

REFLEXÕES SOBRE A (IR)RELEVÂNCIA DE CATEGORIZAR GÊNEROS: EM QUESTÃO CERTOS TEXTOS HUMORÍSTICOS

Ana Cristina Carmelino*

Resumo: A partir do exame de alguns textos humorísticos da revista de quadrinhos *MAD*, em especial das edições impressas no Brasil em 2010, 2011 e 2012, este artigo pretende refletir sobre (ir)relevância de categorizar certos textos em gêneros, mostrando o quanto essa questão é complexa. Os pressupostos teóricos que fundamentam nossas reflexões são de estudiosos de gênero de perspectivas teóricas e metodológicas distintas e de autores que já iniciaram uma discussão sobre possíveis formas de classificar os gêneros dos quadrinhos. A *MAD*, revista de humor criada nos EUA em 1952, ganhou sua primeira versão brasileira em 1974 e, desde então, passou por quatro editoras distintas. A série atual desse periódico apresenta em sua composição diferentes textos, os quais se referem ou não aos conhecidos gêneros dos quadrinhos.

Palavras-chave: Gênero. Quadrinhos. Texto humorístico. Revista *MAD*.

Abstract: The examination of some texts of humor from the *MAD* magazine, especially the published editions in Brazil in 2010, 2011 and 2012, led to the reflection upon the (ir)relevance of categorizing certain genres, showing how complex this issue is. Our reflections spring from different theoretical and methodological assumptions, and also from those authors who have already begun a discussion on possible forms of classifying the comic genre. The *MAD*, humor magazine which was founded in the US in 1952 had the first Brazilian version in 1974, and since then, has gone through 4 different publishers. The current series of this journal presents different texts, which might or not pertain to the known comic genres.

Keywords: Genre. Comics. Text of humor. *MAD* Magazine.

Refletindo sobre o assunto

Não é novidade que os estudos sobre gênero remontam à Antiguidade e que, nas últimas três décadas, houve empenho de estudiosos de diferentes abordagens teóricas não só em entender como se constituem os gêneros, caracterizando-os, mas também em classificá-los e inseri-los em determinados grupos.

* Professora Doutora do Departamento de Línguas e Letras (DLL) e Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGEL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo, Brasil, anacriscarmelino@gmail.com

Tal procedimento nos leva a uma questão que norteia a elaboração deste texto: em que medida é relevante saber a qual gênero pertence um texto? O questionamento se justifica porque, ao analisarmos a revista humorística *MAD*, uma revista que se configura como de quadrinhos, deparamo-nos com textos do tipo:

(1)



(2)



Figura 1: “As 50 piores coisas do facebook”, de Kadau et al.
Fonte: *MAD*, São Paulo, Panini, n. 43, p. 27, dez. 2011.

Figura 2: “O caso Geise”, de Guabiras
Fonte: *MAD*, São Paulo, Panini, n. 22, p. 20, jan. 2010.

O exemplo (1) consiste na primeira página de um texto da “Seção vai tomar no Orkut”, cujo título esclarece a que se refere: “As 50 piores coisas do facebook” (*MAD*, n. 43, dez. 2010, p. 27). O exemplo (2), “O caso Geise” (*MAD*, n. 22, jan. 2010, p. 20), constitui a “cagada n. 12” da retrospectiva que a edição da revista faz sobre as “13 piores cagadas de 2009”. Para quem não se recorda, o “caso Geise” alude a um episódio de grande

repercussão na mídia brasileira, ocorrido em outubro de 2009: o fato de a Universidade Bandeirante de São Paulo (UNIBAN) decidir expulsar de seu quadro discente a aluna Geisy Arruda, assediada coletivamente por usar vestido curto em aula.

Atentando para os dois casos mencionados, é possível dizer a que gêneros esses textos pertencem? Qual a relevância dessas informações para a construção do sentido do texto?

A reflexão sobre o assunto, segundo entendemos, é válida, tendo em vista o fato de que, quando se fala em categorização de gêneros, alguns estudiosos a entendem como um procedimento importante, necessário à linguagem e à aprendizagem.

Antes de nos arriscarmos a responder às questões levantadas acima, convém tecermos algumas considerações sobre gênero, em especial no que diz respeito aos critérios usados para caracterizá-los e classificá-los.

Gênero: critérios para caracterizar e classificar

As práticas sociais corporificadas pela linguagem são chamadas de gêneros textuais ou discursivos¹. O estudo dos gêneros, como já dito, não constitui tema recente, ao contrário, as características constitutivas dos textos e a tentativa de classificá-los em famílias são preocupações antigas. Iniciada por Platão e sistematizada por Aristóteles, a observação dos gêneros enfocou, na tradição ocidental, os gêneros retóricos e literários como principais objetos de estudo.

