

Marcos Nicolau

# TI RI NHA

A síntese criativa de um gênero jornalístico



Marcos Nicolau

# TI RI NHA

A síntese criativa de um gênero jornalístico



Marca de Fantasia  
Paraíba - 2020 - 2a edição

# TIRINHA

A síntese criativa de um gênero jornalístico

Marcos Nicolau

Série Quiosque, 19

2a edição - 2020



Marca de Fantasia

Rua Maria Elizabeth, 87, apt. 407

João Pessoa, Paraíba. Brasil. 58045-180

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia e do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB.

Editor/Designer: Henrique Magalhães

Conselho editorial

Adriana Amaral - Unisinos/RS; Adriano de León - UFPB; Alberto Pessoa - UFPB;  
Edgar Franco - UFG; Edgard Guimarães - ITA/SP; Gazy Andraus - UFG;  
Heraldo Aparecido Silva - UFPI; José Domingos - UEPB; Marcelo Bolshaw -  
UFRN; Marcos Nicolau - UFPB; Marina Magalhães - UFCG; Nilton Milanez -  
UESB; Paulo Ramos - UNIFESP; Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP; Waldomiro  
Vergueiro, USP; Wellington Pereira, UFPB.

Capa: ilustração de Edgard Guimarães

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais

---

ISBN 978-65-86031-03-4

# Sumário

Prefácio. Vale um editorial	5
<b>Parte I - As tiras de jornal como gênero jornalístico</b>	<b>8</b>
Introdução	9
Origem dos quadrinhos e surgimento das tirinhas	11
De como as tirinhas ganham o mundo	15
O moderno conceito de gênero	17
O estudo de gêneros midiáticos	20
Os gêneros jornalísticos	22
As tirinhas como gênero jornalístico	26
O teor do gênero em discussão	28
Considerações finais	46
Referências	48
<b>Parte II - Tirinhas: humor, semiótica e criatividade</b>	<b>51</b>
Introdução	52
Conceito antropológico e cultural do humor	53
A construção semiótica da linguagem das tiras	58
O processo de criação pela manipulação dos signos	62
Considerações finais	66
Referências	68

## Prefácio

### Vale um editorial

As tiras com seu conteúdo ao mesmo tempo crítico e humorístico são uma marca incontornável da linguagem das histórias em quadrinhos. Elas foram responsáveis pela disseminação dos quadrinhos pelo mundo, popularizando-os por meio de sua veiculação nos jornais diários. As personagens caricaturais, mas cativantes, as tiradas surpreendentes e de leitura rápida, próprias desse gênero de quadrinhos, contribuíram sobremaneira para a formação do público e para a confirmação de uma nova força expressiva nos meios de comunicação de massa.

Surpreende-nos que, apesar da popularidade das tiras e de seu rico repertório de personagens, raros pesquisadores tenham se dedicado a estudar o fenômeno. Talvez o fato de as histórias em quadrinhos terem amargado a desconfiança do meio acadêmico e da sociedade em geral durante tantas décadas tenha contribuído para que até há pouco elas ainda fossem consideradas como uma subliteratura, um mero passatempo muitas vezes acusado de deletério à infância e à juventude.

Se as histórias em quadrinhos já gozam por alguns estudiosos do status de arte – a nona arte, como dizem os franceses –, as

tiras diárias humorísticas ainda são vistas como entretenimento, colocadas ao lado dos passatempos que amenizam a sobriedade dos jornais. É bem verdade que muitas tiras publicadas no país, que nos chegam por intermédio das distribuidoras estadunidenses, não passam de pura derrisão, alienadas do contexto político e social. Essa superficialidade é quase uma condição para que a tira possa se inserir nos mercados de diversos e díspares países.

Mas o que dizer das tiras brasileiras produzidas a partir da década de 1970? Elas trazem consigo um conteúdo quente, de crítica política e de costumes, retratando com aguçada ironia os paradoxos de nossa sociedade. Esse tipo de tira humorística transita entre a charge e o cartum, sendo ao mesmo tempo atual e intemporal, como ocorre com *Rango*, de Edgar Vasques e *Zerferino*, de Henfil.

O trabalho de Marcos Nicolau se debruça a investigar a tira quanto a sua importância para o jornalismo, classificando-a como um gênero opinativo de mesmo nível que um editorial. Esta premissa segue o mesmo pensamento de Erico Veríssimo, que na apresentação do primeiro livro de *Rango* considera que cada uma de suas histórias em quadrinhos vale por um editorial de jornal, “mas um editorial realista, corajoso e pungente”. A proposta de Marcos é amplamente válida e abre margem ao desenvolvimento de outros estudos sobre o tema. Um olhar livre

sobre as tiras é mais que recomendável e urgente para resgatar do ostracismo acadêmico uma das expressões mais originais e criativas de nossa capacidade reflexiva.

Henrique Magalhães

# Parte I

## As tiras de jornal como gênero jornalístico

## Introdução

A representação crítica dos problemas do cotidiano através de uma visão bem-humorada ou satírica tem sido uma característica própria de gêneros jornalísticos como o artigo e a crônica – mas também das tirinhas em quadrinhos, presentes ainda hoje em jornais do mundo inteiro.

Ao longo da sua existência há mais de cem anos, a tirinha mantém uma participação ativa na imprensa tanto com temáticas banais quanto com questões sociais, políticas e filosóficas as mais sérias, mesmo que para fazer rir. E, assim como o artigo, a crônica, o editorial, com seu caráter opinativo, a tira de jornal apresenta ainda uma linguagem estética verbal e não-verbal capaz de burlar censuras e servir de bandeiras ideológicas em momentos de crises sociais, como aconteceu em diversos países.

Embora já se reconheça a crônica, a charge, as cartas dos leitores como gêneros jornalísticos, ainda falta à tirinha essa condição. Notadamente aquela tirinha tipicamente brasileira das últimas décadas, encontradas em matutinos de grande tradição como a *Folha de S.Paulo*, o *Jornal do Brasil*, o *Correio Brasileiro*, o jornal *Zero Hora* entre outros.

Nascida da necessidade dos jornais de diversificar seu conteúdo diário junto ao público leitor, esse gênero ganhou expres-

sividade nos Estados Unidos e se espalhou pelo mundo revelando quadrinhistas e conquistando legiões de fãs, dado esse seu caráter bem-humorado.

É o que se pode confirmar com Marny (1970) a partir da própria expressão usada pelos americanos para designarem a banda desenhada: “comics” ou “comics strips”, uma vez que é o cômico quem, desde o princípio, fornece grande parte dos temas, não só para os quadrinhos, mas também para o cinema, que se iniciava na mesma época.

Nesse sentido, o humor foi uma marca importante desde a origem dos quadrinhos que, segundo Magalhães (2006a, p. 9), estabeleceu sua prática com a massificação dos jornais em fins do século XIX:

O jornalismo ilustrado foi uma estratégia para se alcançar um maior número de leitores e os quadrinhos serviram para consolidar a ampliação do público. Sua linguagem baseada na imagem e na síntese do texto foi, mormente, um fator de sedução que contribuiu para o acesso aos jornais por um público que estava fora do círculo restrito de letrados.

Porém, como reconhecê-la como gênero jornalístico senão compreendendo sua origem, seu desenvolvimento, bem como o conceito de gênero textual no âmbito da linguagem midiática, desvelando, por fim, sua essência discursiva.

## Origem dos quadrinhos e surgimento das tirinhas

**A**o contemplarmos a história das histórias em quadrinhos, desde a sua origem, ainda no século XIX, aos dias atuais, vamos perceber sua diversidade de experiências temáticas e uma evolução iconográfica autônoma.

Tomando de empréstimo narrativas e diálogos próprios dos folhetins e romances, associando-os às ilustrações e gravuras, os quadrinhos logo chegam a uma expressão *sui generis* com recortes visuais de ações e expressões linguísticas em balões, proporcionando uma nova maneira de representar a realidade.

A pré-história dos quadrinhos, segundo Marny (1970) vai de 1820, com a publicação das *Figuras de Épinal*, quadros militares e histórias edificantes, passando por *Histoires em estampes*, em 1827, que tratava das aventuras de *Monsieur Vieux-Bois*, pelas mãos do professor genebrino Rodolf-Töpffer e chegando a algumas experiências avulsas de pintores e ilustradores nos idos de 1890.

Mas, o verdadeiro começo, diz Marny (1970), foi *The Yellow Kid*, criação de Richard Felton Outcault, publicado em 1895 no jornal sensacionalista *New York World*, com a incursão de texto naquele formato que viria ser o balão.

Corria a última década do século XIX quando dois magnatas da imprensa diária, Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst travaram uma acirrada batalha para conseguir novos leitores aos seus jornais. Pulitzer transformou o *New York World* em um jornal sensacionalista com artigos provocantes e títulos grandes, investindo muito no suplemento ilustrado do domingo. Foi nesse espaço que ele percebeu como as histórias de aventuras poderiam ser recorrentes semanalmente.

