

## **As tiras e outros gêneros jornalísticos: uma análise comparativa<sup>1</sup>**

Marcos Nicolau<sup>2</sup>

### **Resumo**

A constatação de que as tiras em quadrinhos publicadas em jornais diários são de fato um gênero jornalístico alcança, neste artigo, uma etapa crucial: a análise comparativa entre esse e os outros gêneros que circulam cotidianamente na imprensa, tais como o artigo, o editorial, a crônica e a charge. Surgidas há mais de 100 anos nos matutinos norte-americanos, as tirinhas habitam as páginas dos jornais do mundo inteiro e cumprem as mesmas funções desses já consagrados gêneros jornalísticos. Estabelecendo um discurso ora trivial sobre o cotidiano, ora irônico, crítico ou mesmo filosófico, as tirinhas são tipos relativamente estáveis de enunciados que, conforme o conceito bakhtiniano, caracterizam-se por seu conteúdo temático, estilo e unidades composicionais a refletir o contexto social no qual estão inseridas.

### **Introdução**

Em seu discurso cotidiano, a imprensa se apresenta sob os mais diferentes gêneros ao leitor que folheia as páginas de um matutino. Dado o seu caráter informativo e opinativo o jornal diário fornece notícias, editoriais, artigos, reportagens, charges e, dentro dessas características, aqueles quadrinhos de humor feito em tirinhas.

Portanto, a representação crítica dos problemas do cotidiano, através de uma visão bem humorada ou satírica, característica própria de alguns gêneros jornalísticos, também está presente nas tirinhas, publicadas ainda hoje em jornais de todo o mundo.

Durante a sua existência de 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 e a charge, 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 e mesmo as cartas dos leitores como gêneros jornalísticos, ainda falta à tirinha essa condição.

Nascida da necessidade dos jornais de diversificar seu conteúdo diário junto ao público leitor, esse gênero ganhou expressividade nos Estados Unidos e se espalhou pelo mundo revelando quadrinistas e conquistando legiões de fãs, dado esse seu caráter bem humorado de abordar suas temáticas.

Porém, como reconhecer as tirinhas como gênero jornalístico senão compreendendo sua origem, seu desenvolvimento, bem como o conceito de gênero textual no âmbito da linguagem midiática? A partir dos conceitos bakhtiniano de gênero e apoiado em autores que atualizam esses conceitos, nos propomos a buscar uma compreensão das características discursivas da tirinha em comparação a outros gêneros que cumprem idênticas funções dentro do fazer jornalístico.

<sup>1</sup> Artigo apresentado no VI Congresso Internacional da ABRALIN - João Pessoa/2009.

<sup>2</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB.

## 1. Os quadrinhos e a origem das tirinhas

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

Embora tenha havido experiências anteriores, o começo oficial das histórias em quadrinhos, segundo 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.

Outcault fora o 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. Seu desenhista passou a explorá-lo como personagem principal, dando-lhe voz por meio de balões.

Vendo o interesse dos leitores por essas narrativas deflagrarem o 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.

Com relação ao surgimento das tirinhas, de acordo com Patati e Braga (2006, p. 23), o formato clássico do gênero 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, iniciada 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 conseqüências 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.

Um aspecto importante sobre o gênero, de acordo com Patati e Braga (2006) 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 nessa liberdade.

### 1.2 As tirinhas conquistam 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 idéia 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.

Desse modo, percebemos que as tirinhas constituíram-se 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.

## 2 O conceito de gênero na atualidade

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. Desde Platão até Hegel, no século XVIII, a teoria dos gêneros foi compreendida como objeto essencial da Literatura. Conforme 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 (lingüística)”. 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.

Mas, 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 lingüística. 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.

## 2.1 A concepção 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.

Mas, não seriam as tirinhas apenas uma seqüência ilustrada de outros gêneros já existentes? 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.

### 3 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.

Maingueneau, entretanto, não concorda que a intenção seja o ponto de partida mais adequado para esta classificação, sendo 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, 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 estruturar 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 lingüístico 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.

### 3.1 Charges, crônicas, editoriais e artigos

Além das notícias, matérias e reportagens, também já são reconhecidos como gêneros jornalísticos a charge, a crônica, o editorial e o artigo. Até mesmo a carta dos leitores têm recebido considerações sobre sua condição de gênero jornalístico. Entretanto, para fazer uma análise comparativa das tirinhas com os quatro gêneros em questão, faz-se necessário o reconhecimento das características fundantes desses gêneros.

Ilustração, geralmente, de um único quadro, a charge é uma crítica político-social através da qual o chargista expressa graficamente, com humor e ironia, seu ponto de vista sobre determinadas situações cotidianas. Expressão proveniente do francês *charger*, que quer dizer carga, exagero ou ataque violento, tradicionalmente os desenhos caricaturais e satíricos sempre teve significativa repercussão, as vezes mais que os editoriais ou artigos - a exemplo dos constrangimentos provocados pelas charges sobre Maomé, publicadas em um jornal dinamarquês, no ano de 2005, causando incidente diplomático.