No entanto, nos últimos tempos, essa noção estende-se a qualquer modelo de enunciado construído no interior de cada campo de utilização da língua. Conforme salienta Maingueneau (2010), a categoria de gênero tem sido usada para descrever uma multiplicidade de tipos de enunciados produzidos em sociedade. Ademais, como passaram a se interessar pela questão diferentes campos científicos e profissionais, nota-se uma diversidade na concepção e nos critérios de classificação dos gêneros. Ressaltamos, por ora, que as dimensões teóricas e metodológicas diferenciadas trazem consequências para a compreensão do fenômeno, dado que não pode ser ignorado.

¹ Os vários pontos de vista acerca dos gêneros revelam a complexidade da noção, que pode ser observada a partir da variação terminológica: gêneros de texto e gêneros discursivos (ou do discurso), de acordo com a vertente de base teórica assumida. Adotamos neste texto apenas o termo gênero para nos referir ao fenômeno.

Uma das definições de gênero mais acatadas entre os estudiosos do assunto é a proposta por Bakhtin, numa abordagem discursivo-dialógica. Considerado pelo autor como “tipos relativamente estáveis de enunciados” produzidos nas mais diversas esferas de atividade humana (2000, p. 279) e pelo Círculo² como “um conjunto dos meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 200), o gênero, no pensamento bakhtiniano, funda-se “na ideia de que a linguagem se materializa por meio de enunciados concretos articulando ‘interior’ e ‘exterior’³, viabilizando a noção de sujeito histórica e socialmente situado” (BRAIT; PISTORI, 2012, p. 371).

Mais recentemente, ganha espaço entre os pesquisadores do tema a concepção sociorretórica proposta por Miller (1994) e Bazerman (2006), os quais entendem o gênero como ação social. Miller observa (ao tratar das relações intrincadas entre texto e gênero) que compreender os gêneros socialmente pode nos ajudar a explicar como encontramos, interpretamos, reagimos a e criamos certos textos.

Segundo Bazerman, os gêneros não são apenas formas, mas formas de vida, modos de ser. “São *frames* para a ação social (...). São os lugares onde o sentido é construído (...) moldam os pensamentos que formamos e as comunicações através das quais interagimos” (p. 23). Reconhecer gêneros, para o autor, é uma maneira de tipificar as possíveis ações e intenções sociais.

No que tange aos elementos que caracterizam os gêneros, embora a dimensão triádica proposta por Bakhtin (2000) – conteúdo temático (finalidade discursiva que determina e insere o gênero em uma dada esfera de circulação), construção composicional (elementos que estruturam o gênero) e estilo (compreende a seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais aplicados ao gênero) – seja a mais usada como norte para compreender e ensinar gêneros, é preciso salientar que o conceito, na abordagem bakhtiniana, não se reduz a esses três elementos.

De acordo com Brait e Pistori (2012), que analisam o conceito no conjunto das obras de Bakhtin e de seu Círculo, o gênero deve ser visto em sua totalidade, que “se

² Bakhtin foi líder intelectual de estudos científicos e filosóficos desenvolvidos por um grupo de estudiosos russos, que ficou conhecido como o “Círculo de Bakhtin”. Em se tratando da questão do gênero, destacam-se os trabalhos de Medviédev (1892-1938) e Volochinov (1895-1936), como membros do Círculo (BRAIT; PISTORI, 2012).

³ Entende-se por “interioridade” a organização do material, aí incluídos os elementos linguísticos; já a “exterioridade” compreende as esferas ideológicas.

produz em espaço e tempo reais, implicando auditório, recepção, dupla orientação na realidade” (p. 397). O gênero deve ser visto, portanto, articulando a interioridade e exterioridade. As autoras ainda destacam que, para o Círculo,

cada gênero possui determinados princípios de seleção, determinadas formas de visão e concepção da realidade, determinados graus na capacidade de abarcar e na profundidade de penetração nela, que o tema deriva do enunciado completo, enquanto ato sócio-histórico determinado, inseparável tanto da situação da enunciação quanto dos elementos linguísticos (p. 397).

Mainueneau (2010, p. 130), ao afirmar que os analistas do discurso estão de acordo com a concepção sociológica e linguística, registra que a caracterização do gênero pode se basear em “critérios situacionais, tais como o papel dos participantes, o objetivo, o *mídiu*⁴, a organização textual, o tempo, o lugar etc”. Marcuschi (2008, p. 164), ao fazer um balanço de algumas propostas, observa que vários elementos podem atuar em conjunto para se nomear ou classificar gêneros, citando como critérios: “forma estrutural, propósito, conteúdo, meio de transmissão, papéis dos interlocutores e contexto situacional”.

Ainda em se tratando das características dos gêneros, é importante destacar três observações consensuais: (i) os gêneros não pré-existem como forma pronta e acabada, ou seja, são categorias dinâmicas que mudam necessariamente com o tempo ou com a história das práticas sociais de linguagem; (ii) constituem listagens abertas, visto que, a qualquer momento, podem surgir gêneros novos; e (iii) podem abranger, sob um mesmo rótulo, diferentes tipos que compartilham elementos comuns.

Considerando-se tais características, especialmente a dinamicidade e o fato de determinados gêneros abrigarem outros, dois conceitos se fazem relevantes por mostrarem que as fronteiras entre os gêneros não são precisamente definidas: intergênero e hipergênero.