Entre os desenhistas contratados, segundo Marny (1970), estava Outcalt, criador da série de desenhos conhecida como *Hogan's Alley*, algo como *O beco do Hogan*, no qual transitava uma série de esquisitos personagens: varredores negros, chineses com tranças, mulheres com laços e, entre eles, um garoto de orelhas largas vestido com uma camisola. Certo dia o garoto apareceu com a camisola pintada de amarelo e foi imediatamente batizado pelos leitores de *Yellow Kid*, o chinesinho amarelo. Outcalt passou a explorá-lo como personagem principal, dando-lhe voz por meio de balões.

O poderoso adversário de Pulitzer, William Randolph Hearst, dono do *New York Journal*, percebendo a força daquele gênero tão original para as vendas do jornal, contratou os serviços de Outcalt. Mas foi um outro desenhista da equipe, Rudolph Dirks, quem criou outra aventura de sucesso em 1897: *The Kat-*

*zenjammer Kids*, conhecidos aqui no Brasil como *Os Sobrinhos do Capitão*.

Vendo o interesse dos leitores por essas narrativas deflagra-rem ao aumento da venda de jornais, seus proprietários passaram a investir no gênero e em pouco tempo já havia uma série de personagens preenchendo as coloridas páginas dos suplementos dominicais.

E as tirinhas, como surgiram? De acordo com Patati e Braga (2006, p. 23), o formato clássico das tiras com piadas desdobradas em três tempos ou três quadros surgiu graças à escassez de espaço nos jornais, bem como à popularidade dos personagens. O pioneirismo das tiras, destacam os autores, cabe a Bud Fisher, em 1907, com os personagens *Mutt e Jeff* na página de turfe do jornal: “Eram comentários acerca da fauna humana que gravita em torno do turfe. Tornavam os apostadores personagens, assim como o jóquei e o cavalo, protagonistas épicos do evento. Mostravam o caráter patético do jogo e exercitavam uma espécie de autocrítica”.

Em seguida, surgido, como vimos, nas páginas dominicais dos jornais, a série *Sobrinhos do Capitão*, de Dirks, converteu-se em tiras, introduzindo o uso sistemático do balão contendo as falas dos personagens e gerando um dos paradigmas do gênero, o conflito entre crianças e adultos.

Mas, o exemplo de tira que projetou importantes consequências sobre o desenvolvimento dos quadrinhos como forma de expressão foi *Pafúncio*, criado como *Bringing up father*, por George McManus em 1913. Considerada como a de maior longevidade no mercado norte-americano foi a primeira tirinha a estabelecer a família como centro de atenções de uma sátira social acabada.

Sobre a concepção das tirinhas em seu formato original, Patati e Braga (2006, p. 33) ressaltam:

Percebeu-se, desde o início da implantação das HQs na grande imprensa norte-americana de seu tempo, que não se tratava apenas de sustentar uma série com desenhos atraentes. Havia o problema da adaptação entre texto e desenho: a procura do interlocutor que vai permitir a continuação do diálogo. (...) O desafio era contar a piada rápido, seduzindo leitores, e isso criou soluções gráficas ímpares, como Mutt e Jeff, Krazy Kat.

Outro aspecto importante citado pelos autores é que as tiras de humor tinham liberdade crítica sobre os costumes e a moral da época muito mais que outros gêneros, pois se tratava de uma forma de expressão inédita e inesperada, com características próprias. E os humoristas desenvolveram uma comunicação com o público que se sustentava intensamente dessa liberdade.

## De como as tirinhas ganham o mundo

O celeiro da criação de tirinhas foram os Estados Unidos com a força de suas empresas de distribuição. Em 1912, segundo Marny (1970), Hearst funda o primeiro “sindicato” encarregado de comercializar as histórias em quadrinhos, conhecido como *King Features Syndicate*.

De fato, são os *syndicates*, ressalta Luyten, citada por Magalhães (2006b), que contratam os desenhistas para produzir narrativas em quadrinhos já previamente aprovadas. Essas quadrinizações são encaminhadas para serem corrigidas e padronizadas comercialmente, uma vez que serão distribuídas para serem veiculadas em sociedades do mundo inteiro. A partir de então, tais distribuidoras, complementa Magalhães (2006b, p. 140) “dominam não só o processo criativo como também o produtivo e de comercialização, a ponto de terem o gênero como um valor identitário”.

Além do *King Features Syndicate*, surgiram o *Universal Press Syndicate*, o *United Feature Syndicate*, entre outras, encarregadas de espalhar tirinhas para jornais e revistas de todo o mundo. Para se ter uma ideia da força mercadológica alcançada pelas tirinhas, segundo Marny (1970, p. 15), no final dos anos 1960 trezentas histórias em quadrinhos aparecem no mercado americano em 1.700 jornais diários, sendo lidas por cerca de 100 milhões de

leitores: “Um jornal conhecido, Washington Post, um dos mais sérios dos Estados Unidos, publica todos os dias 5 páginas de ‘comics’. Total: umas trinta histórias diferentes”.

Por essa época, o gênero já estava consolidado com presença marcante para gerações de leitores, em jornais de diferentes partes do mundo. Foram fontes de inspiração para jovens desenhistas em seus países, que passaram a criar seus próprios personagens, embora não conseguissem competir com a força mercadológica de produção em massa dos *syndicates* americanos.

Aqui no Brasil ressalte-se o esforço bem sucedido de distribuição dos personagens de Maurício de Sousa. Tendo iniciado com a tira do cãozinho *Bidu* em fins dos anos 1950 na *Folha de S.Paulo*, Maurício criou uma legião de outros personagens como *Mônica*, *Cascão*, *Cebolinha*, que nos anos 1970 ganharam sua autonomia em revistas próprias.

Segundo ainda Magalhães (2006b), houve experiências importantes em meados dos anos 1980, quando o jornal *Folha de S.Paulo* iniciou processo de distribuição de tirinhas, mesmo que por pouco tempo. No mesmo período surgia a Agência Funarte, dirigida por Ziraldo e ligada a órgãos federais, que em seu auge contava com 15 desenhistas, chegando a publicar tirinhas, no caso de *Chiclete com Banana*, de Angeli e *O Condomínio*, de Laerte, em 18 jornais diários no Brasil. A Agência foi fechada por Collor de Melo no início dos anos 1990. Mesmo assim ela

passou a existir como empreendimento livre com nome de *Pacatatu*, pelas mãos de Ricky Goodwin.

Desse modo, percebemos que as tirinhas se constituíram em um gênero de presença marcante nos jornais diários de inúmeros países. Mas, o que a caracteriza como gênero é o que veremos a seguir, antes de apreciar o seu teor de expressividade do cotidiano.

## O moderno conceito de gênero

Os estudiosos de um modo geral atribuem as primeiras classificações de gênero a Platão e Aristóteles, responsáveis pela distinção entre três formas genéricas fundamentais: o lírico, o épico e o dramático. No século IV, segundo Pinheiro (2002), ao sistematizar os gêneros a partir de Platão, Diomedes define-os de acordo com a representação que fazem do autor e dos personagens nas obras: ao lírico pertencem as obras em que apenas o autor fala, a exemplo da poesia; ao épico, àquelas em que autores e personagens têm direito à voz, como ocorre nas lendas e sagas e, ao dramático, estão associadas às obras em que somente os personagens falam, no caso, o teatro.

Desde Platão até Hegel, no século XVIII, a teoria dos gêneros foi compreendida como objeto essencial da Literatura. Confor-

me Bakhtin (2000, p. 280), a Literatura passou a classificar os gêneros pelo viés artístico-literário “e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam dos outros tipos de enunciados, com os quais têm em comum a natureza verbal (linguística)”. Nesse contexto, estabelece-se um gênero histórico a partir de um conjunto de normas, de regras do jogo, que convencionam como o leitor deve ler o texto do ponto de vista de sua forma e de seu conteúdo.

De acordo com Nicolau (2004, p. 47-48), Bakhtin, em suas obras *Marxismo e filosofia da linguagem* e *Estética da criação verbal* desenvolve uma filosofia da linguagem baseada no marxismo quando, ao se opor às duas orientações do pensamento vigentes na época, o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato, acaba por expor a existência do caráter sócio-histórico da linguagem, considerando o gênero discursivo como produto de uma interação verbal

Para Bakhtin (...), qualquer enunciado está ligado a uma situação material concreta, bem como a uma esfera mais ampla que constitui o conjunto das condições de vida de uma comunidade linguística. Cada esfera elabora “tipos relativamente estáveis de enunciados”, isto é, gêneros do discurso, que se caracterizam por seu conteúdo temático, estilo e unidades composicionais, dimensões que refletem a esfera social em que são produzidos e modificados.

Bakhtin (2000) propõe, então, o estudo e a compreensão dos gêneros a partir da classificação de “primários” e “secundários”.