Para elaborar a charge do dia, é comum ao chargista a leitura das notícias e informações que chegam à redação. Sua idéia é pautada pelos fatos e eventos caricaturizados por um ponto de vista inusitado.

A charge aqui escolhida como *corpus* desse estudo é de autoria de um dos mais renomados cartunistas brasileiros: Henfil. Durante o período de Ditadura no Brasil, Henfil publicava as charges e *cartoons* de seus personagens em um dos jornais de maior resistência ao regime militar, o *Pasquim*. A crítica social contundente presente nas charges fez dela um dos importantes gêneros opinativos do jornalismo no mundo inteiro.



Fonte: Pasquim

A crônica tem sido considerada um gênero que transita entre o jornalismo e a literatura, embora seja um texto escrito propriamente para jornal. Inspira-se comumente nos acontecimentos cotidianos e comporta elementos de ficção, ora tratando os fatos de maneira trivial, ora filosófica ou mesmo em tom de crítica.

As temáticas são acontecimentos do dia-a-dia encontrados na imprensa ou retirados da vivência do autor, como nesse trecho extraído de uma crônica intitulada *O padeiro*<sup>3</sup>, de um dos importantes cronistas brasileiros dos anos de 1960 e 1970, Rubem Braga. Ao partir de uma situação cotidiana, o autor faz reflexões aparentemente triviais, mas que sustentam um fundo de verdade a ser considerado.

“Levanto cedo, faço minhas abluções, ponho a chaleira no fogo para fazer café e abro a porta do apartamento - mas não encontro o pão costumeiro. No mesmo instante me lembro de ter lido alguma coisa nos jornais da véspera sobre a "greve do pão dormido". De resto não é bem uma greve, é um *lock-out*, greve dos patrões, que suspenderam o trabalho noturno; acham que obrigando o povo a tomar seu café da manhã com pão dormido conseguirão não sei bem o que do governo.

Está bem. Tomo o meu café com pão dormido, que não é tão ruim assim. E enquanto tomo café vou me lembrando de um homem modesto que conheci antigamente. Quando vinha deixar o pão à porta do apartamento ele apertava a campainha, mas, para não incomodar os moradores, avisava gritando:

- Não é ninguém, é o padeiro!

Interroguei-o uma vez: como tivera a idéia de gritar aquilo?

"Então você não é ninguém?"

Ele abriu um sorriso largo. Explicou que aprendera aquilo de ouvido. Muitas vezes lhe acontecera bater a campainha de uma casa e ser atendido por uma empregada ou outra pessoa qualquer, e ouvir uma voz que vinha lá de dentro perguntando quem era; e ouvir a pessoa que o atendera dizer para dentro: "não é ninguém, não senhora, é o padeiro". Assim ficara sabendo que não era ninguém...

(...)"

<sup>3</sup> *Para gostar de ler, Vol I - Crônicas*. Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga. 12ª Edição. Editora Ática. São Paulo. 1989. p.63 - 64.

Os *editoriais*, em termos de teor, pouco se diferenciam dos artigos. Porém são textos jornalísticos em que o conteúdo expressa declaradamente a opinião da empresa de comunicação ou da equipe de redação, não havendo obrigação de apresentar imparcialidade ou objetividade. O que diferencia um editorial de um artigo é que o primeiro é apócrifo, ou seja, não traz assinatura de quem o escreveu.

O editorial do Jornal Folha de São Paulo, de título: *Violência estudantil*, publicado no dia 09 de julho de 2004 mostra o tratamento imparcial que representa a posição daquele veículo de imprensa sobre o fato, uma greve de estudantes. Embora se perceba o viés opinativo do texto, está claro seu tom formal por se constituir na palavra da empresa sobre o assunto.

“A universidade é, por excelência, o espaço do dissenso e da crítica. O conhecimento só se firma à medida em que passa pelo crivo do julgamento "inter pares", que nem sempre é amistoso. O que diferencia, então, a universidade de uma praça de guerra é o respeito, por parte de seus integrantes, às regras básicas da civilidade, as quais começam pela renúncia à violência.

Infelizmente, esse princípio fundamental do convívio democrático não vem sendo respeitado por um ou mais grupos de alunos das universidades estaduais paulistas. Há cerca de um mês, uma chusma de baderneiros irrompeu em reunião da Congregação do Instituto de Física da USP (Universidade de São Paulo), estabelecendo o funesto precedente. Depois, foi a vez de a reitoria da Unesp (Universidade Estadual Paulista), que fica em São Paulo, ser invadida por turba de estudantes.

(...)