A dinamicidade do gênero, de acordo com Kress (2003, p. 89-90), pode levar à intergenericidade. Esta consiste na mistura de dois gêneros, em que um sempre está a serviço do outro, sendo que o gênero principal preserva sua função socio-historicamente

⁴ *Mídiu* são os meios através dos quais são estabilizadas e transportadas as mensagens, interferem no discurso. Isso significa dizer que uma mudança significativa no modo de circulação ou de consumo dos textos pode provocar alterações no seu enquadramento genérico, o que aponta para uma dupla influência: os gêneros exigem determinados suportes/modos de difusão, mas também são, em alguns casos, determinados por eles.

constituída (KOCH; ELIAS, 2006). O fenômeno também é chamado de intertextualidade intergêneros: “evidencia-se como uma mescla de funções e formas de gêneros diversos num dado gênero” (MARCUSCHI, 2005, p. 31).

Na verdade, os modelos de gêneros podem manter entre si relações intertextuais, tanto em relação à forma composicional, ao conteúdo temático, quanto ao estilo. Reconhecer que não estamos diante de determinados gêneros apenas por sua forma não é uma tarefa tão complicada devido aos modelos cognitivos de contexto que temos armazenados em nossa memória, aos indícios (sinalizações) e à nossa competência metagenérica.

É importante ressaltar, contudo, conforme Koch e Elias (2006, p. 116), que a intergenericidade consiste em “um recurso de que dispõe o produtor de texto para alcançar o seu propósito comunicacional”. Segundo entendemos, a intergenericidade não é construída aleatoriamente, ela busca produzir determinados efeitos de sentido: um gênero se apropria (traveste-se) de outro com determinados fins.

Outro conceito que revela não ser tão simples a categorização de textos em gêneros é o de hipergênero, proposto por Maingueneau (2006, 2010). Para esse estudioso, “o hipergênero consiste em um protótipo genérico que “enquadra uma larga faixa de textos” (2010, p. 131) que compartilha, de certa forma, elementos comuns, como é o caso da carta (cuja estruturação pode ser recuperada nos diferentes tipos de carta: carta pessoal, carta comercial) e do *blog* (“categoria que atravessa categorias temáticas: pessoal, institucional, comercial, educacional”). A noção também “traz à cena os enquadramentos que estão situados acima do gênero”, ou seja, corresponde a uma categoria que abriga características comuns de diferentes gêneros autônomos ligados a um mesmo campo.

Do pouco que se expôs, é possível compreender a complexidade ligada ao tema. Bawarshi e Reiff (2013), que tratam da produtividade da pesquisa sobre gêneros nos últimos trinta anos, observam que o termo gênero em si continua sujeito à confusão. Parte dessa confusão tem a ver a com seguinte questão: “os gêneros apenas dividem e classificam as experiências, eventos e ações que representam (consistem em rótulos ou receptáculos de sentido) ou refletem e contribuem para gerar de modo culturalmente definido aquilo que representam (e assim desempenham um papel decisivo na produção do sentido)?” (p. 16).

Se, para alguns, a reflexão de classificar apenas é algo superado nas análises de gênero, pois mais relevante que a forma é saber utilizar os gêneros nas práticas sociais

linguageiras; para outros, a categorização ainda continua sendo feita e é de fundamental importância. Há autores que a entendem como necessária à linguagem e à aprendizagem (Cf. DIONÍSIO; HOFFNAGEL, 2012).

Em suma, podemos dizer que há, entre as tendências atuais, um consenso de que o estudo dos gêneros deve incluir não somente o conhecimento de traços formais, mas também o conhecimento de quais são e de quem são os propósitos a que os gêneros servem, como negociar as intenções individuais na relação com as expectativas e motivações sociais dos gêneros; quando, por que e onde usar os gêneros; que relações leitor/escritor são mantidas pelos gêneros; e como gêneros se relacionam com outros gêneros na coordenação da vida social.

Neste texto, embora estejamos de acordo com tais tendências, gostaríamos de destacar que as classificações/rotulações podem contribuir para uma leitura mais aprofundada e crítica de cada gênero. Contudo, é preciso ressaltar que nem sempre é simples classificar determinados textos em gêneros. Tais dados são vistos na forma de tratar os gêneros dos quadrinhos, gêneros estes que fazem parte da revista aqui analisada.

Os quadrinhos e seus gêneros

Iniciemos este tópico buscando entender o que vem a ser *quadrinhos*. A questão parece simples, entretanto quando se consulta a literatura sobre o assunto, verifica-se que o fenômeno é mais complexo do que se imagina. Parte dessa complexidade é consequência da pluralidade de rótulos atribuídos aos quadrinhos e a seus gêneros.

Em geral, quadrinhos ou história em quadrinhos (HQs)⁵ consistem em narrativas que articulam elementos verbais visuais e não verbais e que, comumente, apresentam-se configuradas em (sequências de) quadro(s). Tais considerações podem ser evidenciadas nas falas de Cirne (2000) e Marcondes Filho (2009).