Os gêneros “primários”, chamados de simples, são constituídos dos tipos de diálogo oral, usado no cotidiano, nas organizações etc. Os “secundários” pertencem a uma comunicação mais complexa, como a escrita: romances, textos científicos, reportagens etc. Essa complexidade exige que se estabeleçam critérios para reconhecimento do gênero.

Por isso Maingueneau (*apud* Barros, 2002) considera que os gêneros textuais são atividades sociais que se submetem a critérios de êxito, do mesmo modo que os atos de fala, pois numa promessa, quem promete precisa estar em condições de realizar o que promete. Nesse caso, os gêneros também estão submetidos a um conjunto de condições de êxito que incluem uma finalidade reconhecida, o estatuto de parceiros legítimos, o lugar e o momento legítimos, um suporte material e uma organização textual - como ocorre com as tirinhas no espaço dos jornais diários.

## O estudo de gêneros midiáticos

Depois da constatação preconizada por McLuhan de que o mundo se tornaria uma “aldeia global” e com o advento de uma complexidade de mídias estabelecidas pelas novas tecnologias decorrentes da instauração dos Meios de Comunicação de Massa deparamo-nos com um número crescente de gêneros ainda a serem devidamente estudados.

Os estudiosos afirmam que devemos observar a noção geral de gênero para investigar os gêneros midiáticos, compreendendo que, no encaminhamento dessa discussão, destacam-se dois aspectos: um, consiste em desvincular a noção de gênero conforme tradicionalmente concebido na literatura; outro, em apontar a noção de gênero nas pesquisas contemporâneas e sua relevância para a análise de textos midiáticos.

Para Pinheiro (2002), o conceito bakhtiniano de gênero pode ser visto como um evento recorrente de comunicação em que uma determinada atividade humana, envolvendo papéis e relações sociais, é mediada pela linguagem. Nesse caso, gênero relaciona-se a constantes inscritas em textos que representam um dado evento comunicativo, a exemplo de texto publicitário, programa de entrevistas na televisão, reportagem jornalística ou editorial em periódicos diversos.

De acordo com Todorov (*apud* Pinheiro, 2002, p. 264), um gênero surge de outros gêneros em um processo de transformação, quer seja por inversão, por deslocamento ou por combinação: “Um ‘texto’ de hoje (também isso é um gênero num de seus sentidos) deve tanto à ‘poesia’ quanto ao romance do século 19, do mesmo modo que a ‘comédia lacrimajante’ combinava elementos da comédia e da tragédia do século precedente”.

Seguindo orientação dessa autora, deve-se buscar a superação do conceito de gênero enquanto paradigma de construção de textos literários, procurando-se atualizá-lo a partir da organização dos textos da mídia contemporânea. Entretanto, alerta, a noção de gênero vinculada à literatura não pode ser deixada de lado nas pesquisas que levem em conta as diferentes classes ou tipos de textos contemporâneos, pois, um olhar sobre os textos midiáticos deve situar-se entre as bases do que propõe Bakhtin e as práticas sociais que, ao longo da história, permitem a reciclagem e a transmutação dos gêneros (PINHEIRO, 2002, p. 275).

Portanto, deve-se destacar que os textos midiáticos, enquanto gêneros são formas de representar práticas socioculturais dentro de outras práticas socioculturais institucionalizadas que envolvem produtores e receptores mediados pelo texto, a partir de contratos tácitos que vinculam os lados opostos do processo de comunicação, ou seja, tais produtores e receptores, numa

permanente tarefa de produção de sentido do que o produtor quer dizer e o que é interpretado pelo receptor.

## Os gêneros jornalísticos

O advento da imprensa, como bem sabemos, consistiu em um espaço no qual se diversificou uma série de gêneros textuais. Nele podiam ser publicados notícias, relatos, reportagens, narrativas, informes etc. além das ilustrações, fotos e marcas gráficas que passaram a participar do discurso de forma significativa.

Segundo Pena (2005, p. 66-67), a primeira tentativa de classificação dos gêneros jornalísticos foi iniciada pelo editor inglês Samuel Buckeley no começo do século XVIII, oportunidade em que procurou separar o conteúdo do jornal *Daily Courant* em notícias e comentários: “Para se ter uma idéia da dificuldade em estabelecer um conceito unificado de gênero, essa divisão demorou quase duzentos anos para ser efetivamente aplicada pelos jornalistas e, até hoje, causa divergências”.

De lá para cá, a maioria dos autores seguiu essa dicotomia para empreender seus estudos sobre os gêneros jornalísticos, adotando como critério a separação entre forma e conteúdo. Para Pena, isso gerou a divisão por temas e pela própria relação do texto com a realidade, resultando no confronto entre opinião

e informação, bem como, contribuindo para uma classificação a partir da intenção do autor. De acordo com essa classificação, o autor realiza uma função, no caso, opinar, informar, interpretar ou entreter.

Será que a intenção é o ponto de partida mais adequado para esta classificação? Maingueneau afirma ser esse apenas um dos caminhos, pois as funções dos gêneros também podem ser analisadas a partir da relação com os leitores ou com as instituições, por exemplo.

Para Maingueneau (apud PENA, 2005, p. 66-67), todo e qualquer texto está inserido em uma categoria do discurso, em um gênero específico: “Tais categorias correspondem às necessidades da vida cotidiana e o analista do discurso não pode ignorá-las. Mas também não pode contentar-se com elas, se quiser definir critérios rigorosos”. Pena conclui que, sendo assim, tanto os critérios como as classificações terão variações, uma vez que essa é sua própria dinâmica.

No entender de Pereira (2004, p. 129), a formulação de gêneros jornalísticos, no Brasil, está vinculada diretamente à concepção de agrupamento da informação no espaço dos jornais, obedientes que são aos níveis da opinião e da interpretação, e reconhecidos como categorias jornalísticas. “Em si, as categorias da informação jornalística não têm nenhuma atribuição estética, ou seja, elas se definem mais pelos métodos empregados para estru-

turar as informações do que pela sua capacidade de gerar novas leituras a partir de seu conteúdo”. Significa dizer que não há uma relação clara entre a formulação dos gêneros e a condição de opinar ou interpretar, já que o processo de veiculação da informação é orientado, primeiramente, pelas regras mercadológicas em detrimento da sistematização da linguagem jornalística.

Referindo-se à classificação ainda em voga a partir das referências de Luis Beltrão, que dividiu os gêneros jornalísticos em informativo, interpretativo e opinativo, Pereira (2004) argumenta que tal classificação de caráter funcionalista não leva em consideração as contradições que cada gênero pode operar no universo linguístico dos jornais, porque acaba por concebê-los como entidades fixas, sem autonomia com relação à categoria jornalística a que pertencem.

Em seu reconhecido estudo sobre a crônica, Pereira (2004, p. 136-137) diz que esta, por exemplo, é comumente classificada como pertencente à categoria de Jornalismo Opinativo devido a suas relações de angulação e tempo:

Mas quaisquer relações estabelecidas entre os gêneros opinativos – Editorial, Comentário, Artigo, Resenha, Coluna, Caricatura, Carta – e a crônica, devem ser assumidas no sentido de demonstrar que o texto do cronista, no jornal diário, não obedece, necessariamente, aos mecanismos utilizados na construção da linguagem jornalística, como a pauta, as fontes de informação etc.

De acordo com o autor, a crônica fere todo o enquadramento da informação proposta pelas categorias do Jornalismo. Por um aspecto, é próprio do cronista a leitura constante do enunciado jornalístico, por outro, a crônica não obedece à temporalidade exigida no campo jornalístico para identificar o referente das informações. E, tomando como base as considerações de Pereira sobre a inconsistência desse enquadramento de alguns gêneros apenas como espaço de organização da informação, concordamos que é necessário estudá-los de acordo com a sua função estética.

Ao observamos uma ou outra tirinha de forma esporádica, vamos percebê-la como uma simples prática de produção de quadrinhos que se estabeleceu como gênero midiático próprio ao gerar revistas e diversificar sua temática. Mas, ao considerarmos de modo contextualizado o surgimento da tirinha, sua trajetória de cem anos no âmbito dos jornais e seu rico conteúdo de expressão do cotidiano, vamos encontrar peculiaridades próprias de um gênero opinativo e representativo da realidade tratada por diversos outros gêneros jornalísticos, como o artigo, a crônica, a coluna de autor. Mesmo que a tirinha não seja encarada com a importância que se dá a esses outros gêneros, ela traz em seu texto muito da literariedade encontrada na crônica e da denúncia ou crítica apresentada pelo artigo.

## As tirinhas como gênero jornalístico

Sendo a tirinha um texto midiático com formato próprio que representa práticas socioculturais dentro de outra prática sociocultural institucionalizada como a imprensa, envolvendo produtores e receptores de mensagens, trata-se de um gênero textual. Não foi por acaso, com o advento da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) na Educação, que praticamente todos os livros didáticos de Comunicação e Expressão, Literatura e afins publicados a partir dos anos 1990 ampliaram o uso das tirinhas nacionais e estrangeiras como gênero discursivo ao lado de anúncios, crônicas, contos, notícias, poemas etc., a fim de proporcionar estudos sobre linguagem, comunicação e produção textual. Embora já fosse usada pelos livros didáticos dos anos 1980, adquiriu importância maior como gênero textual a partir da LDB.