A greve nas universidades paulistas, que constitui o pano de fundo das ações estudantis, encontra-se num impasse. Ao mesmo tempo em que várias das reivindicações de professores e funcionários são justas, é pouco razoável que se aumente o repasse dos cofres estaduais para o ensino superior público. Seria desejável que as importantes questões levantadas pela paralisação paulista sejam levadas ao fórum mais amplo dos debates sobre a reforma universitária. Sem violência, espera-se”.

O artigo é um texto assinado obrigatoriamente e que expressa a opinião do seu autor. Dada a dimensão textual e imparcial, assim como o editorial, muitas vezes, trata os aspectos cotidianos com recursos argumentativos.

Nesse gênero jornalístico há certa flexibilidade do autor em se dirigir ao leitor, como também às vezes ocorre nas crônicas. O trecho a seguir, retirado de um texto do articulista de economia Joelmir Beting, intitulado *Choque no Brasil*, distribuído e publicado em diversos jornais brasileiros no dia 11 de novembro de 2008 demonstra que o tema tratado e mesmo a abordagem, bem que poderia figurar em uma tirinha, charge ou crônica:

“Anotem aí: nos últimos sete anos, a inflação acumula 91%, mas a conta da luz, no mesmo período, ostenta uma remarcação, ponta a ponta de 217%.

As tarifas residenciais, comerciais, industriais e de iluminação pública estão fortemente inflacionadas, não pela baixa oferta de energia, mas pela absurda cunha fiscal amoitada dentro delas.

(...)”



#### 4 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 de 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.

Mas, 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 surgimento, 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 quadrinhos 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.

##### 4.1 Tirinha: 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 60, *Peanuts* já era publicado em 900 jornais dos Estados Unidos e em 100 jornais estrangeiros.

A temática do cotidiano ancorada, geralmente, pelas circunstâncias da época sempre foi uma constante nas tirinhas. Na primeira metade dos anos de 1970, por exemplo, era muito comum encontrar crônicas, artigos e charges tratando da guerra do Vietnã, e as tirinhas não ficavam de fora desse universo crítico e irônico, como bem demonstra um exemplar da personagem Mafalda, desenhada pelo argentino Quino e publicada nos jornais de então.



Fonte: Toda Mafalda (Martins Fontes)

Em um período mais atual, podemos verificar a pertinência dessas comparações quando retiramos uma situação tratada por qualquer um desses gêneros e a observamos longe das funções que lhes poderiam ser atribuídas pelo gênero. Vejamos o seguinte diálogo: - Eu trabalho para mim mesmo. – Eu também pensava assim, mas só até a hora de pagar meu imposto de renda.

Esse trecho bem que poderia ser tema de um artigo de coluna do articulista econômico Joelmir Betting ou da crônica de Arnaldo Jabor, entretanto encontra-se na tira dos personagens Frank & Ernest, de autoria de Bob Chaves e que já chegou a ser publicada em mais de mil e trezentos jornais de várias partes do mundo desde as suas primeiras publicações em 1972.



Fonte: Jornal Estadão

As tirinhas brasileiras também seguem este padrão comum às tiras internacionais e apresentam questionamentos cotidianos que estão presentes nos demais gêneros, a exemplo da criação de Laerte, intitulada Piratas do Tietê. Neste exemplar, dois personagens, gatos preto e branco, fazem uma leitura crítica da conjuntura social e política:



Fonte: Jornal Folha de São Paulo

### Considerações finais

A partir da perspectiva bakhtiniana, podemos perceber 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 lingüística, evidenciando-se em um evento comunicativo de características próprias e estabelecendo uma convencionalidade expressiva.

Ao observarmos uma ou outra tirinha fora do seu suporte tradicional, o jornal, 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 matutinos e seu rico conteúdo de expressão do cotidiano, vamos encontrar peculiaridades próprias de um gênero opinativo e representativo da realidade tratada pelos gêneros jornalísticos já citados.

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 e pelo editorial, bem como, da sátira própria das charges.

Ressalte-se, inclusive, que as tirinhas aqui no Brasil também tiveram vida ativa, sendo publicada em jornais desde os anos de 1950. E nesse sentido de gênero jornalístico, elas sempre apresentaram grande 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”.

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*.

Mas, o mais importante é que suas mensagens sempre tiveram a força e a perspicácia característica da prática jornalística mais contundente, fundando uma identidade própria a partir de um formato peculiar, marcas importantes de um gênero textual.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000..
- GROESTEEN, 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.
- \_\_\_\_\_. O bom humor das tiras brasileiras. In: Revista **Conceitos**, v. 1, n. 1. João Pessoa: ADUFPB, agosto de 2006b.
- \_\_\_\_\_. A desconstrução necessária. In: GROESTEEN, 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.
- NICOLAU, Marcos. **Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico**. João Pessoa, Marca de Fantasia: 2008.
- 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 DÉRIRÉE, Motta Roth (Orgs.) **Gêneros textuais e práticas discursivas**. Bauru/SP: EDUSC, 2002.