

QUADRINHOS: ANÁLISE DE UMA MENSAGEM VISUAL FIXA

Bruno Drummond Garcia

ABSTRACT:

Semiological's analysis of comic strips. Focuses on brazilian cartoonist Laerte Coutinho.

A study of the different types of messages that are found on comics and how they are employed.

Introdução

Como nos afirma Martine Joly em *Introdução à Análise da Imagem*, a abordagem semiológica da imagem consiste em estudar seu modo de produção de sentido, isto é, de que forma provoca significações (Joly, 1996: 29). A imagem é heterogênea, na sua estrutura encontramos as diferentes categorias de signos:

Signo icônico — A imagem, no sentido teórico do termo.

Signo plástico — Cores, formas, composição, textura.

Signo lingüístico — A linguagem verbal.

Os quadrinhos, forma de narrativa por textos e imagens, apresentam integradas todas estas categorias de signos. Portanto, são uma linguagem preciosa para aplicação das ferramentas metodológicas que permitem decifrar as significações aparentemente "naturais" das mensagens visuais.

O objetivo deste ensaio é analisar uma sequência de tiras do "Condomínio", de autoria do cartunista Laerte Coutinho. Nosso principal interesse será demonstrar como os signos íconicos e plásticos determinam a leitura do signo lingüístico nas histórias em quadrinhos.

Laerte: O Criador de Mundos

Laerte Coutinho, ou simplesmente Laerte que é como assina seus desenhos, é um dos maiores cartunista brasileiros.

Começou a trabalhar com quadrinhos em 1986, quando a tira *O Condomínio*— inspirado no dia-a-dia dos moradores de um edifício que poderia localizar-se em qualquer grande cidade brasileira — passou a ser publicada nos jornais distribuída pela FUNARTE na gestão de Ziraldo. Até então, o artista tinha trabalhado muito pouco com os quadrinhos, tendo realizado muito mais desenhos de humor para revistas, sindicatos e campanhas políticas (como a campanha para o MDB nas eleições de 1973).

Em 1985 Laerte publicou o livro *O Tamanho da Coisa*, pela *Circo Editorial*, com charges, desenhos e cartuns sobre o movimento sindical. No prefácio do livro o artista abre mão dos direitos autorais das imagens, permitindo seu uso pelos jornais dos sindicatos.

Seu grande passo nos quadrinhos aconteceu em 1990, quando depois de publicar histórias nas revistas *Chiclete com Banana* e *Geraldão*, Laerte publica sua própria revista: *Piratas do Tietê*. Também publicada pela *Circo Editorial*, a revista chegou a vender 30 mil exemplares. Em 1991, a tira dos *Piratas* passou a ser publicada também no jornal *Folha de S. Paulo*.

O fim da revista foi assim descrito pelo artista:

A *Piratas* acabou por um conjunto de coisas. No Brasil, quando existe uma conjuntura econômica favorável, editoras proliferam, revistas pululam e a banca fica cheia. Mas não se criam estruturas de produção e distribuição, aproveitam-se as que já existem. A ânsia é recuperar logo o dinheiro e encher o ... de dinheiro. Só que no Brasil as crises são muito rápidas. No momento que a grana minguava, essas revistas vão a falência... Só quem tem estrutura são a Globo e a Abril, que não se interessam por movimentos mais autorais.¹

A revista acabou mas Laerte continuou a acreditar nos quadrinhos nacionais:

Minha tese sobre o mercado brasileiro é esta. Público tem, eles compram as revistas faça chuva ou faça sol. Mesmo no momento da crise eles compram, não podem viver sem isso, é um vício. Se você tem uma revista na banca religiosamente a um preço bom, ela vende.

A partir de 1994, Laerte começa a escrever, para TV, produzindo textos para *TV Pirata*, *TV Colosso*, *Sai de Baixo* e *Vida ao Vivo Show*, todos da Rede Globo.

Casado e com dois filhos, Laerte vive num sobrado no bairro de Perdizes em São Paulo. É lá mesmo, numa garagem transformada em estúdio, que produz cerca de 15 tiras semanais com um fôlego de dar inveja. Além dos *Piratas*, Laerte tem outras crias como: *Overman*, *Hugo*, *Palhaços Mudos*, *Fagundes*, *Capitão Douglas*, *O Grafiteiro*, *Dom Luigi*, *O Síndico* e *O Zelador*. A maioria deles moradores do, já

1. Entrevista com Laerte na Internet (www.cybercomix.com.br)

citado, *Condomínio* que como afirma Goida na sua *Enciclopédia dos Quadrinhos*, é um micro-macro universo povoado por figuras símbolo.