Para Cirne (2000, p. 23-24), “quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas,

⁵ Os estudiosos variam no uso do termo ao se referirem ao mesmo objeto. Adotamos aqui apenas o termo *quadrinhos*, uma vez que, segundo entendemos, as histórias em quadrinhos constituem um dos gêneros dos quadrinhos.

desenhadas e/ou pintadas”. Nas palavras de Marcondes Filho (2009, p. 163), história em quadrinhos designa “um meio de arte ou comunicação quase sempre narrativo, que justapõe quadros em sequência dentro de uma página (ou tira), utilizando de registros escritos (não necessariamente) e visuais (ilustrados)”.

A respeito da origem dos quadrinhos, embora existam rudimentos na arte pré-histórica (como é o caso dos rolos em tinta de Toba Sojo no século XI, entre 1053-1140, no Japão⁶), a história dos quadrinhos tem início na Europa, em meados do XIX, quando eles começam a funcionar de forma industrial, ou seja, passam a ser vistos no mercado de consumo (cf. IANONE; IANONE, 1994; ROMUALDO, 2000).

No Brasil, credita-se o primeiro registro de humor gráfico a *O Corcundão*. De autor anônimo, o desenho (uma mistura de burro com homem, que pega uma espécie de viga e a quebra em duas partes) foi publicado em 1831, em Recife, Pernambuco (cf. CAVALCANTI, 2005; RAMOS, 2009). Ainda que nas décadas subsequentes outras produções gráficas tenham sido publicadas, como bem destaca Ramos (2009), apenas no fim de 1860 surge o primeiro jornal dedicado inteiramente a desenhos de humor, a *Semana Ilustrada*.

Quanto aos elementos que compõem os quadrinhos, verifica-se a predominância do tipo textual narrativo (embora outros tipos textuais possam ser observados, tendo em vista o fato de os gêneros apresentarem a heterogeneidade tipológica), o uso da linguagem que mescla signos verbais escritos e não verbais; a presença de personagens fixas (ou não); o uso de signos plásticos (cor, textura e forma), icônicos e de contorno (balões que representam fala, pensamento, emoção); a presença de linhas e traços (que indicam movimento, padrões para sons, cheiros, sentimentos), onomatopeias e léxico característico⁷.

Tais elementos, de acordo com Mendonça (2003), permitem não só identificar quadrinhos, mas também situá-los “numa verdadeira constelação de gêneros não verbais ou icônico-verbais assemelhados” (p. 197). Como exemplo dessa constelação, atendo-se à ordem de surgimento e à circulação dos gêneros dos quadrinhos na mídia escrita, a autora destaca a caricatura, a charge, o cartum, as histórias em quadrinhos e as tiras, salientando

⁶ Dados obtidos em Koyama-Richard (2008, p. 14-15).

⁷ Para elementos constitutivos dos quadrinhos, vejam-se Cagnin (1975, p. 25-147), Marcondes Filho (2009, p. 163-164) e Ramos (2010, p. 19).

que distinguir tais gêneros é difícil até para profissionais da área. Vejamos, de forma breve, algumas considerações sobre cada um desses *gêneros*.

A caricatura, segundo Melo (2003, p. 167), é a “representação da fisionomia com características grotescas, cômicas ou humorísticas”; trata-se “do retrato humano ou de objetos que exageram ou simplificam traços, acentuando detalhes ou ressaltando defeitos. Sua finalidade é suscitar risos, ironia”. Convém, no entanto, salientar que tanto Romualdo (2000) quanto Ramos (2011) não consideram a caricatura um gênero dos quadrinhos: para Romualdo, ela é um elemento visual constituinte da charge; para Ramos, a caricatura (assim como a ilustração) não se enquadra nos rótulos dos gêneros dos quadrinhos em razão de ela não contemplar o tipo textual narrativo.

A charge consiste em um texto humorístico que aborda criticamente algum fato, tema ou acontecimento ligado ao noticiário jornalístico. De acordo com Romualdo (2000), o texto chárstico recria o fato de forma ficcional, estabelecendo com a notícia uma relação intertextual. Além da facilidade de leitura, já que o não verbal (a imagem) transmite múltiplas informações de forma condensada, a charge distingue-se de outros gêneros opinativos por fazer sua crítica política ou social usando o humor.

O cartum, por sua vez, diferencia-se da charge por não se vincular ao noticiário e ser atemporal. Trata-se de uma *anedota gráfica* que versa sobre temas gerais e faz, muitas vezes, crítica de costumes. De acordo com Lopes (2008, p. 20-21), o cartum “pode servir de ilustração para algum texto” e cabe ao cartunista, dependendo de seu objetivo, “recorrer às legendas ou dispensá-las”.

