

QUESTÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM TIRAS: A CRIANÇA COMO UMALENTE PARA O MUNDO

Questions about the representation of childhood in comic strips: the child as a lens to the world

Renan Silva Duarte
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
renanduarte72@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho apresenta um recorte da discussão proposta em pesquisa realizada para a obtenção do título de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, em agosto de 2018. O artigo objetiva refletir sobre o que significa a figura da criança representada em tiras de jornal. Para tal análise, investigou-se como as representações da infância se deram ao longo da história do gênero, identificando influências e tradições possíveis. Assim, a partir da leitura de *Peanuts*, de Charles Schulz, e as reflexões de Eco (1970) sobre essa obra, abordamos sobre como a criança emerge como uma figura de identificação com o leitor, através de procedimentos que se aproximam do fazer poético, segundo as definições de Paz (2012).

PALAVRAS-CHAVE: infância; história em quadrinhos; *Peanuts*; tira.

ABSTRACT

This paper presents an excerpt from the discussion proposed in the research made to obtain a Master's degree in the Post-graduate program in Literary Studies at the college of modern languages of the Federal University of Juiz de Fora, Brazil, in August 2018. The article aims to reflect on the means of the figure of the child represented in newspaper strips. For such an analysis, it was investigated how the representations of childhood took place throughout the history of the genre, identifying possible influences and traditions. Thus, from the reading of *Peanuts*, by Charles Schulz, and the reflections of Eco (1970) on this work, we approach of how the child emerges as a figure of identification with the reader, through procedures that approach poetic making, according to the definitions of Paz (2012).

KEYWORDS: childhood; comics; *Peanuts*; comic strip.

Introdução

O advento das histórias em quadrinhos (HQs) como um produto da comunicação de massa, na virada do século XIX para o XX, a partir das páginas dos jornais, significou não só a consolidação de uma nova linguagem artística – que posteriormente seria reconhecida como a nona arte¹ – mas também a abertura de um novo campo de influência e significação através da representação. Nesse sentido, personagens e temáticas das populares histórias em quadrinhos entraram rapidamente no imaginário popular, influenciando diretamente a dinâmica cultural das representações nas diversas artes e mídias que, de alguma maneira, se aproximaram das HQs.

Considerando tal dinâmica é que a pesquisa, que resultou na dissertação de Mestrado, defendida em agosto de 2018, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, intitulada *A infância representada em tiras de jornal: uma leitura de Peanuts, de Charlie Schulz, e Calvin e Haroldo, de Bill Watterson*, buscou

¹ As histórias em quadrinhos são também conhecidas como a nona arte. Segundo Campos (2015), o termo tem origem em um artigo do crítico de cinema Claude Beylie (“La bande dessinée est-elle un art?”), de 1964.

compreender os sentidos atribuídos à infância em tiras protagonizadas por crianças, e em que medida essas representações contribuíram para a construção de uma permanência dos modos tradicionais de significação dessa temática já existentes ou para a criação de novos modelos.

A pesquisa deteve-se, primeiramente, em compreender a tira, sua forma, linguagem e história, tendo como perspectiva a sua relação com a infância, a partir de uma discussão que abordou tanto o modo como as HQs se relacionam com a criança tematicamente quanto mercadologicamente, isto é, de que forma as produções em questão representaram a criança e como a associação dos quadrinhos como uma leitura direcionada para o público infantil se deu na mentalidade do meio e do senso comum. A popularidade das histórias em quadrinhos protagonizadas por crianças e das *funny animals* (histórias com animais falantes), além do advento do *comic book* (a revista de quadrinhos, que possibilitava o direcionamento de público) acabou por inclinar o meio, ao longo dos anos, ao público infantil (SANDERS, 2016). A partir dessas questões, pudemos constatar que há formas de representação que são continuadas ao longo da história, sentidos que se propagam no imaginário difundido por essas obras.

No entanto, ao lermos essas tiras, procedimento realizado em uma segunda parte da pesquisa, percebemos que o fato de a criança se apresentar como protagonista não significa uma simplificação ou infantilização dos tópicos abordados. Em muitos quadrinhos de *Peanuts*, objeto da pesquisa, temas como depressão, solidão, frustrações da vida cotidiana, entre outros, não são tratados com uma preocupação moral ou pedagógica simplificadora, mas de uma perspectiva, em muitos casos, até mesmo poética. O mesmo acontece com *Calvin e Haroldo*, embora, ao invés de decepções, as histórias abordam questões sobre como lidar com questões envolvendo transgressões, imaginação e liberdade. A releitura dessas obras nos proporcionou, assim, uma revisão dos paradigmas e pressupostos que assumimos ao olharmos para esses objetos.