Apesar da grande produção artística, o que Laerte mais gosta de fazer são histórias em quadrinhos compridas:

É a coisa mais desafiante. Eu gostaria de fazer uma história de cem páginas. Mas precisaria ter estrutura pra isso, contar com letristas, arte-finalistas, coloristas, uns pangarés pra trabalhar, tempo, dinheiro. Espero que ainda dê pra fazer isso um dia.

Nós também esperamos... Enquanto isso podemos acompanhar diariamente o trabalho do artista no Jornal *O Dia*, no Rio de Janeiro, e na *Folha de S. Paulo* em São Paulo.

Por Onde Começar: Objetivo, Contexto e Método

A análise da imagem, além de dar prazer ao analista, ensina a ler com mais eficácia as mensagens visuais. Porém, como afirma Martine Joly :

Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas,...A análise por si só não se justifica e tão pouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia. (Joly,1996: 49).

A autora destaca dois pontos necessários a realização da análise: objetivo e método. A estes dois itens devemos somar uma terceira premissa da análise, o *contexto*. Para analisar uma mensagem devemos nos colocar no lado do receptor, ter ao menos uma idéia da sua expectativa quanto a leitura da obra. É o contexto que determina o que se espera da mensagem, condicionando a sua interpretação.

Vejamos cada ítem:

Objetivo da Análise

Estudar as relação que a mensagem lingüística mantém com a mensagem icônica e a mensagem plástica nas tiras de quadrinhos. Como as duas últimas categorias de signos orienta, referencia e complementa a leitura da primeira.

Contexto

Os quadrinhos foram publicados na revista *StripTiras*, de Laerte, número quatro. A revista se dirige a um público característico das *mass media*, classe, idade, e nível intelectual médio.



Selecionamos para análise uma página dupla da revista, cada uma delas contendo quatro tiras horizontais (formato 18,5 x 5,3 cm), com três ou quatro quadinhos. Cada tira possui uma dupla função, a primeira fechada, se encerra na sua própria estrutura com uma pequena história cômica, o chamada *gag*; a segunda, aberta, contextualizando com as outras tiras da página².

Três das oito tiras em questão, se destacam nas páginas por uma moldura reticulada.

O Método

Quando “Roland Barthes estabeleceu como objetivo pesquisar se a imagem contém signos e quais são eles, inventou sua própria metodologia. Partiu dos significados para encontrar os significantes e, portanto, os signos que compõem a imagem” (Joly, 1996: 50). Na sua análise, Barthes isolou a mensagem lingüística, que para ele tem uma função de ancoragem (legenda) ou de revezamento (substituição), para então estudar como esta se relaciona com a mensagem icônica.

O objetivo de Barthes aproxima-se do nosso, que é procurar identificar nas imagens os signos que reforçam ou auxiliam a leitura do texto. Contudo, não pretendemos isolar a mensagem lingüística.

96

2. A mudança de contexto da tira em quadros do jornal (isolada, única, diária) para revista (coletiva, mensal) acrescenta à tira uma nova dimensão, visto que, dentro da página da revista ela se relaciona com outras tiras do autor.

A palavra será por nós analisada no seu aspecto lingüístico que é imediatamente compreendido no quadrinhos e, principalmente, pelo seu aspecto plástico, categoria de signo que o texto impresso também expressa. Nos interessa perceber como o a tipologia, o tamanho e a espessura do caráter trabalha com a mensagem icônica — categoria principal da análise— na orientação da leitura.

Não foi necessário para nossa análise, desenvolver uma abordagem exclusiva, ao contrário, nos basearemos na análise semiótica aplicada por Martine Joly — evitando apenas o formato pedagógico por ela utilizado ao descrever cada categoria de signo separadamente — e por Umberto Eco na leitura da tira americana da década de quarenta “*Steve Canyon*”, de Milton Caniff em *Apocalípticos e Integrados*.

Para leitura específica da linguagem dos quadrinhos nos apoiaremos nas obras de Will Eisner *Quadrinhos e Arte seqüencial* e de Moacyr Cirne *Para ler os Quadrinhos da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*.