As histórias em quadrinhos, como já vimos no início desta seção, são narrativas compostas por imagens que se sucedem, ultrapassando, portanto, um quadro. De acordo com Ramos (2011, p. 90), elas “tendem a usar o formato mínimo de uma página e costumam ser identificadas pelo tema abordado”. Ao tratar das HQs, Marcondes Filho (2009) observa que elas extrapolam o real, fundando-se no imaginário: “seu referencial não é verídico, não possuem limites de tempo e espaço” (p. 167).

A tira, cujo formato explica a própria denominação e os vários rótulos⁸ que o gênero recebe, consiste em um “texto curto (dada à restrição do formato retangular, que é fixo) construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria

⁸ Em pesquisa sobre o assunto, Ramos (2010, p. 16-17) registra os seguintes nomes atribuídos à tira: “tira cômica, tira em quadrinhos, tira de quadrinhos, tirinha, tira de jornal, tira diária e tira jornalística”.

uma narrativa com desfecho inesperado” (RAMOS, 2010, p. 24). Para esse estudioso do gênero, embora a tira cômica seja a mais comum, ela não é o único tipo: há as tiras (cômicas) seriadas, nas quais a história (aventura ou cômica) é narrada em capítulos diários, fato que as torna um gênero autônomo, o qual pode ser publicado em diferentes formatos e suportes.

Ainda com relação à classificação dos quadrinhos por gêneros, Ramos (2010, p. 20-21), ancorado em alguns estudos, identifica três perspectivas teóricas, a saber:

- a) a que considera os quadrinhos um grande rótulo (ou hipergênero⁹), o qual abriga diferentes gêneros, identificados a partir de uma linguagem em comum, como é o caso de Cagnin (1975), Mendonça (2002) e Ramos (2007, 2010, 2011);
- b) a que vincula os gêneros de cunho humorístico em um rótulo maior, denominado *humor gráfico* ou *caricatura*, como Fonseca (1999)¹⁰;
- c) a que aproxima parte dos gêneros (especialmente charges e tiras cômicas) da linguagem jornalística, como o fazem Melo (2003)¹¹ e Nicolau (2007)¹².

A título de curiosidade, Duncan e Smith (2009, p. 196-200) apresentam outras formas de categorizar os gêneros dos quadrinhos, ao analisarem as revistas em quadrinhos norte-americanas. Segundo os autores, é possível sopesar nessa classificação os quadrinhos pelos tipos de personagem (*character types*), padrões narrativos (*narrative pattern*) e temas, como é o caso dos quadrinhos que enfocam super-heróis, adolescentes, animais (*funny animals*), horror, memórias, humor, entre outros.

Da categorização que leva em conta as várias temáticas a que os quadrinhos se referem, Duncan e Smith (2009, p. 215-216) destacam os quadrinhos: policiais (*crime comics*), de detetives (*detective comics*), educativos (*educational comics*), de aventura

⁹ Ramos (2010, p. 20), nos termos de Maingueneau (2005, 2010), considera os quadrinhos um hipergênero, tendo em vista o fato de eles agregarem diferentes outros gêneros, cada um com suas especificidades.

¹⁰ Fonseca (1999), cujo estudo se liga estritamente ao humor visual, considera a *caricatura* ou o *humor gráfico* como um grande guarda-chuva de gêneros. Segundo o autor, na acepção geral do termo caricatura, pode-se entender “como formas dela a charge, o cartum, o desenho de humor, a tira cômica, a história em quadrinhos de humor, o desenho animado e a caricatura propriamente dita” (p. 17).

¹¹ Ao tratar dos gêneros jornalísticos, Melo (2003) considera a caricatura como pertencente ao jornalismo opinativo, dizendo que ela possui uma função social mais profunda que a rotineira opinião nos veículos de comunicação coletiva, uma vez que a imagem, na imprensa, motiva o leitor de tal modo, que se torna um instrumento eficaz de persuasão.

¹² Compreendida como um gênero textual jornalístico, a tirinha consolidou-se nas páginas dos jornais, como “uma categoria estética de expressão e opinião sobre o cotidiano, representada por personagens que nos imitam. Ela traz humor, trata da 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” (NICOLAU, 2007, p. 24).

(*jungle comics*), infantis (*kid comics*), de kung fu (*kung fu comics*), de filmes (*movie comics*), promocionais (*promotional comics*), de ficção científica (*science fiction comics*), de capa e espada (*sworce-and-sorcery comics*), alternativos (*underground comics*) e de guerra (*war comics*). Podemos ainda dizer que essa lista não se esgota aí. Os autores não citam, mas sabemos que há outras temáticas, como: faroeste, mistério, biografia, autobiografia, erótico, adaptação literária, mangá (nome dos quadrinhos japoneses).

Conforme se verifica pelo exposto, várias abordagens levam em conta diferentes critérios para categorizar os chamados gêneros dos quadrinhos. Esses critérios variam entre formato (características composicionais), objetivo do autor, rótulo e local de publicação. Isso explica, de certa forma, a complexidade para se compreender claramente o que vem ser quadrinhos.