A aproximação do campo das Letras ao analisar os quadrinhos foi, em grande medida, pautada pelo esforço de se compreendê-los como um fenômeno literário, resultado das intenções do meio em conquistar espaços de prestígio por meio da associação com a literatura (GROENSTEEN, 2009; 2015). Cada vez mais estudiosos dos Estudos Literários voltam-se para as chamadas *graphic novels*, ou romances gráficos, na crença de que as pretensões literárias dessas obras justificam sua presença na academia. García (2010) identifica que essa abordagem deve muito a Will Eisner, importante quadrinista norte-americano que se esforçou em conceituar as HQs como literatura para conquistar mercados mais amplos. Eisner (1999) teorizou que os quadrinhos são uma forma literária complexa e rica (militando contra os preconceitos que tratavam os quadrinhos como uma leitura de pouco valor ou nociva), que combinam tanto as regências da arte (simetria, perspectiva, pincelada) e da literatura (enredo, gramática, sintaxe). Esse tipo de abordagem – apesar de muito questionada por diversos teóricos como Beaty (2012) e Groensteen (2015) por negligenciar a preponderância visual dessa arte – de fato abriu novos espaços e possibilitou que diversos pesquisadores de Letras contribuíssem para a construção não só de uma fortuna crítica de obras significativas, como enriqueceram o campo dos estudos sobre quadrinhos com novas ferramentas. No entanto, constatamos que as tiras apresentam peculiaridades que demandam leituras diferentes dos romances gráficos, mas, por não disputarem o espaço de prestígio pela associação com a literatura, pouca atenção têm recebido dos Estudos Literários – algo que nos desafia e instiga.

Tomamos como pressuposto a afirmação de Ramos (2010) de que histórias em quadrinhos são um gênero próprio, e não um subgênero da literatura, mas que compartilha de muitos elementos em comum com diversos campos. Como demonstra Barbieri (2017), as HQs são transpassadas por muitas linguagens distintas – o cinema, o teatro, a música, as artes visuais e, obviamente, a literatura contribuem para que a linguagem da nona arte apresente muitas possibilidades, pois compartilham procedimentos em troca contínua. Assim, os estudos sobre os quadrinhos como uma disciplina não poderiam trilhar caminho diferente, uma vez que seu objeto é complexo e amalgama muitas linguagens artísticas, resultando, assim, em uma abordagem geralmente interdisciplinar (HATFIELD, 2010). Dessa maneira, durante a pesquisa, nossa perspectiva foi a de compreender, através não só do

campo dos Estudos Literários, mas também do que já se consolidou no próprio campo dos estudos sobre quadrinhos, como as representações se dão e poderiam revelar uma poética da tira.

Este texto busca apresentar, então, algumas reflexões no que tange à criança e à infância como um produto do imaginário que essas obras alimentam, na compreensão dos procedimentos estético-narrativos próprios da linguagem dos quadrinhos, além de questões sobre a possibilidade de se ler a tira para além do campo do humor, isto é, como uma experiência poética. Propomos, nesse sentido dois pontos: que imaginário de infância reforçam ou criam, e o que significa a criança nessas obras.

As tiras protagonizadas por crianças

Desde os primórdios dos quadrinhos, a infância teve seu lugar como protagonista. Os dois grandes nomes das inúmeras invenções dos quadrinhos, Rupdolph Töpffer e Richard Outcault, já direcionavam suas produções para o campo do universo infantil. No caso do primeiro, seus ensaios de tiras (desenvolvendo livremente algumas garatujas) tinham, inicialmente, como público-alvo seus próprios alunos, e o objetivo de mero entretenimento (CAMPOS, 2015; GARCÍA, 2012). O segundo, norte-americano, com *Hoogan's Alley* (1896), apresentava o microuniverso caótico dos guetos, tendo sempre, em meio às multidões, a presença de um menino irlandês que olhava diretamente para o leitor, se comunicando através de escritas em seu blusão amarelo (WOOD, 2004; HARVEY, 1998, MOYA, 1970). A infância esteve presente, portanto, na gênese dos quadrinhos, seja como público ou como matéria-prima.