Porém, como concebê-la como gênero jornalístico? Por um lado, sobre a condição de gênero, conforme vimos com Pinheiro (2002), é através de contratos tácitos que se relacionam os dois lados do processo de comunicação na permanente tarefa de produção de sentido do que um diz para o que o outro entende; por outro, mesmo que a tirinha tenha ganhado vida própria em revistas autônomas nas décadas que se seguiram ao seu surgi-

mento, foi nas páginas dos jornais que ela se consolidou como uma categoria estética de expressão e opinião sobre o cotidiano, representada por personagens que nos imitam. Ela faz humor, trata com ironia, satiriza e provoca reflexões, tanto as trivialidades do dia-a-dia quanto as questões mais sérias do país e do mundo. Sua intenção de entreter traz implícito o questionamento, a denúncia e mesmo a autocrítica.

O jornal logo se tornou uma mídia impressa de leitura diária multifacetada. Precisou diversificar e dinamizar seus produtos para atender as necessidades de urgência e variedade da informação nas grandes cidades. Entre os gêneros surgidos nesse contexto está a tirinha que, mesmo dando origem aos quadri-nhos de humor e aventura em suplementos dominicais e revistas próprias, mantém-se nas páginas dos jornais de boa parte do mundo, proporcionando uma leitura diária divertida e provocativa de uma realidade metaforizada, como veremos a seguir.

“A tira é uma excelente forma de expressão para o autor colocar suas vivências, experiências e problemas da vida cotidiana. Com economia de espaço e tempo, o humorista gráfico consegue captar a atenção do leitor muitas vezes a partir de uma proposta mordaz, irônica e com pluralidade de sentido”, afirma Magalhães (1996b, p. 144) e, citando Vázquez e Dallera, complementa que, assim como o autor manifesta sua necessidade de se expressar por intermédio de sua obra, os leitores muitas vezes

sentem a necessidade de buscar nela os elementos que ajudem a encontrar respostas a suas dúvidas.

## O teor do gênero em discussão

A tirinha tem como característica básica o fato de ser uma piada curta de um, dois, três ou até quatro quadrinhos, e geralmente envolve personagens fixos: um personagem principal em torno do qual gravitam outros. Mesmo que se trate de personagens de épocas remotas, de países diferentes ou ainda de animais, representam o que há de universal na condição humana. A estereotipia dos personagens facilita sua identificação por parte de leitores das mais diversas culturas.

Quanto à temática, apesar da função inicial das tirinhas ter sido fazer rir, e que permanece até hoje, de acordo com Marny (1970), as tirinhas americanas não tiveram medo de adentrar em todos os campos, tais como a metafísica, a sátira social e política, a psicanálise, atraindo a leitura, inclusive, dos intelectuais. Além de Jules Feiffer, com seus anti-heróis, Marny (1970) cita, como exemplo de temática metafísica, os personagens de *Peanuts*, publicado aqui no Brasil com o nome de seu principal personagem: *Charlie Brown*, de Charles M. Schulz, criação de 1950.

‘Sinto-me inquieto. Penso no fim do mundo. Experimento terror, pânico e nervosismo de um dia ver o mundo acabar’. Apesar das aparências, isto é dito por um cão, cão de orelhas descaídas, cujo focinho está adornado com uma ‘penca’. O seu nome: Snoopy. Do fundo da casota, tortura-se com considerações metafísicas. Mas isto nunca dura muito, porque surge o dono, Charlie Brown, a trazer-lhe a comida e, bruscamente, o mundo passa a ser novamente cor-de-rosa (MARNY, 1970, p. 200).

Segundo ainda o autor, em pouco mais de dez anos, ainda nos anos 1960, *Peanuts* já era publicado em 900 jornais dos Estados Unidos e em 100 jornais estrangeiros.

As discrepâncias vividas por um viking bárbaro que saqueia castelos, mas é dominado pela mulher reflete uma condição da família moderna; a imaginação fértil e fantasiosa de um garoto e seu tigre de pelúcia que questiona o sistema familiar imposto pelos seus pais representa a vida dos garotos de qualquer grande cidade; cobras que discutem filosofia e política são personagens que encontramos no nosso dia-a-dia; crianças que vivem um universo infantil conturbado e crítico assemelham-se às metáforas da vida adulta. Esses são apenas alguns dos exemplos escolhidos para demonstrar o teor desse gênero supostamente de entretenimento. Mas também escolhemos alguns personagens de vida curta, que não tiveram presença duradoura nos grandes jornais e que demonstram muito bem a riqueza temática do gênero.

Vejamos, a seguir, uma amostra do humor refinado das tirinhas estrangeiras e nacionais publicadas em jornais brasileiros dos últimos trinta anos.



Hagar, de Dik Browne

## Hagar, o horrível

Este personagem compõe um exemplo típico de tirinha que ganhou notoriedade devido ao tipo de humor universal e cotidiano. Reconhecido como um viking bárbaro pelos seus colegas, que vive invadindo a Europa e saqueando castelos, quando volta das jornadas, *Hagar* torna-se um marido dominado pela mulher, *Helga*. O filho, *Hamlet*, detesta violência e gosta de ler, como todo intelectual; a filha, *Honi*, quer ser uma viking, como o pai. Em torno dessa temática da família gira o humor da tirinha, apresentando uma sátira à vida moderna em que o pai sai

para trabalhar o dia inteiro e a esposa fica em casa cuidando dos afazeres domésticos com disciplina e autoridade até sobre o marido. Outros personagens participam das tirinhas: o amigo boalhão, *Eddie Sortudo*; o cãozinho *Snert* e a pata *Kyack*. O próprio autor, Dik Browne, define Hagar como “um executivo dedicado ao ramo de pilhagens”. *Hagar* foi criado em 1971 e ainda nos anos 70 espalhou-se pelos jornais do mundo inteiro. Estabeleceu-se em mais de 1.600 jornais, sendo traduzido para 13 idiomas em 58 países.



*Calvin & Haroldo*, de Bill Watterson

## Calvin & Haroldo

Quadrinhos contendo as travessuras e espertezas de crianças sempre existiram desde a origem do gênero. Mas, algumas delas consolidam seu sucesso a partir de peculiaridades capazes de desvelar um pouco o universo infantil e expor o lado risível de suas peripécias. É o caso da tirinha *Calvin & Haroldo*, de Bill

Watterson, criada em 1985 e encerrada em 1996 por decisão do próprio autor. Essa instigante crônica sobre o dia-a-dia de um garoto de seis anos figurou em mais de 2.400 jornais em todo o planeta, em tiras diárias para 14 países.

Watterson, que nunca aceitou vender os direitos da história para camisetas, bonecos e desenhos de TV, ousou revelar a mente fértil de *Calvin* cuja imaginação o permite enfrentar as obrigações de casa e da escola. Seu tigre de pelúcia, *Haroldo*, a quem *Calvin* costuma culpar pelas suas peripécias, ganha vida apenas em sua presença. Sempre tentando manipular o pai e a mãe para burlar a autoridade destes, *Calvin* acaba vítima de suas próprias artimanhas.



Frank & Ernest, de Bob Chaves

## Frank & Ernest

São personagens de uma peculiaridade ímpar: publicados geralmente em um único quadro, ora são mendigos de rua, ora

são psiquiatras numa convenção; em um momento são patrões numa grande empresa, em outro, são policiais, não importa, contanto que façam a crítica e deflagrem a ironia da situação. Seu criador, Bob Chaves, era aluno de psicologia na Universidade de Minnesota quando começou a publicar as tiras desses personagens nos anos 60. A partir de 1972 *Frank & Ernest* passou a ser distribuída e publicada diariamente em 1.300 jornais de todo o mundo.

As peculiaridades dessa tira ficam por conta de se utilizar apenas um quadro, com letras em maiúsculas e sem balões. No Brasil os personagens foram publicados diariamente pelo *Estadão* e pelo *Jornal da Tarde*.



Mai...ê!, de Mell Lazarus

## Mai...ê! e Trogloditas

A galeria de personagens que configuraram tirinhas espalhadas pelos jornais de todo o planeta é enorme e diversificada. Aqui temos mais dois exemplos de personagens não tão conhe-

cidos do público leitor atualmente, mas que compuseram essa lista de tirinhas de humor cotidiano em matutinos de vários países a partir dos anos 1970. *Momma* é uma mãe comum que tem um comportamento típico de quando os filhos crescem e ganham o mundo. Ela quer continuar ditando as regras para manter seu filho em torno de sua saia. A personagem foi criada por Mell Lazarus.