Análise da Mensagem Visual Fixa: Os Quadrinhos

A *StripTiras* reaproveita as tiras publicadas nos jornais e as publica em formato de revista. Os leitores sabem que vão encontrar ali pequenas coletâneas dos seu personagens preferidos. Esperam pela piada rápida e fácil, e é isso que vão encontrar.

Mas na verdade há muito mais para se ler. O autor dispõe de uma linguagem capaz de comunicar uma mensagem com absoluta precisão. Vejamos quais os signos compõem estas mensagens, destacando-os e verificando como são utilizados pelo autor.

Primeira Tira



esteticamente a página, quebrando a monotonia criada pelo formato rígido das tiras.

Podemos começar nossa análise comparando a forma como os olhos dos dois personagens são desenhados. O Síndico — somente os leitores com conhecimento anterior da tira sabem que é o Síndico, pois seu nome não é mencionado nesta primeira história — tem os olhos quase todo negros: o preto lembra o luto, a morte, com seu aspecto fúnebre. O Zelador — este sim tem seu nome, que confunde-se com sua função, mencionado — ao contrário, tem os olhos brancos como o leitor de quadrinhos está acostumado a ver. Essa diferenciação entre os dois personagens se reflete nas suas personalidades opostas.

O discurso autoritário do Síndico (“*Quero...*”) e a aceitação pacífica do Zelador (“*Tá.*”), permitem uma analogia as instituições militares (que será mais evidente na quarta tira), o Síndico seria um oficial, representa a autoridade, o poder quase ditatorial. O Zelador, o cabo, cabe a ele cumprir ordens, mesmo que sua postura indique que é a contra gosto.

O segundo quadrinho prepara o clima para a piada que virá inevitavelmente no quadro seguinte. Todos os elementos deste quadro se referem ao papel nas mãos do Zelador. A mensagem lingüística: — *...é o regimento interno do condomínio.* — especifica rapidamente do que se trata. O traçado em espiral, característico do gênero, indica o desenrolar da folha e orienta a visão do espectador. A onomatopéia “VLAP” — representação gráfica do som — acentua o movimento e também atrai a atenção do leitor pela plasticidade das letras. O boné solto no ar sugere um movimento rápido de reflexo, surpresa, ou susto. Tudo, enfim, nos direciona para o movimento do papel.

— O último quadro conclui a história — *...parte um, claro.* — avisa o Síndico já fora do enquadramento. Ao contrário do anterior, este quadro é estático.

Segunda Tira



98

No primeiro quadro o Zelador está fixando “o regimento do condomínio.” como ele mesmo esclarece ao ser perguntado por uma moradora — o fato da

moça referir-se ao Zelador pela sua função indica que ela mora no prédio. Neste quadro temos em duas representações gráficas semelhantes dois significados diferentes: as pequenas linhas horizontais dos quadros afixados na parede significam texto impresso, e as pequenas linhas em ângulos diferentes em volta do prego representam as batidas do martelo — ambos são uma convenção dos quadrinhos.

No segundo quadro a representação em negrito da palavra “*quanta*”, conota uma indignação que se confirma na postura da mulher e no traçado de sua sobrancelha. Aqui uma característica dos quadrinhos, conseguir reproduzir as variações do espírito humano com uma simplicidade de traços impressionante.

A composição é uma das ferramentas fundamentais tanto para hierarquização dos elementos desenhados quanto para orientação da leitura. No terceiro quadro o braço do Zelador, na horizontal formando um ângulo reto com seu corpo na vertical, além de dar a entender o movimento como rápido e rígido, quase que obriga o olhar a seguir seu caminho. Os pequenos traços do lado esquerdo da cabeça da moça, demonstram o movimento do corpo em direção ao quadro e confirmam a leitura. É impossível não perceber que o que ela diz — “*é proibido Zelador dar palpite.*” — está escrito no quadro. Além do mais a mensagem lingüística vem entre aspas, e aparentemente em itálico.

Terceira Tira



A mensagem lingüística neste primeiro quadro, como na tira anterior, se refere ao “*regimento do condomínio*” — devemos lembrar que as tiras reproduzidas na revista foram produzidas para os jornais, o que torna necessário introduzir a cada dia a temática da história. Novamente as características plásticas do signo lingüístico indicam sua leitura, no primeiro quadrinho a palavra “*absurdo*” liga-se a postura — de braços abertos— do personagem. O morador se refere ao Síndico por — “*Seu Síndico*” — o “*seu*” sugere respeito, mesmo que com uma certa irritação.