Não que isto tenha sido algo completamente novo. Anos antes, em 1865, um livro que pode ser considerado como uma preparação para a chegada dos quadrinhos, mas também como literatura infantil – ou livro ilustrado – intitulado *Max und Moritz*, do alemão Wilhelm Busch, já trazia dois garotos que aterrorizavam o povoado em que viviam (SCHNEIDER, 2011). O tom era completamente irresponsável, as crianças questionavam autoridades e não havia qualquer empecilho moral para suas travessuras. A infância aqui aparece quase como um lugar anárquico, além da moral e das normas sociais, em que a satisfação estava em pregar peças e frustrar o cotidiano das vidas ao redor – não apenas se opõe ao mundo adulto dos afazeres prosaicos, mas o despreza completamente. Nenhuma culpa cristã atravessava a vida daqueles meninos, que também não pareciam estar presos a qualquer família identificável. Era a simples personificação das diabruras. Na mesma lógica, o fim da história não apresenta qualquer lição pedagógica: apanhados em flagrante, banalmente são postos num saco para serem moídos e servirem de comida para aves – os meninos são destruídos como insetos que não farão falta alguma e a comunidade toda se regozija. Este protoquadrinho, se é que podemos chamá-lo assim, revelava a própria visão questionadora de Busch, contrário a figuras de autoridade e um profundo crítico da igreja, contestando as regras sociais não só pela violência pura e simples, mas também pela sátira e ridicularização da humanidade (CAMPOS, 2015). Talvez por isso sua história “infantil” não tenha qualquer viés educativo ou moral. Nela, a perversão é algo tão banal que se torna facilmente compreensível um vilarejo inteiro se alegrar em aniquilar crianças.

FIGURA 1 – Trecho de *Max und Moritz*, no Brasil traduzido como Juca e Chico



Chega à ponte. Mas... traraque!
Quebra-se a tábuá. Que baque!



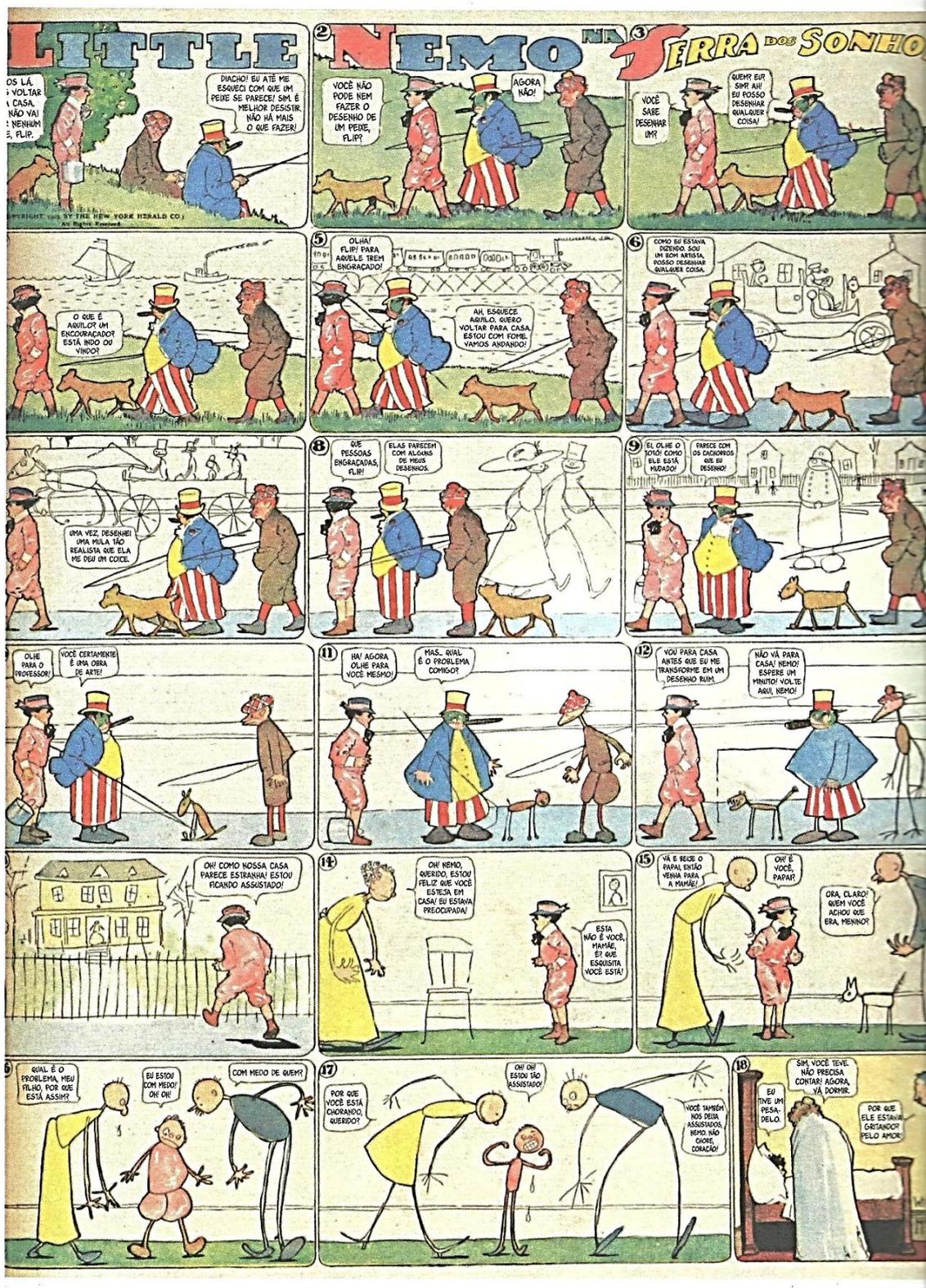
E os dois: “mé! mé! mé!” e Brás
Bumba! n’água... Catastraz!
Eis justamente que um par
De gansos vem a nadar...