Os *Trogloditas*, por sua vez, tiveram vida curta, mas demonstram como as tirinhas tratavam muito bem da temática do cotidiano, como as relações de poder na sociedade. Criação de Roggo, datada de 1973. Segundo Cavalcanti (1977), esses personagens da era da caverna vivem nus, sendo porem assexuados pela censura, o que dá um aspecto triste e ridículo às figuras, apesar da intenção do autor ser humorística.



*Trogloditas*, de Roggo



Mafalda, de Quino

## Mafalda

A primeira tirinha de *Mafalda* foi publicada em setembro de 1964 no semanário *Primeira Plana*, de Buenos Aires. Criação do cartunista argentino Quino, essa tirinha foi traduzida para mais de 30 idiomas. É um exemplo de como cartunistas sul-americanos podem ser tão bons ou melhores que os cartunistas norte-americanos em suas tiradas sobre o cotidiano.

Criada inicialmente para uma campanha publicitária que nunca foi a público, *Mafalda* em pouco tempo ganhou prestígio internacional. No começo a personagem não falava, depois começou a fazer perguntas inquietantes para, em seguida, dar opiniões sobre tudo o que acontecia no mundo, no país, no bairro e em casa. Ao seu redor giram vários personagens infantis.



*As Cobras*, de Luís Fernando Veríssimo

## As Cobras

Exemplar brasileiro da tirinha em grande estilo, *As Cobras* são filosóficas e extremamente humanas. Foram desenhadas por Luís Fernando Veríssimo e publicadas em jornais durante duas décadas, anos 1980 e 1990.

*As Cobras* divagam sobre a imensidão do universo, conversam com Deus, retratam as angústias humanas, criticam as eleições, o futebol etc. Primeiramente a dupla de cobrinhas nasceu como ideograma e demonstrava bem a capacidade de síntese do autor, apropriada para as tirinhas. Sendo um escritor e cronista já reconhecido, Veríssimo resolveu investir seu talento nos quadrinhos e acabou por criar inúmeros outros personagens coadjuvantes como *Queromeu*, o corruptão corrupto; *Semiótica*, a que tem sempre um ponto de vista diferente; a cobrinha pesquisadora; *Dudu*, o alarmista, entre outros.

As cobras tornaram-se tirinha diária em diversos jornais do país e estão presentes como protagonistas em pelo menos dois livros. Sua produção foi interrompida quando o autor completou 60 anos: “não ficava bem um sexagenário desenhando cobrinhas” – explicou Veríssimo. Mas elas voltaram a ser publicadas no *Terra Magazine* em fins de 2006.



*Rê Bordosa*, de Angeli

## Rê Bordosa

Os críticos consideram *Rê Bordosa* como o mais completo retrato psicológico e social da mulher urbana de sua época. Ela vivia dividida entre a crise dos 30, o permanente desafio de se relacionar com os homens e a liberdade sexual que conquistara uma década antes. Mas, justamente no momento de maior fama da personagem, seu autor resolveu matá-la.

No ano de 1973 o cartunista Angeli iniciou seu trabalho no jornal *Folha de S.Paulo* para fazer charges políticas, oportunidade em que criou a tira diária *Chiclete com Banana*. Na seção de quadrinhos essas tiras foram responsáveis, no decorrer dos anos, pela criação de personagens já consagrados como *Rê Bordosa*, *Bob Cuspe*, *Wood & Stock*, os *Skrotinhos*. As tiras de Angeli já foram publicadas em jornais da Alemanha, Itália, Espanha e Argentina; os *Skrotinhos* continuam sendo publicados pelo jornal *Diário de Notícias*, de Lisboa.

Ao misturar drogas com sexo livre, noites mal-dormidas com ressacas terríveis, *Rê Bordosa* transformou-se em símbolo dos “porraloucas” e, segundo seu autor, suas angústias, contradições e crises filosóficas éticas são só picardia. Entretanto, para Angeli, *Rê Bordosa* era muito mais representante da geração sobrevivente dos anos 1970, em que vigorava paz e amor e Rock’n Roll, do que vítima da promiscuidade predominante nos anos 1980, que passou a viver sob o domínio do fantasma da AIDS e das atitudes politicamente incorretas dos anos 1990. Ao mesmo tempo em que a personagem, que viveu de 1984 a 1987, virou um rolo compressor, apagando os demais personagens e tendo que estar à frente de todas as publicações do autor. Esses são motivos apontados pelo próprio Angeli para matar a desvairada *Rê Bordosa* em uma publicação histórica da sua revista *Chiclete com banana*.

Junto com *Rê Bordosa*, a seguir, uma tirinha de outros personagens consagrados de Angeli, *Wood & Stock*.



*Wood & Stock*, de Angeli



*Níquel Náusea*, de Fernando Gonsales

## Níquel Náusea

Este é o personagem principal de Fernando Gonsales, cartunista formado em veterinária e biologia, formação que garante algumas informações científicas inseridas nas tirinhas. Suas tiras começaram a ser publicadas em 1985, oportunidade em que ganhou um concurso promovido pelo jornal *Folha de S.Paulo* e

aparecem na seção de quadrinhos diariamente durante mais de 30 anos. Com uma coleção de personagens, como a barata *Fliti*, a rata *Gatinha*, o rato *Ruter*, o rato *Sábio do Buraco*, além do próprio *Níquel Náusea*, um rato de esgoto, Gonsales vem publicando suas tirinhas em cerca de 12 jornais brasileiros, entre eles, os jornais *Zero Hora*, de Porto Alegre; *Correio Brasiliense*, de Brasília; *Diário do Comércio*, de Belo Horizonte, e ainda publica no Jornal *Diário de Notícias*, de Portugal.

Para se ter uma ideia do universo da tirinha, a rata *Gatinha*, super atraente aos olhos de *Níquel*, tem um grande talento para produzir filhotes e os educa com o funcional método pedagógico do “tapão” na orelha; *Fliti*, a barata, gosta de curtir um bom *baratox* de ação prolongada; O rato *Sábio do Buraco* é um ancião que mistura facilmente momentos de sabedoria com senilidade. Nesse contexto, o cartunista alterna os personagens em suas tirinhas, revelando, ora as contradições e idiossincrasias da espécie humana, ora os próprios conflitos na vida animal.



Rango, de Edgar Vasques

## Rango

Considerado um anti-herói, *Rango* apareceu primeiramente na *Revista Grilus*, pertencente a um Diretório Acadêmico da UFRG em 1970. Mas a partir de 1973 o personagem criado por Edgar Vasques passou a ser publicado em vários periódicos brasileiros, entre eles, o jornal alternativo *Pasquim* e o diário *Folha da Manhã*. Rango simbolizou a resistência à ditadura militar nos anos 1970, a miséria do povo e parecia ter vida curta, não fosse a exigência dos leitores para seu retorno às páginas do jornal.

Vasques iniciou suas atividades ilustrando a coluna de Lauro Quadros no jornal *Folha da Manhã* e em seguida passou a desenhar charges esportivas. Porém, em 1973, quando Luís Fernando Veríssimo saiu de férias do jornal, Vasques, surpreso, foi escolhido para substituí-lo. Depois de algumas crônicas escritas e publicadas, o cartunista pediu ao chefe para trocar a coluna

por uma tira diária e *Rango* ganhou vida novamente. Com a volta de Veríssimo, Vasques retornou às charges esportivas. O jornal, porém, recebeu tantas cartas dos leitores pedindo a presença de *Rango* que este ganhou um espaço fixo e notoriedade, passando a ser publicado em jornais de norte a sul do país.

Por causa das críticas do personagem à vida social, aos desmandos da ditadura e à pobreza generalizada, Edgar Vasques foi perseguido pela polícia e classificado como *persona non grata* em repartições públicas. Até mesmo o *Pasquim* chegou a ser retirado das bancas do Brasil inteiro devido ao humor-denúncia desse personagem<sup>1</sup>.



*Piratas do Tietê*, de Laerte

## Piratas do Tietê

Essas tirinhas tratam das aventuras de um grupo de piratas saqueadores que, sob o comando do seu *Capitão*, navegam

<sup>1</sup> <https://www.coletiva.net/perfil/pintando-o-sete-no-jornalismo,183928.jhtml>

pelo rio paulistano em busca de vítimas para assaltar ou torturar. *Piratas do Tietê*, do cartunista Laerte, apareceu pela primeira vez em 1983 na revista *Chiclete com Banana*, de Angeli. Em 1991 a *Folha de S.Paulo* passou a publicar a tirinha dos *Piratas*, o que ocorre até hoje. Entre diversões e trapalhadas do *Capitão* e outros personagens, surge a crítica à cidade grande e às suas mazelas.



Geraldão, de Glauco

## Geraldão

Solteiro com mais de 30 anos de idade, *Geraldão* mora com a mãe, com quem frequentemente se desentende, anda pelado dentro de casa, bebe, fuma e toma remédios à toa. O personagem politicamente incorreto é uma criação de Glauco, que começou a publicar seus trabalhos em meados dos anos 1970. Mas, foi em 1984, na *Folha de S.Paulo*, que Glauco desenvolveu

sua legião de personagens: *Casal Neuras*, *Doy Jorge*, *Dona Marta*, *Zé do Apocalipse* e o que mais se destaca, *Geraldão*.