O morador do prédio passa toda a seqüência dos três quadrinhos da tira falando, em oposição ao Síndico que não fala nada, apenas se movimenta. Nós o

vemos apanhar um dos quadros da parede no segundo quadrinho e colocá-lo diante do morador para que o leia no terceiro. Mais uma vez a postura do personagem é autoritária. São os aspectos plásticos e íconicos que conduzem o olhar para o quadro na mão do Síndico: a textura rasurada do quadro, o contorno mais grosso, o braço do Síndico.

No último quadrinho, a mensagem lingüística apresenta certa particularidade, as palavras “*sim sinhô*” estão escritas com uma tipologia mais serifada, mais datada, que lembra o passado, assim como a diferente grafia da palavra “senhor”, remete a um regime escravocrata.

Quarta Tira



A referência as instituições militares aqui é direta, a postura dos moradores remete imediatamente a posição de sentido. Estabelece-se assim uma hierarquização do Condomínio. Tem-se o Síndico como Comandante, o Zelador como cabo e os moradores como soldados, numa devastadora sátira aos costumes.

O balão — elemento fundamental da semântica dos quadrinhos — nos dois primeiros quadros é traçado com contornos retalhados, de ângulos agudos, pode representar, alternadamente, medo, ira, explosão colérica, uivo. Aqui, e na maioria dos casos que o discurso está ligado ao Síndico, representa ira. Grande parte da mensagem verbal desta tira está em negrito, isso, e o desenho contraído da boca do Síndico — com os dentes à mostra numa atitude animalesca — assim como suas sobrelanceiras demonstram que está aos berros. Uma análise mais específica sobre o Síndico, particularmente sobre seus aspectos faciais (icônicos), revelam um homem de idade avançada — os longos traços sobre o rosto que conotam rugas, o pouco cabelo e a mecha branca. O formato da boca, sempre um arco para baixo demonstra um indivíduo mal humorado.

O vestuário faz parte do arsenal dos meios de expressão dos quadrinhos. O estudo dos tipos e suas roupas nesta tira demonstra uma grande variedade de

pessoas que moram no condomínio, variedade de sexo, idade, tipo físico e personalidades.

O último quadro desta tira, apresenta um enquadramento diferente, aproxima-se duplamente de um primeiro plano e de um contra-plongée, assusta, sufoca o menino. O medo da criança é confirmado pelas gotas de suor que saltam do seu rosto — mais um recurso icônico constantemente usado nos quadrinhos.

Quinta Tira (segunda página)



Esta tira é singular. Altera-se o conteúdo plástico da mensagem icônico, saem as linhas soltas e espontâneas e entram as linhas retas e geometrizadas. A constante estética, da maioria das tiras até aqui, de dois personagens em cena é quebrada pelo desenho solitário do edifício. O artista quebra a expectativa dos leitores, o observador aguardava o gag transbordante, a piada fácil, e ao invés disso encontra uma nova possibilidade. Um universo puramente poético, surreal, um prazer não banal. O apagar das luzes é o fim do espetáculo, o fim da vida, a luz cai como uma lágrima e liga-se analogicamente a tristeza.

O contra-ponto cômico da tira é o grito estridente do Síndico, implacável, insensível. Novamente a forma do balão e o negrito do texto conotam os berros do personagem.

Sexta Tira



As mensagens icônicas dos três primeiros quadrinhos desta tira são propositalmente muito semelhantes. Vemos o Síndico falando, o dedo em riste, instruindo o Zelador com “*medidas de segurança*” que limitam o acesso de pessoas estranhas ao prédio e este respondendo prontamente da mesma forma — “*certo.*” — sem alterar o olhar arregalado sugerindo máxima atenção.

Entre o terceiro e o quarto quadro temos uma elipse³ que revela a surpresa cômica da tira. Algum tempo depois das recomendações do Síndico, um indivíduo entra no prédio identificando seu destino (*estou indo no...*) quando é cortado pelo Zelador (“*certo.*”). A mesma resposta dada pelo Zelador ao desconhecido que se apresenta com a mesma postura do Síndico —o dedo em riste— demonstra o discurso retórico do personagem durante toda a tira. A postura do Zelador, com os pés sobre a mesa, e o olhar agora relaxado conotam sua total indiferença às ordens do Síndico.