Fonte: BUSCH, 2015, p. 186

Embora seu autor buscasse ir além do que ser conhecido como um autor para crianças, *Max und Moritz* – aqui no Brasil traduzido por Olavo Bilac como *Juca e Chico* – foi um grande sucesso da literatura infantil. As crianças endiabradas tornar-se-iam referências para grande maioria dos quadrinhos de humor que possuem a infância como palco, principalmente os americanos (GARCÍA, 2012).

Herdeiro dos diabinhos alemães, *The Katzenjammer Kids*, ou *Os sobrinhos do Capitão*, de Rudolph Dirks, surge em 1897. Duas crianças que atormentavam a mãe e o Capitão, um hóspede da casa, com travessuras infundáveis. Dirks contribuiu para popularizar o balão de fala e diversas outras formas de composição e ritmo das tiras de jornais, como soluções visuais em prol de um texto econômico, visando uma sequência narrativa ágil (PLOWRIGHT, 2011). A releitura de Dirks, da criação de Busch, juntamente com a do garoto amarelo de *Hoogan's Alley* e de *Buster Brown*, de Outcault, consolidaram a tradição da criança como protagonista na tira de jornal – as *kid strips*. Não só a marcaram como figura presente nos quadrinhos como apresentaram ao mundo a infância das travessuras, envolta de humor mordaz, audacioso, violento e contestatório. Considerando o início do século XX um período de crescente modernização e expansão das cidades, que gerava todo tipo de distorções urbanas, muito bem representadas nas páginas de Outcault, em que instituições civilizatórias necessitavam avançar diante da barbárie em meio à selva de pedra, a consolidação do controle social, a presença da polícia, da lei e da ordem como moral, não seria surpresa que a infância surgisse como a expressão do sujeito contra a domesticação dos corpos que a cidade exigia. As tiras canalizavam uma reação ao mundo civilizado, adulto. A infância torna-se, então, o lugar da transgressão sem consequências, anárquica, amoral, sem culpas, da não educação, em busca apenas de uma coisa: a satisfação em transgredir.

FIGURA 2 – *Little Nemo na terra dos sonhos* (1905-1914), de Winsor McCay



Fonte: MCCAY, 2015, p. 326.

Todavia, a partir de obras como *Little Nemo in Slumberland* (1905), de Winsor McCay, e *The Kin-der-Kids* (1906), de Lyonel Feininger, o universo infantil suavizou-se, “deslocando-se do cenário brutal dos cortiços para os ambientes embelezados da classe média e para o mundo de fantasia inocente que a burguesia começou a desenhar para os seus filhos” (GARCÍA, 2012, p. 72).

Little Nemo contava a história de um garoto que viajava pelos sonhos e, ao fim de toda página, acordava. McCay relacionava-se muito mais à Alice de Lewis Carroll do que às crianças endiabradas de Busch, Dirks e Outcault – assim como Alice, Nemo, ao dormir, viajava pelo universo onírico. De alguma forma, o mundo dos sonhos iria dizer muito sobre a realidade daqui, em suas alegorias e transformações. Dotada de certa riqueza no desenho, a tira trazia composições extremamente elaboradas, em cores e riqueza de detalhes. Winsor McCay demonstrava uma consciência profunda da linguagem dos quadrinhos; não era raro brincar com os quadros, balões, e até mesmo o traço. Mais do que uma simples tira em página inteira, a obra procurava atingir o escopo de sua mente criadora: ser arte, não um negócio. Para isso, McCay trabalhava e conduzia seus leitores em uma experiência única e surreal, como um artista que procura o assombro e não a mera aceitação do público (CAMPOS, 2015).

