de humor que tinha crianças como protagonistas. Na década seguinte, trocou os personagens. Passou a enfocar, então, um ex-revolucionário, *Gaspar*, que precisa se adaptar à vida capitalista para sustentar a família. Pouco antes da virada do século, Rep radicalizou o espaço diário e passou a criar situações cômicas ora com suas criações tradicionais, ora sem personagens fixos. Foi a essa liberdade no trato com a série que Martignone e Prunes chamaram de tira livre.

Entendemos que, apesar de serem pautadas na escolha individual do que irá produzir, as tiras de Rep ainda mantêm o humor e o desfecho inesperado, tal qual as tiras cômicas tradicionais. A liberdade, por assim dizer, seria a de manter ou não personagens fixos.

A ausência de personagens regulares era algo que já ocorria no Brasil. Laerte fazia isso na série *Classificados*, publicada na *Folha de S.Paulo* na segunda metade da década de 1990 e, depois, compilada em três livros. Paulo Caruso enveredou pelo mesmo caminho

ainda antes, na década de 1980, com sua série *Mil e Uma Noites*, no *Jornal do Brasil*.

A expressão tira livre, mesmo assim, ainda nos parece a mais apropriada para se referir aos novos trabalhos realizados pelos autores brasileiros. Por isso, propomos uma releitura dela. Nos casos das novas tiras publicadas no país, há, de fato, uma liberdade nos temas e na abordagem, algo que as distingue do que vinha sendo feito até então e que torna tais criações singulares, inclusive em termos de gêneros.

São produções que parece já terem encontrado estabilidade em seus enunciados. As regularidades, mesmo que marcadas por irregularidades temáticas e gráficas, seriam elementos já identificáveis por outros quadrinistas, o que só reforça a premissa de que se trate de um gênero próprio e autônomo.

A pedido do autor, dois dos criadores dessas tiras expuseram como enxergam as tiras livres. Os depoimentos ajudam a reiterar a leitura que procuramos demonstrar no livro e funcionam como um bom fecho para esta nossa discussão.

Não tenho problemas em admitir que a minha tira *Nada Com Coisa Alguma*, publicada desde 2011 no jornal *Gazeta do Povo* em Curitiba, foi influenciada pelos trabalhos recentes de Laerte e também pelas tiras de Rafael Sica. Ao se desprenderem dos personagens para narrar tiras, eles foram pioneiros, cada um do seu jeito, de uma maneira diferente de fazer tiras no Brasil. Nós leitores

sempre associamos tiras ao humor. Temos uma forte tradição desse gênero de tira em detrimento de outras formas, com as de aventura, por exemplo.

Concordo que o experimentalismo gráfico que temos visto nesse novo tipo de tira nacional realmente criou uma “categoria” de “tiras livres”. Livres de formato, gênero, forma... Uma surpresa total para quem as lê, pois nesse novo tipo de tiras não há repetição de fórmulas ou maneirismos comuns ao universo dos personagens de humor. A minha série *Nada Com Coisa Alguma* também não tem personagens ou temas principais. Nem a obrigação de fazer rir. É um exercício livre para mim. É onde aplico ideias que não seriam possíveis de explorar em *Folheteen*, minha tira mais “formal”, com um núcleo fixo de personagens.

Em *Nada Com Coisa Alguma*, eu brinco com linguagem, tempo, espaço, formato e estilo de desenho. É um laboratório sem compromissos fixos entre o leitor e eu. É um trabalho solto onde me divirto. Nela posso fazer qualquer coisa que queira. Inclusive improvisar. Melhor ainda, fazer coisas que são possíveis apenas em quadrinhos. Mesmo no “limitado” espaço de minha tira, que hoje me é cada vez mais infinito.

José Aguiar, criador da série *Nada com Coisa Alguma*

Pelo que me lembro, tiras sem personagem fixo é algo presente na cultura de tira nacional já há algum tempo. Mesmo quando exis-

tia um personagem “dono da tira”, era comum alguns autores como Angeli, Laerte e Fernando Gonsales ocasionalmente mesclarem a produção com tiras sem personagem fixo ou fazerem um rodízio de personagens com universos distintos.