Das várias propostas que refletem sobre o assunto, buscando entendê-lo, a mais adequada parece ser a de Ramos (2010), que considera os quadrinhos um grande rótulo (hipergênero), capaz não só de compreender certos elementos constitutivos, mas também de englobar vários gêneros (nomeados diferentemente) que se apropriam da linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sociocognitivo interacional.

Embora não seja simples rotular e identificar os gêneros dos quadrinhos, temos observado que essa dificuldade se acentua na revista *MAD*, dada a particularidade de publicação. Esta é a razão de gêneros e textos da *MAD* constituírem o *corpus* de reflexão deste artigo, conteúdo abordado no próximo tópico.

A revista *MAD* e seus gêneros/textos

A revista de quadrinhos *MAD*¹³, lançada nos EUA em 1952 pelo empresário Bill Gaines¹⁴ e pelo editor e cartunista Harvey Kurtzman, surge com o objetivo de difundir um humor anárquico jamais visto. Publicada inicialmente pela E.C Comics e, hoje, pela DC

¹³ Para maiores informações sobre a *MAD*, ver: FICARRA, J. *Totally MAD: 60 years of humor, satire, stupidity and stupidity*. New York: Time Home Entertainment, 2012. Lançada em comemoração aos 60 anos da *MAD*, essa obra traz dados sobre a origem da revista, além de trabalhos dos escritores e ilustradores que fizeram parte de sua história – o "grupo habitual de idiotas", como eles costumam se autodenominar.

¹⁴ O americano Maxwell William "Bill" Gaines foi editor e coeditor EC Comics. Conhecido não só por ser o pioneiro em retratar horror, ficção científica e histórias em quadrinhos satíricos, mas também por supervisionar uma linha de histórias em quadrinhos com qualidade artística e interesse suficiente para atrair os adultos.

Comics, essa revista humorística traz como ingredientes fundamentais a sátira ácida e impiedosa a todos os aspectos da cultura popular americana.

Ao longo do tempo, a *MAD* tornou-se um sucesso. Dado que pode ser conferido não só pelo fato de a revista se sustentar no mercado durante 60 anos (completados em outubro de 2012), mas também por ela ter recebido versões em mais de vinte países (embora atualmente seja publicada em apenas oito).

No Brasil, a primeira publicação da *MAD* foi em 1974, editada por Otacílio d'Assunção Barros (conhecido como Ota). A versão brasileira – que só obteve sucesso depois que começou a mesclar material nacional às traduções e adaptações (isto é, a partir do n. 16) – passou por quatro editoras ao longo de sua história, quais sejam: Vecchi (de 1974 a 1983), Record (de 1984 a 2000), Mythos (de 2000 a 2006) e Panini (a partir de 2008). A que nos interessa é a última série, editada desde 2008 por Raphael Fernandes. Segundo esse editor, em entrevista para o IG em 13.08.2012, “hoje temos 70% de material nacional”.

Ao analisar a *MAD*, Carmelino (2011) verifica que a revista apresenta certos elementos que requerem comentários: a arte, tendo em vista que os exemplares são impecavelmente ilustrados (quase não há espaços em branco) e inteiramente coloridos; o humor, que se apresenta ora tosco, ora agressivo, ora irreverente, ora inteligente; e a diversidade de gêneros e textos que a compõe.

No que tange aos gêneros ou textos que constituem a *MAD*, em um exame das edições impressas de 2010, 2011 e 2012, observamos a presença de:

a) gêneros que não pertencem aos dos quadrinhos (ainda que a revista seja de quadrinhos): editorial, carta de leitor, entrevista, crônica, provérbio, frase, resumo, resenha, slogan, dica, anúncio, diário, calendário, caricatura, entre outros. Vejamos dois exemplos:

(3)

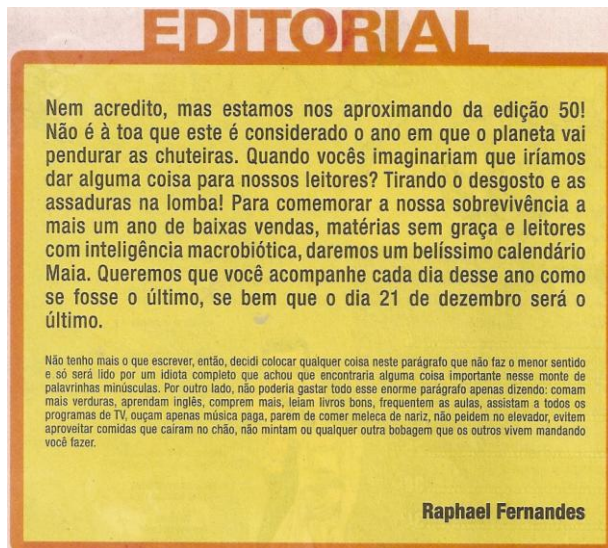


Figura 3: Editorial, de Raphael Fernandes
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 44, p. 4, jan.2012.

(4)



Figura 4: Slogans, de Matt Lassen
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 53, p. 8, nov. 2012.