A infância torna-se, portanto, o lugar propício para o mergulho no mundo onírico, da fantasia por excelência. Não interessava a vida de Nemo enquanto desperto, tal como em *Os sobrinhos do Capitão*, mas sim as possibilidades infinitas do sonho. Se nos quadrinhos das crianças ineducáveis a imaginação infantil estava a serviço da destruição de um mundo adulto pequeno e prosaico, *Little Nemo* preenche as páginas com preciosismo estético, revelando um mundo sonhado muito além do que a realidade banal do mundo real, um lugar em que tudo é possível.

Temos, assim, na primeira metade do século XX, duas concepções que moldaram a cultura das *kids strips*. A infância como o lugar da transgressão, representada pelos *Sobrinhos do Capitão*, e a infância como a imersão no mundo fantasioso, em *Little Nemo in Slumberland*. A segunda metade, por sua vez, será marcada por duas das mais importantes séries de tiras protagonizadas por crianças e que, de alguma forma, revisitam e transpõem os modelos estabelecidos. São elas: *Peanuts*, de Charles Schulz, que consegue ir além desses modelos estabelecidos, oferecendo temáticas novas, e *Calvin e Haroldo*, de Bill Watterson, que harmoniza o mundo do sonho e fantasia com a ética da transgressão.

Por que a criança?

A figura da criança como personagem nessas narrativas sempre foi uma constante desde o início do meio. Os primeiros personagens mais populares das HQs, constantemente veiculados nas pranchas² e tiras nos jornais, tornaram-se rapidamente parte do imaginário popular e produtos de *merchandising*. Ao longo da história dessas publicações, percebemos que, na maioria dos casos, as tiras veiculadas nos jornais não eram necessariamente direcionadas a um público infantil. Embora pudessem tratar como elemento narrativo aspectos do universo da infância, como tarefas da escola, brincadeiras e travessuras, o tema abordado poderia ir além da piada. Se tomarmos como exemplo *Peanuts*, de Charles Schulz, veremos que há um grande número de tiras que trata de questões que são caras aos adultos, como a depressão e o fracasso. Vejamos as tiras presentes na Figura 3 e na Figura 4:

FIGURA 3 – *Peanuts*, por Charles Schulz, em 11 out. 1960³

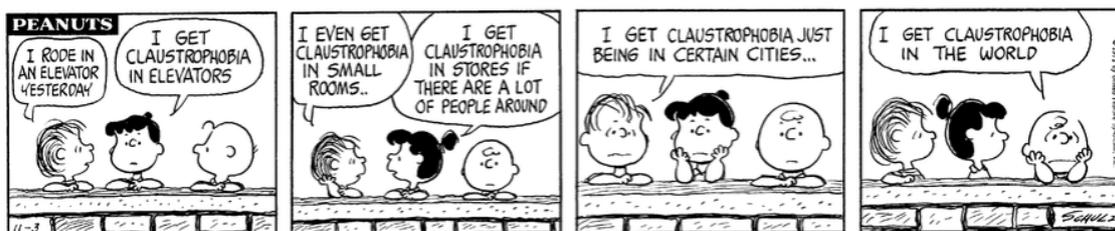


Fonte: site GoComics⁴.

² Prancha é o nome que se dá a uma tira de página inteira, também conhecidas como páginas dominicais.

³ Quadro 1: “Estou deprimido! Estou completamente deprimido!” / Quadro 2: “Estou firmemente convencido de que ninguém neste mundo realmente goste de mim!” / Quadro 4: “E qual é a novidade?” (Tradução nossa).

⁴ Disponível em: <https://www.gocomics.com/peanuts/1960/10/11>. Acesso em: 20 set. 2020.

FIGURA 4 – *Peanuts*, por Charles Schulz, em 3 nov. 1971⁵

Fonte: site GoComics⁶.