Sétima Tira



Está tira é um excelente exemplo de como as mensagens íconicas e plásticas determinam a leitura da mensagem lingüística. Devemos dedicar maior atenção a interpretação das posturas⁴, os códigos gestuais são ingredientes essenciais para os quadrinhos, e Laerte sabe utilizá-los como poucos. A leitura dos gestos permite notar a crescente tensão entre os dois personagens, principalmente do visitante. Esta leitura pode ser paralela à análise dos códigos plásticos da mensagem lingüística que acompanham os movimentos do personagem. No primeiro quadrinho o visitante está com os braços colados ao corpo e relaxados, no segundo cruza-os,— o formato do texto não se altera nestes dois primeiros quadros— no terceiro está com as mãos na cintura — o texto neste quadro está em negrito— e, finalmente no quarto quadro debruça-se sobre a mesa e quase avança sobre o Zelador — aqui é o formato do balão que se altera adquirindo contornos pontiagudos que, como já vimos significam raiva. Já as posturas do Zelador revelam um crescente

3. Nos quadrinhos, cada tarja branca — nem sempre são brancas— que separa os quadros representa uma elipse. Segundo Moacyr Cirne existem dois tipos de elipses: as *pequenas elipses* que aparecem pela necessidade gráfica do corte para simular o movimento, e as *elipses* propriamente ditas, que marcam um salto espaço-temporal significativo na narrativa.

4. Segundo Will Eisner: *a perícia com que são empregados (os gestos humanos) é a medida da habilidade do autor para expressar idéias...se a maneira como um ator simula uma emoção é em grande parte o critério para avaliar a sua habilidade, sem dúvida o desempenho do artista ao desenhar esta mesma emoção no papel deve servir de mesmo critério de avaliação.* (Eisner, 1989: 104)

interesse na medida que a conversa avança, a expressão dos olhos e a postura do corpo na cadeira se modificam do primeiro ao terceiro quadrinhos. No quarto enquadramento ele desiste e relaxa novamente os olhos e o corpo. Os códigos lingüísticos não mudam sua forma, mas a repetição ("tá bom! tá bom!") conotam uma certa insatisfação.

OITAVA TIRA



O mais importante a destacar nesta tira é a personagem feminina que se apresenta. O protótipo de mulher fatal que as características íconicas e plásticas dão a personagem — as roupas pretas, os grandes cílios, o decote do vestido, a saia curta, os brincos enormes e as curvas extremamente acentuadas do busto e dos quadris — já é mostrado no primeiro quadrinho. A confirmação desta interpretação é dada pela mensagem lingüística do segundo plano — “*eu quase não falo!...já chego dando um beijo na boca dele, arrancando a roupa e arrastando ele pro quarto*”. Mais uma vez os signos plástico e íconicos revelam e confirmam, sem deixar dúvidas, o que o signo lingüístico tem a revelar.

Nossa análise se encerra aqui, as páginas seguintes da revista trazem mais tiras, com certeza bem engraçadas, e também com certeza ricas em mensagens visuais a espera de um olhar interessado que as decifre.

Como afirma Martine Joly: “*A significação global de uma mensagem visual é construída pela interação de diferentes ferramentas, de tipos de signos diferentes: plástico, icônicos, lingüísticos.*” (Joly, 1996: 113). Nos quadrinhos não é diferente.

A forma como estas três categorias de signos são utilizadas na mensagem determina a sua leitura. Por trás do traço “simples” dos quadrinhos do Laerte encontramos uma grande riqueza informacional. As sutilezas icônicas e plásticas da tira “*O Condomínio*” reforçam e acrescentam de maneira considerável as significações da mensagem lingüística. Esperamos ter demonstrado isso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CIRNE, M. (1975) *Para ler os quadrinhos da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis : Vozes.
- . (1970) *Bum! A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis : Vozes,
- EISNER, W.. (1995) *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo : Martins Fontes.
- ECO, U. (1987) *Apocalípticos e integrados*. São Paulo : Perspectiva.
- GOIDANICH, H. C. (1990) *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre : L&PM,
- JOLY, M. (1996). *Introdução à análise da imagem*. Campinas/SP : Papirus.
- MARTIN, M. (1990) *A linguagem cinematográfica*. São Paulo : Brasiliense.
- SPIEGELMAN, A. (1998) *Quadrinhos, ensaios, gráficos e fragmentos*. Rio de Janeiro : CCBB/Sellero Editore.