Os exemplos (3) e (4), como os próprios rótulos explicitam, referem-se, respectivamente, aos gêneros editorial e *slogan*. Embora tais gêneros não façam parte do rol dos gêneros dos quadrinhos, eles são de cunho humorístico, corroborando a proposta da revista MAD.

Diferente de editoriais comuns – gênero opinativo, escrito na forma padrão impessoal e publicado sem a assinatura (já que representa a posição/opinião do suporte responsável), cuja finalidade é expressar o ponto de vista sobre assuntos ou acontecimentos polêmicos nacionais ou internacionais de relevância (RABAÇA; BARBOSA, 1978) –, os da *MAD*, como o citado, apresentam uma natureza mais circunstancial do que polêmica.

Nos termos de Bakhtin (2000), observa-se que o conteúdo temático veiculado é quase sempre informativo (“Nem acredito, mas estamos nos aproximando da edição 50”); a estrutura composicional é flexível (veja-se a mudança da configuração do tamanho da letra nos parágrafos que compõem o texto e a assinatura do editor); o estilo é coloquial, escrachado, haja vista o uso da primeira pessoa do singular ou plural, a forma de se dirigir ao leitor e a seleção lexical (“Quando **vocês** imaginariam que iríamos dar alguma **coisa** para nossos leitores? Tirando o desgosto e as **assaduras na lomba!** Para comemorar a nossa sobrevivência a mais um ano de baixas vendas, matérias sem graça e **leitores com inteligência macrobiótica**” – grifos nossos).

No caso do exemplo (4), os “slogans de campanha para a reeleição do presidente Obama” mantêm as características principais do gênero, quais sejam, “expressão concisa, fácil de lembrar, utilizada em campanhas políticas, de publicidade, de propaganda, para lançar um produto, marca, etc.” (NEIVA, 2013). No entanto, o conteúdo dos slogans mencionados satiriza atitudes de Obama (como “Mudanças que não vão mudar nada”) constituindo-se, mais em piadas.

b) gêneros dos quadrinhos (hipergênero): tira, cartum, história em quadrinhos, charge. Exemplos:

(5)



Figura 5: Tira, de Ricardo Tokumoto
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 49, p. 30, jul. 2012.

(6)



Figura 6: Charge, de Márcio Baraldi
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 29, p. 9, ago. 2010.

O exemplo (5) consiste no gênero tira, neste caso, cômica. Composta por uma sequência de três quadrinhos, a narrativa apresenta um desfecho inesperado, que pode ser visto no último quadrinho, o qual explica a mudança da fisionomia da personagem do primeiro quadrinho (feliz) para o segundo (triste). O efeito de humor é obtido pelo fato de não valer ter pensado em uma piada genial e estar sozinho em uma ilha.

Já o (6) trata-se de uma charge, tendo em vista o fato de a anedota gráfica abordar um acontecimento de repercussão nacional (e internacional) ligado ao noticiário jornalístico: o caso do ex-goleiro Bruno, do Flamengo, em junho de 2010, ter assassinado

sua ex-namorada (Eliza Samudio) e desaparecido com o corpo¹⁵. A relação de intertextualidade com o acontecimento mencionado pode ser apreendida a partir do termo *Bruninho*, do enunciado “Como se livrar de sua ex-namorada” e da caricatura do próprio goleiro, sentado na primeira carteira da sala de aula. Nesse caso específico, estamos diante de uma crítica social de cunho humorístico.

c) gêneros que estabelecem relação de intertextualidade genérica com os quadrinhos ou com a linguagem dos quadrinhos (intergênero): guia, manual, dossiê, paródia, lei, teste, dica, anúncio, relatório, piada, diário. É o que vemos nos exemplos que seguem:

(7)

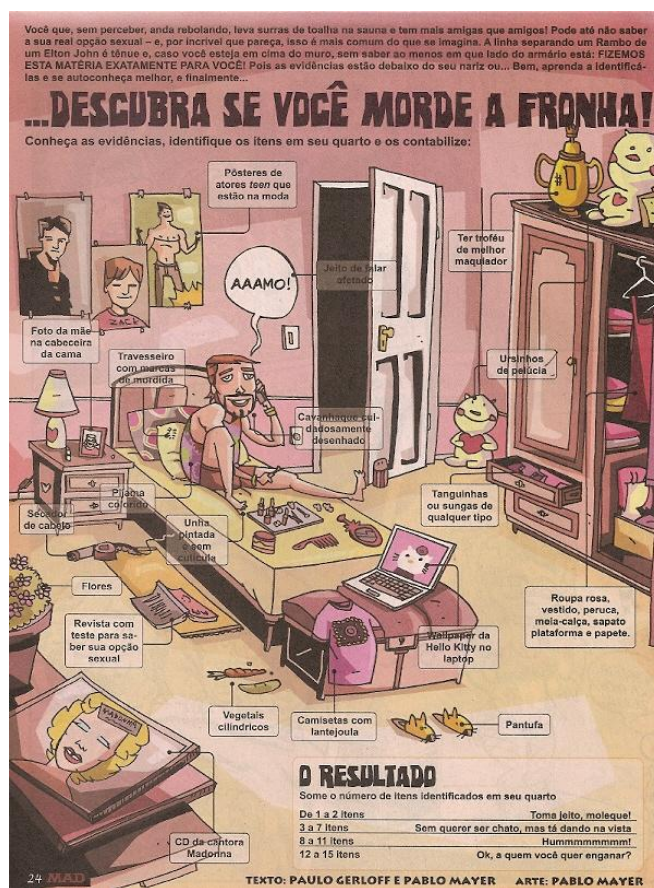


Figura 7: “Descubra se você morde a fronha!”, de Paulo Gerloff e Pablo Mayer
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 24, p. 24, mar. 2010.