Os sentimentos de Charlie Brown de inadequação, de estar deprimido por sentir que não há ninguém no mundo que possa realmente gostar dele, é algo que qualquer pessoa, em algum momento, por mais breve que seja, já sentiu. Não se trata, portanto, de algo exclusivo da criança, mas sim da esfera da experiência humana, o que não nos permitiria relacionar o tema da tira como próprio do mundo infantil. Além disso, a constatação do personagem sobre sua depressão e fracasso não é uma abordagem fria e distante, ou, em outro espectro, lúdica e ridícula – tudo na cena indica que Charlie Brown está genuinamente deprimido e podemos ter empatia por esse sentimento. O que torna a declaração palatável é que está emoldurada pelo mundo da infância, o que traz leveza ao assunto. Na Figura 3, o mesmo ocorre: enquanto as outras crianças revelam em quais locais suas fobias se manifestam, Charlie Brown revela que a sua claustrofobia ocorre no mundo inteiro. Seu sentimento de estar preso ao mundo é posto de forma atenuada, porém não menos verdadeira, pois sua fala está emoldurada, mais uma vez, pelo universo da infância, o que confere certo sentido de algo puro e genuíno. Este procedimento é o que, ainda hoje, fornece a esses personagens uma espécie de representação de uma “verdade”.

Não raro, vemos compartilhados nas diversas redes sociais personagens de tiras como a Mafalda, ou o mais contemporâneo Armandinho, tratando de alguma questão do cotidiano, política ou social, como se encarnassem a voz de uma “verdade” que precisa ser dita. Isso tem a ver com a significação que a figura da criança assume nessas obras. Sobre isso, diz Gatti e Salgado:

A criança está sempre associada ao ser em desenvolvimento, portanto, incompleto. Nesse sentido, pode fazer coisas que os adultos não fariam, dizer coisas que os adultos não diriam. O que ela diz não está atravessado por qualquer mascaramento, não pode ser associado a algo do obscuro, da falsidade – que seriam típicos da parcela adulta da sociedade –, ela estaria no mesmo patamar dos grandes pensadores (não porque de fato seja, mas porque é criança e, de alguma maneira, está imbuída de um caráter e de uma corporalidade vazios dos vícios do mundo adulto), ela, por ser ingênua e incompleta, pode dizer à altura dos grandes pensadores, “verdades universais”, ou coisas que não seriam bem vistas na boca de um adulto, sem que fosse vista como uma indolente [...] (GATTI; SALGADO, 2013, p. 528)

A figuração da criança nessas tiras não se pauta pela representação da criança real, mas uma espécie de “avatar da verdade”, pois simboliza um estágio da vida de pureza e inocência, que não é eivada pelo mundo dos adultos. Assim, o conteúdo do que dizem é transmitido não como um comentário cínico nem uma observação tola, mas algo de sabedoria. Eco, em seu ensaio sobre *Peanuts*, elucida sobre como Charles Schulz utiliza-se das figuras infantis em suas obras para tratar sobre problemas para além do mundo infantil:

⁵ Quadro 1: “Eu andei de elevador ontem”; “Eu tenho claustrofobia em elevadores” / Quadro 2: “Eu tenho claustrofobia até em salas pequenas...”; “Eu tenho claustrofobia em lojas, se houver muita gente por perto” / Quadro 3: “Eu tenho claustrofobia só por estar em algumas cidades...” / Quadro 4: “Eu tenho claustrofobia no mundo” (Tradução nossa).

⁶ Disponível em: <https://www.gocomics.com/peanuts/1971/11/03>. Acesso em: 20 set. 2020.

[...] a poesia dessas crianças nasce do fato de que nelas encontramos todos os problemas, todas as angústias dos adultos que estão atrás dos bastidores. [...] Essas crianças nos tocam de perto porque, num certo sentido, são monstros: são as monstruosas reduções infantis de todas as neuroses de um moderno cidadão da civilização industrial. Tocam-nos de perto porque nos damos conta de que, se são monstros, é porque nós, os adultos, as fizemos assim. Nelas encontramos tudo: Freud, a massificação, a cultura absorvida através das várias “Seleções”, a luta frustrada pelo sucesso, a busca de simpatias, a solidão, a reação proterva, a aquiescência passiva e o protesto neurótico. E no entanto, todos esses elementos não florescem, tal qual os conhecemos, da boca de um grupo de inocentes: são pensados e reditos depois de terem passado pelo filtro da inocência. As crianças de Schulz não são o instrumento malicioso para contrabandear os nossos problemas de adultos; esses problemas são nelas vividos segundo os modos de uma psicologia infantil, e justamente por isso nos parece tocantes e sem esperança, como se de repente reconhecêssemos que os nossos males poluíram tudo, até à raiz (ECO, 1970, p. 286-287).