Essa liberdade de não se sentir obrigado a produzir sempre dentro do mesmo quintal, creio que em parte por não termos, ou não conseguirmos, uma cultura de exploração de licenciamento sólida, acabou fazendo com que o espaço de tiras se tornasse um espaço do autor, e não do personagem. Quando comecei a publicar em 1994 uma tira chamada *Violência Gratuita*, a proposta era exatamente essa, de não possuir personagens fixos e abrir possibilidades de falar do que quiser.

A novidade veio quando percebemos, creio que Laerte antes de todos, que o espaço sendo do autor ele poderia não apenas abrir mão de usar personagens nas tiras, mas também da própria necessidade de fazer humor, componente historicamente associado às tiras até então.

Essa possibilidade de explorar um espaço livre de padrões estruturais narrativos, a liberdade de experimentar e se expressar artisticamente das mais diversas formas: líricas, provocativas, estruturais... Creio que acabou resultando nessa nova categoria de “tiras livres”. Com as “tiras livres”, a tira deixa de ser um espaço onde o leitor encontra apenas humor e passa a ser um espaço onde ele experimenta sensações.

Walmir Orlandeli, criador da série (*SIC*)

Referências

ACERVO FOLHA. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br>. Acesso em 23 jun. 2014.

AGUIAR, José. Nada com coisa alguma. *Gazeta do Povo*. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/charges/index.phtml?ch=Jos%E9+Aguiar&offset=&foffset=8>. Acesso em 6 jul. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1952-53] 2000. p. 277-326.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4 ed. São Paulo: Editora da UNESP; Hucitec, 1998.

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. DIONISIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss (orgs.). São Paulo: Cortez, 2005.

CAMPOS, Marcelo. *Talvez isso...* Rio de Janeiro: Casa 21, 2007.

CAMPOS, Marcelo. *Talvez Isso...* São Paulo: Sesi-SP Editora, 2016.

CAMPOS, Rogério. “Piratas do Tietê” estreia hoje na Folha. *Folha de S.Paulo*. Ilustrada. 27 jul. 1991. p. 5.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8 ed. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1997. v. 1.

CANÔNICO, Marco Aurélio. O velho pirata. *Folha de S.Paulo*. Ilustrada. 29 ago. 2007, p. E1.

CARUSO, Paulo. *As mil e uma noites*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. O melhor de todos nós. In: *Catálogo do 1º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2008. p. 76.

Catálogo do 1º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

CICCONE, Fabio. *Magias & Barbaridades*. Disponível em: <https://www>.

facebook.com/pages/Magias-Barbaridades/165252916578?ref=profile. Acesso em 8 jul. 2014.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. 2 ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 8 ed., 1 reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

Gabriel Bá e Fábio Moon estreiam tira semanal em jornal. Disponível em http://blogdosquadrinhos.blog.uol.com.br/arch2008-09-01_2008-09-30.html#2008_09-14_15_43_43-135059040-27. Acesso em 8 jul. 2014.

GIL, Célia Maria Carcagnolo. *A linguagem da surpresa: uma proposta para o estudo da piada*. São Paulo: 1991. 220 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

_____. Humor: alguns mecanismos linguísticos. *Alfa – Revista de Lingüística*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1995. v. 39. p. 111-119.

ISODA, Heitor. *H.E.I.T.O.R.* Edição do autor, 2013.

LAERTE. *Classificados – Livro 1*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2001.

_____. *Classificados – Livro 2*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2002.

_____. *Classificados – Livro 3*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2004.

_____. *Hugo para principiantes*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2005.

_____. *Piratas do Tietê: a escória em quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. *Piratas do Tietê: a saga completa, livro 1*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2007a.

_____. *Piratas do Tietê: a saga completa, livro 2*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2007b.

_____. *Piratas do Tietê: a saga completa, livro 3*. São Paulo: Devir; Jacaranda, 2008.

Lourenço Mutarelli e seus cadernos libertários. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,lourenco-mutarelli-e-seus-cadernos-libertarios,498847,0.htm>. Acesso em 15 jul. 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Le dialogue philosophique comme hypergenre. In: COSSUTTA, Frédéric. *Le dialogue: introduction à un genre philosophique*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 2004. p. 85-103.