Maria, de Henrique Magalhães

## Maria

Representante nordestino de peso é esse personagem criado por Henrique Magalhães em 1975, com enfoque existencialista, mas ao mesmo tempo crítico e político. Seu reconhecimento nas páginas dos jornais paraibanos garantiu-lhe presença em suplementos dominicais e revistas próprias, uma vez que *Maria* tinha como temática principal a política, a resistência, a luta contra o cerceamento à liberdade no período de ditadura militar. Sua indignação contra preconceitos, discriminação de minorias, descasos sociais é característica marcante e recorrente nas tirinhas.



Tira de André Dahmer

## Nova geração de tirinhas

**A** pesar de muitos jornais diários ignorarem hoje a importância da tirinha, deixando de publicá-las, essa mídia popular está sempre revelando novos talentos. Elas continuam sendo publicadas em jornais de tradição, revelando, inclusive, cartunistas novos como André Dahmer. André publica diariamente no jornal *Folha de S.Paulo* suas tirinhas que dão continuidade à tradição de um gênero marcante e representativo da realidade brasileira.

## Considerações finais

Embora tenhamos deixado de fora inúmeras tirinhas que tanto prazer proporcionaram e proporcionam a gerações de leitores, como *Kid Farofa*, *B.C.*, *Recruta Zero*, *Marly*, *Os Skrotinhos* etc., pudemos verificar porque, em sua essência cômica e satírica, esse gênero marcou presença na prática diária de leitura de jornais de cidadãos de todas as idades e de tantos países.

A tirinha se mantém nos grandes jornais brasileiros nas mesmas páginas de entretenimento onde se iniciou, junto com jogo dos erros, palavras cruzadas, passatempos etc. Mas, continua fiel a sua condição não apenas de entreter, proporcionando críticas e reflexões sobre a condição humana, a vida do país, o cotidiano. Encontramos ainda diariamente em nossos jornais, tirinhas brasileiras e estrangeiras, mantendo vivo um gênero jornalístico nascido há cem anos. E nesse sentido de gênero jornalístico, são as tirinhas brasileiras que têm maior representatividade, como atesta Magalhães (2006b): “A agilidade e imediatismo da tira fazem-nos crer que elas são imprescindíveis para a construção do pensamento de um país, quando elas não se dobram à massificação niveladora, quando se permitem à liberdade inventiva”. Em sua concepção é por este caminho que os autores de tiras têm seguido

no Brasil, gerando um diferencial em relação às tiras importadas que as torna verdadeiramente relevantes.

Compreendemos, com os autores já citados que recorrem à perspectiva bakhtiniana, que um gênero precisa de seu contexto para fundar uma identidade, sendo necessária a relação espaço/tempo para que vá consolidando suas marcas através das produções artísticas, literárias e midiáticas. Seu reconhecimento, no caso da tirinha, se dá por sua estabilidade linguística, evidenciando-se em um evento comunicativo de características próprias e estabelecendo uma convencionalidade expressiva.

A trajetória da tirinha demonstra bem esse processo em que, tendo sido criada para ocupar espaço restrito nos jornais e voltada para o leitor diário, desenvolveu-se com uma linguagem peculiar em que o verbal e o não-verbal, provenientes de outras práticas já existentes – o diálogo textual e a ilustração –, uniram-se para gerar narrativas curtas e bem humoradas, geralmente com finais surpreendentes, no estilo de anedotas, piadas e *gags*.

Sua prática deu origem a outros gêneros como os quadrinhos de aventura; proporcionou uma indústria própria, a das revistas, e forneceu personagens que chegaram com sucesso às telas do cinema. Mas, o hábito de abrir o jornal diário e, entre a leitura de notícias, reportagens, artigos e crônicas, contemplar o que as tirinhas permitem de irônico sobre as mazelas cotidianas da

realidade humana, ainda permanece vivo em milhões de leitores no país e no mundo.

## Referências

ACEVEDO, Juan. *Como fazer histórias em quadrinhos*. São Paulo: Global, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CAVALCANTI, Ionaldo A. *O mundo dos quadrinhos*. São Paulo: Editora Símbolo, 1977.

GROENSTEEN, Thierry. *História em quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

MARNY, Jacques. *Sociologia das histórias aos quadrinhos*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1970.

MAGALHÃES, Henrique. *Humor em pílulas: a força criativa das tiras brasileiras*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2006a.

MAGALHÃES, Henrique. O bom humor das tiras brasileiras. In: Revista *Conceitos*, v. 1, n. 1. João Pessoa: ADUFPB, agosto de 2006b.

MAGALHÃES, Henrique. A desconstrução necessária. In: GROENSTEEN, Thierry. *História em quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

MELO, José Marques de. *Teoria do jornalismo: identidades brasileiras*. São Paulo: Paulus, 2006.

MEURER, José Luiz e MOTTA-ROTH, Désirée. *Gêneros textuais*. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

NICOLAU, Roseane Batista Feitosa. Gêneros: da realidade histórica à realidade discursiva. In. ALDRIGUE, Ana Cristina de S. e ALVES, Eliane Ferraz (Orgs). *Diálogos heterogêneos*. João Pessoa: Editoria Universitária da UFPB, 2004.

PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

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

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In. MEURER, José Luiz e DÉsirÉE, Motta Roth (Orgs.) *Gêneros textuais e práticas discursivas*. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

## Sites

[www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org)

[www.universohq.com](http://www.universohq.com)

[www.calvinbr.hpg.com.br](http://www.calvinbr.hpg.com.br)

[www.cyberartes.com.br](http://www.cyberartes.com.br)

[www2.uol.com.br/angeli/](http://www2.uol.com.br/angeli/)

[www.laerte.com.br](http://www.laerte.com.br)

## Parte II

### Tirinhas: humor, semiótica e criatividade

## Introdução

**A**s tirinhas de jornal cumprem, há mais de cem anos, a importante função de construir uma visão de mundo bem-humorada e muitas vezes crítica, desvelando particularidades sociais que, de outro modo, comumente não seriam reveladas. É, com certeza, um ponto alto da trajetória do riso e do humor na história do ocidente, engendrada pela capacidade humana de lidar com o *nonsense*, o paradoxo, a fantasia, através de processos de linguagem intrinsecamente criativos.

Na história da humanidade o riso tem importante função social, cuja origem é definida pelos antropólogos como a reação corporal e mental às tensões sob as quais viviam os homens da caverna. Mas, foi pela ordenação cultural do humor que diversas sociedades desenvolveram gêneros apropriados ao riso, entre eles, a tirinha, constituída como síntese de uma narrativa que, fazendo uso da técnica da piada e da anedota, e valendo-se de uma composição mista de linguagens verbal e não-verbal, adequa-se ao espaço discursivo dos jornais para se constituir em um gênero próprio.

A criação de tirinhas envolve um pensamento aguçado e a capacidade de romper com a lógica e a linearidade de raciocínio a partir da manipulação de signos icônicos, indiciais e simbóli-

cos. A base conceitual de sua linguagem é a dos hipóícones: imagens, diagramas e metáforas conforme a Teoria Geral dos Signos instaurada pela Semiótica.

A proposta deste estudo, portanto, é compreender os processos de criação das tirinhas em um contexto multidisciplinar ou sob diferentes perspectivas indo desde a concepção cultural do humor que a sustenta, passando pela operacionalidade de sua linguagem baseada nos constituintes da Semiótica, chegando à sua representação de modelo básico do processo da criatividade: uma narrativa linear que se rompe e surpreende pelo inusitado.

## Conceito antropológico e cultural do humor

**H**á duas posições antagônicas no âmbito dos sentimentos humanos: a tristeza ou o medo de um lado, e a alegria ou o riso do outro. Embora os estudiosos ainda não saibam dizer por que exatamente o ser humano ri, há um consenso de que este estado de espírito surgiu como contraponto de relaxamento ante situações que pareciam ser de perigo: uma sombra repentina na entrada da caverna podia provocar medo e aflição; a súbita revelação de que se tratava de algo inofensivo provocava um estado de alívio, às vezes, até risível.

Os neurocientistas sabem da antiguidade desse processo porque já constataram que tais situações ativam importantes centros da emoção remotos no cérebro, tais como amígdala e hipocampo. Mas, também percebem as alterações ocorridas no córtex frontal bem como em algumas outras áreas responsáveis pelo pensamento, o que demonstra o recente envolvimento cultural com o processo (KRAFT, 2007).

Desse modo, o bom humor e o riso têm bases instintivas antigas, mas são processadas por componentes racionais e culturais mais recentes na longa história da evolução humana. Afinal, como revela Kraft (2007, p. 66): “entender uma piada é uma coisa; divertir-se com ela é outra bem diferente”.