Embora Eco discuta sobre os personagens de Schulz e suas especificidades, sua abordagem é bastante proveitosa para a leitura de tiras protagonizadas por crianças em geral. As considerações do teórico italiano ressaltam que os temas delicados, “os nossos problemas de adultos” (ECO, 1970, p. 287), não são sorrateiramente “contrabandeados” pela fala dos personagens, isto é, como se a figura infantil fosse usurpada a fim de que as lamentações da vida adulta viessem à luz. Tal procedimento seria nada menos que um falseamento, como se algo estivesse fora do lugar. No entanto, quando Charlie Brown declara insatisfações, sentimentos de depressão e todo tipo de neurose, compreendemos e aceitamos como algo genuíno do personagem, nos identificando com ele no processo, pois, como afirma Eco, Charlie Brown não é um veículo apenas; é o próprio filtro da inocência.

A criança se torna, nesse sentido, a lente pela qual vemos e ressignificamos esses problemas. Estabelece-se entre leitor e obra uma espécie de jogo de aproximação e afastamento. Aproximamos na medida em que reconhecemos o mundo retratado como parte de nossa infância. Os jogos, a escola, os amigos, as brincadeiras, aventuras e desventuras são reconhecidas e nos servem como pontos de identificação com a obra. Ao mesmo tempo, há afastamento quando identificamos que não se trata exatamente de nossa infância ou de qualquer infância, uma vez que, geralmente, crianças não tendem a ter a mesma articulação que os personagens das *kid strips* demonstram – as considerações de Mafalda sobre liberdade, democracia e cidadania são, talvez, um pouco articuladas demais para uma criança real, por exemplo. Esse jogo de aproximação e afastamento resulta em uma sobreposição dúbia em que o personagem age com pureza diante de sua experiência, mas também profundidade de reflexão, o que o liberta de ser entendido como uma representação desonesta ou cínica.

Parte dessa construção pode ser entendida não pelo humor, mas por uma aproximação de *Peanuts* do campo poético, algo que Eco já apontava em seu ensaio, ao dizer que havia um aspecto lírico pela variação e repetição quase musical do mesmo tema nessas tiras. Segundo Octavio Paz, as imagens do humor divergem das imagens poéticas, pois as contradições que se encontram na primeira “servem para assinalar o caráter irreparavelmente absurdo da realidade ou da linguagem” (PAZ, 2012, p. 39). Nesse sentido, o humor, e consequentemente o riso, é provocado pela constatação do leitor do absurdo, da desarmonia – isto é, o contraste –, algo que encontramos na própria estrutura da tira, cujo efeito de humor geralmente é concluído no último quadro, onde a piada é finalizada pelo seu contraste. Também pelo mesmo motivo, há um efeito de humor quando Mafalda questiona a validade da democracia, ou a amiga de Charlie Brown, Lucy, se apresenta como ajuda psiquiátrica em uma banca de limonada, pois é contrastante que crianças tomem tais atitudes. Por outro lado, o processo que faz com que figuras infantis apareçam nessas obras como objeto de identificação, no sentido do que Eco afirma, é a harmonização desse contraste pela imagem poética. Para Paz,

[a]s imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza de que o poeta diga que a água é cristal ou que “el pirú es primo del sauce” (Charles Pellicer). Mas esta verdade estética da imagem só vale dentro de seu próprio universo. (PAZ, 2012, p. 45)

A imagem poética irá sustentar contradições não para ressaltar o absurdo, “não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do ‘impossível verossímil’ de Aristóteles” (PAZ, 2012, p. 38). Por essa perspectiva, não é absurdo que uma criança como Charlie Brown, Mafalda ou Calvin seja capaz de dizer o que diz, pois já não são apenas figuras do absurdo para provocar o riso – são, como demonstramos acima, lentes para uma visão de mundo. Que esses personagens se manifestem como reveladores de uma realidade escondida, mais pura e próxima da “verdade”, é um sinal do caráter poético dessas representações. O entendimento de Paz é de que o aspecto de revelação faz parte do procedimento do poeta, pois “suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos” (PAZ, 2012, p. 45) – compreensão que aqui expandimos para o fazer do quadrinista.