_____. Genre, hypergenre, dialogue. *Calidoscópio*. São Leopoldo: UNISINOS, maio/agosto de 2005. v 3. n 2. p. 131-137.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Discours et analyse du discours: une introduction*. Paris: Armand Colin, 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Palmas; União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005. p. 17-33.

MARTIGNONE, Hernán; PRUNES, Mariano. *Historietas a diário – Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*. Buenos Aires: Librería, 2008.

MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3 ed. rev. e ampl. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2003.

MENDES, Toninho (org.). *Humor paulistano: a experiência da Circo Editorial – 1984-1995*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.

MILLER, Carolyn R. *Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia*. DIONISIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss (orgs.). Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009.

ORLANDELI, Walmir. *Última Quimera*. Disponível em: <http://ultimaquimera.com.br/>. Acesso em 6 jul. 2014.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil*. Salvador: Calandra, 2004.

Piracicaba 30 anos de humor. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Instituto do Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003.

RAMOS, Paulo. *Tiras e piadas: duas leituras, um efeito de humor*. 424f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/en.php>. Acesso em 17 jun. 2014.

_____. *Faces do humor: uma aproximação entre tiras e piadas*. Campinas, SP: Zarabatana, 2011.

_____. *Revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Devir, 2012a.

_____. *A leitura dos quadrinhos*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012b.

_____. Pontos de fuga: registros do processo de alargamento do formato das tiras. 9ª Arte. São Paulo: Observatório de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1º semestre 2014. v. 3, n. 1. p. 85-103. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/96/118>. Acesso em 5 jul. 2014a.

_____. Piadas para ver: o uso da imagem como recurso em tiras cômicas. In: CARMELINO, Ana Cristina (org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2014b. (no prelo)

RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of humor*. Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.

RAYMOND, Alex. *Nick Holmes*. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 1986.

RODA VIVA. TV Cultura, CMais, 20 fev. 2012. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/roda-viva-laerte-bl4>. Acesso em 23 jun. 2014.

SANTOS NETO, Elydio dos. “Talvez isso...” Filosofia nos quadrinhos de Marcelo Campos. 9ª Arte. São Paulo: Observatório de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2º semestre 2013 v. 2, n. 2. p. 110-122. Disponível em: <http://www2>.

eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/69/92. Acesso em 5 jul. 2014.

SICA, Rafael. *Ordinário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Ordinário*. Disponível em: <http://rafaelsica.zip.net/> Acesso em 8 jul. 2014.

SWALES, John. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1990.

_____. Re-thinking genre: Another look at discourse community effects. Apresentado no “Re-thinking Genre Colloquium”, Universidade de Ottawa, abril de 1992. [Trad. Benedito Gomes Bezerra].

_____. *Research genres: explorations and applications*. New York: Cambridge University Press, 2004.

ZIMBRES, Fábio. Quatro tentativas frustradas de entender o ordinário. In: SICA, Rafael. *Ordinário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 125-126.

Paulo Ramos é jornalista e professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo, onde coordena o Grupo de Pesquisas sobre Quadrinhos (GRUPESQ). Integra também o Observatório de Histórias em Quadrinhos da Universidade de São Paulo, instituição onde obteve o doutorado em Letras. Possui pós-doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas e em Comunicação pela Universidade de São Paulo. É um dos organizadores das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. É autor de vários artigos e livros sobre histórias em quadrinhos, entre os quais se destacam *A Leitura dos Quadrinhos* (2009, segunda edição em 2012), *Bienvenido – Um Passeio pelos Quadrinhos Argentinos* (2010, segunda edição revista e ampliada em 2016), *Faces do Humor – Uma Aproximação sobre Piadas e Tiras* (2011) e *Revolução do Gibi – A Nova Cara dos Quadrinhos no Brasil* (2012). Por sua atuação na área, recebeu cinco troféus HQMix, principal premiação de quadrinhos do país.





Alguma coisa mudou nas tiras brasileiras no início deste século.

Parte delas deixou de lado a herança do humor, passou a tatear outras temáticas e apresentar experimentações gráficas. Com *Tiras livres: um novo gênero dos quadrinhos* procuramos demonstrar a existência de um novo gênero dos quadrinhos, a *tira livre*. Um gênero que traz uma marca bem brasileira e que ainda carecia de uma detalhada análise.