Segundo o especialista em inteligência artificial, Marvin Minsky, do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT), “é provável que o humor tenha se desenvolvido para chamar nossa atenção para os erros do pensamento lógico e das conclusões que tiramos” (KRAFT, 2007, p. 67).

Isso, inclusive, nos dá pistas para sustentar mais adiante a base da criatividade como um estado de espírito que irrompe da capacidade lógica do cérebro de criar padrões e regras funcionais próprios do pensamento linear. Para Marvin Minsky, citado por Kraft (2007, p. 67), “o cérebro se ocupa constantemente de formular regras. Mas são as exceções, as guinadas surpreendentes, que mais nos chamam a atenção”.

A complexidade do riso, portanto, faz os neurocientistas perceberem que seu processo envolve componentes físicos vitais, bem como aspectos cognitivos e emocionais que dependem de contextos culturais. Ou seja, se o riso é um componente intrinsecamente humano de enfrentamento e reação aos estímulos do meio no qual vivemos, o humor é um componente cultural, construído no contexto da civilização, afinal, conforme Bremmer e Rodenburg (2000), embora o humor deva provocar riso, nem todo riso é resultado do humor, podendo ser uma ameaçadora e agressiva exibição dos dentes.

Os primeiros estudos sistemáticos do humor são creditados a Aristóteles, na Grécia Antiga, cabendo também a Cícero, orador romano, tentativas de classificação. Para Aristóteles, segundo Bremmer (2000), algumas piadas eram adequadas a um cavaleiro enquanto outras não: a ironia serviria melhor ao cavaleiro, pois o irônico faz piadas para se divertir, o bufão para divertir outras pessoas. Por sua vez, segundo Graf (2000, p. 56): “O humor na retórica era considerado pelo próprio Cícero como instrumento de crítica dentro do mesmo grupo social. Na comédia antiga ateniense, esse tipo de humor é fundamental: enredos inteiros surgem de situações públicas que pedem censura e correção”.

Durante a Idade Média, na primeira fase da Igreja, diante de um fenômeno que considerava perigoso e realmente não sabendo controlá-lo, os religiosos consideravam o riso como profano. Mais tar-

de, por volta do século XII, a Igreja consegue submeter o fenômeno ao seu controle, distinguindo o riso bom do ruim, os modos admissíveis de rir e os inadmissíveis, relata Le Goff (2000).

Para Bremmer e Rodenburg (2000), no sentido estrito, a noção de humor, em seu significado moderno foi registrado pela primeira vez na Inglaterra em 1682. E em 1709 surge o *Sensus Communis: un essay on the freedom of wit and humour* (um ensaio sobre a liberdade da graça e do humor) de Lorde Shaftesbury, sendo este um dos primeiros escritos a empregar o termo com a acepção moderna.

Freud (1996) foi em busca da condição psicológica do humor centrando-se na expressão concreta do cômico, a anedota, também chamada de chiste. Dividiu-os em obscenos, agressivos, cínicos e absurdos. Para ele o cômico era um meio de obtenção de prazer e de superação da dor, permitindo, inclusive, que o contador da anedota fosse capaz de burlar a própria censura e dizer um palavrão sem constrangimento.

Depois de Freud é Bergson (2001) quem vai fazer um estudo mais aprofundado sobre o cômico. Este filósofo demonstra que não há comicidade fora daquilo que é propriamente *humano*, sendo uma atividade dirigida à inteligência: as emoções seriam um obstáculo à produção do riso, havendo necessidade de uma “anestesia momentânea do coração” para que o cômico produza seu efeito. Se o ouvinte ou o leitor tiver pena ou dó do persona-

gem, ele não vai rir da situação. E, diante das inúmeras proposições que Bergson apresentou para provocar o riso, definiu três como sendo os principais operadores que tornam uma situação cômica: repetição, inversão e interferência.

De acordo com Bergson (20001, p. 3), vários filósofos definiram o homem como “um animal que sabe rir”. “Poderiam também tê-lo definido como um animal que faz rir, pois, se algum outro animal ou um objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá”.

Há ainda em Bergson (2001, p. 13) uma observação que vai se perdurar em outros estudos e ser uma base para a compreensão do processo criativo que existe no cômico. Segundo este autor, a vida e a sociedade exigem de cada um de nós uma atenção constante para que possamos discernir os contornos da situação, mas também uma elasticidade do corpo e do espírito que nos permita adaptarmo-nos a essa situação: “Tensão e elasticidade, aí estão duas forças complementares entre si que a vida põe em jogo”.

Mais adiante essa relação vai surgir sob outra visão, desta vez pela antropóloga Mary Douglas. Para Driessen (2000), é Mary Douglas quem, na década de 1980 vai realizar um importante ensaio sobre o humor, combinando os conceitos de Bergson com os de Freud e, encontrando aí, a essência da piada em seu

ataque ao controle: “algo formal é atacado por algo informal, algo organizado é controlado por algo vital, enérgico, uma erupção de vida para Bergson, de libido para Freud” (DOUGLAS apud DRIESSEN, 2000, p. 255). Assim, a piada seria um jogo sobre a forma em que se relacionam elementos discrepantes de tal modo que um modelo aceito é desafiado pelo aparecimento de outro que, de algum modo estava escondido no primeiro.

Todas essas considerações, como poderemos verificar, parecem vir confluindo para se concretizar em um dos gêneros de humor mais presente na vida de cidadãos de todo o mundo, a tirinha, difundida por uma mídia cotidiana como o jornal.

## A construção semiótica da linguagem das tiras

É certo que a tirinha surge como gênero nas páginas diárias dos jornais, configurada pelas linguagens que a compõem. Mais precisamente, pela conjunção de linguagens verbal e não-verbal, formando uma mensagem devidamente constituída através de seus componentes sígnicos.

A tirinha, no contexto dos quadrinhos, reveste-se de importância quando percebemos que a origem dos fundamentos da síntese gráfica remonta aos desenhos icônicos nas paredes das cavernas. Tais representações gráficas ganharam uma sintaxe

com a criação dos hieróglifos egípcios. E mesmo depois da supremacia do texto escrito durante séculos, a ilustração foi pouco a pouco retomando seu valor à medida que os suportes e as tecnologias permitiam.

O advento da imprensa deu uma abrangente expressividade às ilustrações e no século XIX surgiu a charge que, através de seu caráter político, instaurou uma forma de crítica ou sátira condizente com a proposta ideológica que movia os jornais.

Mas, a necessidade da diversificação dos gêneros jornalísticos proporcionou a criação da tirinha em 1907, com *Mutt e Jeff*, como já foi devidamente demonstrado no texto da parte anterior. Valendo-se dos diversos recursos de narração e ilustração já existentes, quadrinhistas da época como Bud Fisher (*Mutt e Jeff*) e Rudolph Dirks (*Sobrinhos do Capitão*) fizeram as tirinhas ganharem fama nas páginas dos jornais diários para, logo em seguida, se espalharem pelo mundo inteiro.

Os desenhos icônicos dos personagens, os sinais indiciais dos balões e o simbolismo das palavras geradoras das falas geraram uma configuração própria em séries de um a quatro quadrinhos narrativos, abordando questões da cotidianidade, de forma bem-humorada.

Nesse contexto, encontramos signos icônicos, indiciais e simbólicos tanto na linguagem verbal quanto na linguagem não-verbal. De um lado, as onomatopeias e as falas; de outro, os si-

nais e as representações gráficas que apresentam similaridade, mas carregadas de sentidos simbólicos.

De acordo com Peirce (1977), filósofo norte-americano idealizador da Semiótica, no âmbito da Comunicação, o signo é quem faz a intermediação entre o ser humano e o mundo; está, portanto, no lugar dos objetos. O desenho ou foto de um cavalo, as marcas dos cascos do cavalo na terra ou a própria palavra *cavalo* são signos respectivamente conhecidos como *ícones* (similaridade), *índices* (relação causal) e *símbolos* (convencionalidade).

Aplicando tais concepções à linguagem dos quadrinhos, vemos na tirinha de *Hagar*, de Dick Browne, os apetrechos visuais de um viking: elmo, espada, escudo, roupa, barba etc. São ícones que se combinam para representar visualmente o personagem. Os balões são índices e as palavras dentro dos balões, por sua vez, são signos simbólicos. Porém, nas tiras, propriamente, encontramos ainda um desdobramento dos ícones em subcategorias chamadas de *hipoícones*, resultando em *imagem*, *diagrama* e *metáfora*. A imagem do viking é constituída pelo desenho esquemático dos elementos que o compõem e que mostram uma analogia com o homem moderno, a metáfora da vida cotidiana nas grandes cidades: um viking vai para a luta, travar batalhas mortais, tal qual o executivo que vai para seu trabalho importante – e a esposa de *Hagar*, igual a uma esposa moderna trata isso como se fosse algo insignificante.