Considerações finais

Antes do surgimento de *Peanuts*, as tiras protagonizadas por crianças transitavam entre representar a infância como um lugar da transgressão, na linha de *Os sobrinhos do Capitão*, ou como uma forma de acessar o mundo onírico. Charles Schulz conseguiu através de sua obra introduzir inovações estéticas que correspondiam a diversas demandas de uma imprensa que estava mudando assim como a sociedade – o espaço para os quadrinhos nos jornais havia diminuído e a atenção do público era disputada com a TV (HARVEY, 1998). Essas mudanças fizeram com que os artistas, principalmente Schulz, privilegiassem o texto sintético, a simplificação do desenho e a piada diária, o que evidenciou um aspecto fundamental do que podemos chamar de uma poética da tira: a repetição.

A leitura de Eco sobre o caráter rítmico, marcado pela repetição de temas e situações, apesar de seu escopo dizer respeito apenas ao mundo de Charlie Brown, evidencia algo que podemos encontrar na maioria das tiras protagonizadas por crianças e, com alguma relativa diferença, nas tiras em geral. A repetição, a nosso ver, se torna, portanto, algo fundamentalmente entrelaçado à poética da tira. Assim, o foco de nossa pesquisa nos ajudou a abrir caminhos para uma outra questão: em que medida podemos ler a tira como um texto para além do campo do humor? E, por conseguinte, que elementos constitutivos da tira essa leitura revela?

O caminho que nossa pesquisa traçou, ainda, ao tentar compreender o que significa a representação da infância nessas obras, deixa em aberto as possibilidades para que leituras sobre outros tipos de personagens sejam feitas. Há uma vasta gama de gêneros de tiras que tem como protagonistas figuras como animais falantes, família, mulheres, malandros etc. Cada uma dessas figuras encerra um universo de significados que pode instigar pesquisadores do campo dos Estudos Literários, uma vez que esses temas, em grande medida, entram na dinâmica cultural, criam e sustentam imaginários, influenciam e são influenciados por outras artes e linguagens.

Referências

- BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. Trad. Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Petrópolis, 2017.
- BEATY, Bart. *Comics Versus Art*. Toronto: University of Toronto, 2012. Versão para Kindle.
- BUSCH, Wilhelm. Max e Moritz (ou Juca e Chico) – Wilhelm Busch (1832-1908) – Munique 1865. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2015. p. 184-201.
- CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2015.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1970.

- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GATTI, Márcio Antônio; SALGADO, Luciana Salazar. Personagens infantis de tiras cômicas em suportes diversos: uma questão de circulação, aforização e estereotipia. *Delta*, São Paulo, v. 29, p. 517-534, 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502013000300009&lang=en. Acesso em: 26 ago. 2020.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Trad. Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015.
- _____. Why Are Comics Still in Search of Cultural Legitimization? In: HEER, Jeet; WORCESTER, Kent. (Org.). *A comics studies reader*. Jackson: University Press of Mississippi, 2009. Versão Kindle.
- HARVEY, Robert C. *Children of the Yellow Kid*. Seattle: Frye Art Museum, 1998.
- HATFIELD, Charles. Indiscipline, or, The Condition of Comics Studies. *Transatlantica*.
- MCCAY, Winsor. Little Nemo in Slumberland – Winsor McCay (1867/71-1934) – Nova York, 1905. In: CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2015. p. 326-327.
- MOYA, Álvaro de. Era uma vez um menino amarelo... In: _____ (Org.). *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1970.
- PAZ, Octavio. A imagem. In: _____. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PLOWRIGHT, Frank. The Katzenjammer Kids, 1897, Rudolph Dirks. In: GRAVETT, Paul (Ed.). *1001 comics you must read before you die*. New York: Quintessence, 2011.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.
- SANDERS, Joe Sutliff. How comics became kid's stuff. In: ABATE, Michelle A.; SANDERS, Joe S. (Org.). *Good Grief! Children and Comics*. Columbus: Billy Ireland Cartoon Library & Museum, 2016. *E-book*. Disponível em: https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/77539/BICLM_Good-Grief_6-9-2016.pdf?sequence=1. Acesso em: 5 jul. 2020.
- SCHNEIDER, Matthias. Max und Moritz, 1865, Wilhelm Busch. In: GRAVETT, Paul (Ed.). *1001 comics you must read before you die*. New York: Quintessence, 2011. p. 31.
- WOOD, Mary. Origins of the Kid: Street Arabs, Slum Life, and Yellow Presses. *The Yellow Kid on the paper stage: acting out class tensions and racial divisions in the new urban environment*, 2004. Disponível em: <http://xroads.virginia.edu/~MA04/wood/ykid/yellowkid2.htm>. Acesso em: 27 jun. 2020.

Recebido em: 30 set. 2020.

Aprovado em: 8 mar. 2021.