Hagar, de André Dahmer

O gênero de humor do cotidiano precisa desses elementos semióticos para se compor. O escudo e a espada são instrumentos de trabalho como o *lap-top* ou o celular do executivo. Dois meros ícones desenhados de forma diagramaticamente simples carregam-se de sentido e significados para poderem se tornar símbolos de trabalho. Ressalte-se que a metáfora tem caráter icônico pelo fato de que a analogia mantém uma mesma matriz imagética: um ser humano com seus instrumentos de trabalho vivendo uma mesma condição.

## O processo de criação pela manipulação dos signos

O processo de criação nos ajudará a reunir os diferentes componentes teóricos aqui utilizados, demonstrando como eles se concatenam para construção de representações culturais no espaço do jornal impresso.

O cartunista ou quadrinhista é, antes de tudo, um profissional antenado com o cotidiano: brinca com as idiossincrasias humanas, critica as contradições sociais, diverte-se com o jocoso e até mesmo filosofa com a condição humana. Ele parte de uma leitura social na qual está imerso para poder traduzir sua visão em um gênero apropriado ao espaço dessa mídia já convencionalizada na relação com os leitores.

O processo de criação começa na busca da constituição de personagens que, de forma metafórica vão expressar suas representações sociais, mesmo que esses personagens sejam animais, objetos, pessoas ou figuras lendárias, contanto que personifiquem, como disse Bergson, a figura humana para que possa se tornar risível. Mas, para constituir esse humor que sustenta a tira, para fazer rir, o autor usa a técnica da piada: uma ação linear que vai sendo narrada e que em determinado momento, rompe-se provocando a surpresa e o riso.

O quadrinhista precisa constituir todos os elementos necessários para que o leitor possa compreender a mensagem. Nesse caso, a representação icônica simples e mesmo a estereotipia, um padrão de representação preconcebido, facilitam essa compreensão – um viking é melhor reconhecido pela seu elmo, espada, escudo e roupa rudimentar de luta, embora nem todo viking vista-se assim.

Mas, qual o processo mental da piada que a faz “funcionar”? Retornamos a Kraft (2007, p. 63) para melhor compreensão: “... de acordo com a teoria da incongruência, o humor se baseia na percepção de uma incoerência, de um paradoxo”. Tudo ocorre em fração de segundos: de início, a comicidade do arremate parece sem sentido, pois não se encaixa no contexto. Por isso ficamos perplexos por um breve instante. Depois o cérebro se lança à solução do problema. Abandonamos, então, o ponto de vista inicial e procuramos uma perspectiva a partir da qual a comicidade da conclusão seja compatível com o restante da história. Por fim ocorre-nos que o sentido da piada, adquirido com a mudança de perspectiva, talvez não seja lógico, mas é divertido, o que nos faz rir.

Aprendemos a sorrir a partir dos 3 meses de idade pela visão, por exemplo, de uma pessoa conhecida, como a mãe. Mas é uma reação instintiva. Com o passar dos anos, vamos entrar, com a aquisição da linguagem, na cultura do humor cada vez mais

complexo. Muitas piadas vão exigir o aparato cognitivo adequado para sua compreensão. Nesse caso, o reconhecimento dos signos que compõem a linguagem é essencial; assim como a compreensão do contexto cultural.

O pensamento lógico e racional faz a leitura do mundo, procurando tornar a realidade coerente para nós. E, para isso, desenvolvemos a inteligência, a capacidade cognitiva de perceber problemas e encontrar soluções. Entretanto, a criatividade como uma habilidade de pensar o inusitado vai surgir como um estado de espírito pronto para contrariar o raciocínio: uma irreverência à razão. No caso do humor, como disse Bergson, o jogo de duas forças complementares, a tensão e a elasticidade, ou, como percebeu Mary Douglas, um modelo aceito é desafiado pelo surgimento de outro que estava escondido no primeiro, mas relacionados de forma discrepante. Do ponto de vista cognitivo, a partir do que revelou Minsky, o cérebro segue procedimentos racionais, mas adora as incongruências que revelam surpresas e novidades.

Nesse sentido o quadrinhista sabe que precisa trabalhar com a lógica que o leitor vai usar para acompanhar a narrativa da tirinha, fazendo-o reconhecer os elementos racionais que compõem a situação a partir da composição dos signos. E em determinado momento procura quebrar as expectativas lineares

de pensamento que o leitor vinha construindo. Vejamos este exemplo prático na tirinha *As Cobras*, de Fernando Veríssimo:



*As Cobras*, de Luís Fernando Veríssimo

Diferente da anedota que se lê numa folha impressa, a tirinha tem recursos visuais que agilizam ou reforçam o contexto da surpresa: através de imagens demonstra-se a expressão do outro personagem, como nesse caso, ou outros elementos para os quais se necessitaria de mais textos explicativos.

## Considerações finais

A tirinha é, sem dúvida, uma representante importante da condição humana para o humor. Sua composição cômica parece ser simples, mas resume de forma poderosa a inteligência e a criatividade da nossa espécie. Primeiro porque parte da lógica do pensamento que se debruça na expressão de uma situação cultural; depois porque, com uso da técnica da piada, rompe com essa lógica para criar o inusitado – se deduzirmos o desfecho antes do final, a piada não funciona e perde-se a condição de “tirinha” como gênero em sua função peculiar.

Para realizar seu objetivo de proporcionar humor, a tirinha apresenta uma ideia risível que acontece em um átimo de leitura e se prolonga em cada episódio envolvendo os personagens. Durante anos, inúmeros desses heróis do riso permanecem nas páginas dos jornais, como uma longa história contada de forma fragmentada, próprio da não-linearidade da vida desvelada pelo paradigma quântico que influenciou diversas expressões artísticas ao longo do século XX.

Muitos dos personagens de tirinhas ganharam tanta fama que viraram filmes, como o recente caso de *Garfield*. Uns se tornaram *merchandising* de grandes marcas ou se presentificaram em produtos, a exemplo de *Woodstock*, o pica-pau amigo

de *Snoopy*, criado por Charles Schulz; outros se mantiveram fieis ao seu universo e não saíram dos quadrinhos por opção de seus criadores, como podemos verificar com *Calvin & Haroldo*, de Bill Watterson; alguns personagens chegaram até a ser mortos para o bem da “ordem pública”, como aconteceu com *Rê Bordosa*, de Angeli e há os que permanecem vivos em novas tiras, mesmo após a morte de seu criador, como aquele que serviu de exemplo ao nosso estudo, *Hagar*, agora desenhado pelo filho de Dick Browne.

Esta é a nobre essência da tirinha que, justamente pelo seu caráter metafórico, parece ser um fiel espelho da nossa natureza intrínseca de esgarçar idiossincrasias e mazelas, mas, também, constitutiva daquilo que torna a todos nós propriamente humanos ao permitir que possamos rir de nós mesmos.

## Referências

- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comichidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 7. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- BREMMER, Jan. Piadas, comediógrafos e livros de piadas na cultura grega antiga. In: *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BREMMER, Jan e ROODENBURG (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GRAF, Fritz. Cícero, Plauto e o riso romano. In: *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- KRAFT, Ulrich. O poder do riso. In: *Revista Viver Mente & Cérebro*. Edição Especial n. 9, 2007. São Paulo: Editora Duetto.
- LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

NICOLAU, Marcos. *Desígnios de signos: relação entre poesia de vanguarda e publicidade impressa*. João Pessoa: Idéia, 2001.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SILVA, Antonio Ozaí da. Entre o sagrado e o profano: o interdito ao riso. In: Revista *Espaço Acadêmico*, n. 58, março de 2006. Universidade Estadual de Maringá/PR. Disponível em: [www.espaçoacademico.com.br](http://www.espaçoacademico.com.br).



**Marcos Nicolau** é Doutor em Letras, com pesquisa nas áreas de Linguística e Semiótica; pós-doutor em Comunicação pela UFRJ; mestre em Educação, com dissertação sobre criatividade. Tem especialização em Comunicação e graduação em Jornalismo. É um dos editores da revista Culturas Midiáticas, do Mestrado em Comunicação e edita a revista eletrônica Temática, publicada no seu site <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/index>. Autor, entre outros, dos livros: Introdução à criatividade (1994); Educação criativa: ensinando a arte de aprender e aprendendo a arte de ensinar (1997); Dezcaminhos para a criatividade (1998); Desígnios de signos: relação entre poesia de vanguarda e publicidade impressa (2001); Dualidade e criação publicitária: um princípio, muitas idéias (2005); Razão & criatividade: tópicos para uma pedagogia neurocientífica (2007); Falas & balões: a transformação do texto nas histórias em quadrinhos.

Síntese da expressão do humor na cultura humana moderna, as tirinhas, mesmo que inseridas no universo dos quadrinhos, cumprem funções facilmente encontradas nos artigos, crônicas e editoriais. E sua representação imagética, diagramática e metafórica parece desvelar a própria dimensão do processo criativo.



*Borges, o rato de biblioteca*, de Marcos Nicolau e *Maria*, de Henrique Magalhães.  
Tira realizada por Marcos Nicolau