¹⁵O ex-jogador do Flamengo, Bruno Fernandes, foi julgado em março de 2013, foi condenado a 22 anos e três meses por homicídio triplamente qualificado de Eliza Samudio, ocultação de cadáver, sequestro e cárcere privado da vítima e de Bruninho, filho goleiro com Eliza.

(8)



Figura 8: “Manual MAD de porradaria para petizes (nível fácil para mariquinhas)”, de Amorim.
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 43, p. 34, dez. 2011.

Em (7), o gênero teste – cuja finalidade discursiva é determinar a natureza ou o comportamento de alguma coisa (no caso, trata-se de um teste para identificar a *real opção sexual* do leitor) – apresenta em sua forma composicional elementos dos gêneros dos quadrinhos¹⁶, a saber: linguagem que mescla signos verbais escritos e não verbais, balão que expressa fala e emoção (“aaamo!”) e signos plásticos (predominância da cor rosa) e icônicos (“pijama colorido”, “CD da cantora Madonna”, “cavanhaque cuidadosamente desenhado”, “ursinho de pelúcia”, “wallpaper da Hello Kitty no laptop”, entre outros) que buscam levar o leitor a constatar, em termos de opção sexual, se ele é ou não gay.

¹⁶ Os recursos da linguagem dos quadrinhos foram mencionados anteriormente, no tópico “Os quadrinhos e seus gêneros”.

No caso de (8), vê-se claramente que os tipos de golpes que compõem o gênero manual (“de porradaria”) apresentam-se configurados em quadros. Além da presença dos signos verbais escritos e não verbais (imagens que ilustram os golpes), há outros elementos da linguagem dos quadrinhos: signo icônico (as estrelas que representam a dor causada pelos golpes) e os traços na forma de mola (que indicam movimento dos golpes). As imagens, no caso, constituem uma ilustração que ajudar a compor um texto multimodal.

Os exemplos nos quais se observa a presença da intergenericidade mostram que, graças a modelos cognitivos de contexto que temos armazenados em nossa memória e à nossa competência metagenérica, não é difícil reconhecer qual é o gênero principal, ou seja, aquele que preserva sua função socio-historicamente constituída.

Para nós, no entanto, esses exemplos revelam que mais importante do que identificar o rótulo do gênero principal ou reconhecer a presença de elementos de gêneros distintos é alcançar o propósito comunicacional da intergenericidade, seu efeito de sentido: nesse caso construir um texto humorístico. Não que a tese defendida aqui sirva para outros gêneros, mas seguramente é válida para os textos em questão.

d) textos que não se encaixam nos conhecidos rótulos dos gêneros, mas abrigam em sua constituição os gêneros dos quadrinhos ou elementos da linguagem dos quadrinhos:

(9)

SEÇÃO SALIMENA

50 cavaleiros do apocalipse. 50 cores no arco-íris. 50 pragas do Egito. 50 pecados capitais. O número 50 é cabalístico e aparece 50 vezes na Bíblia. Segundo a Cabala, o número simboliza o 49 mais 1. Estudiosos do Alcorão discordam, pregando que na verdade o significado é 51 menos 1. Mas todos concordam que o 50 é feito com dois algarismos, o 5 e o 0. No universo editorial, chegar à **quinquagésima** edição é um marco importante. Mostra que até uma revista sem nada a acrescentar tem potencial para segurar firme e forte por muitos anos. Mas como as vendas são meio capengas esse ano, a Panini mandou a gente se virar nos 50 pra não perder mais leitores. O quê? Você também está quase desistindo de comprar nossa revista? Espera! Volta aqui! Deixa a gente mostrar...

50 motivos para ler a MAD

(leida, em preto sobre o 1)

roteiro **Marcelo Saravá** desenhos **Raphael Salimena**

- 1 **Porque sim.** Nenhuma outra publicação no mundo fala de igual para igual com os **mentecaptos.**
- 2 **NÃO CONTEM GORDURA TRANS!** Se você acha que manter relações sociais gasta muito tempo, leia a **MAD** em um espaço público.
- 3 **Em 60 anos de publicação, nenhum leitor morreu de peste bubônica.**
- 4 **TODA EDIÇÃO DA MAD VEM COM UMA PÁGINA BOA (LÉ-SE PASSÁVEL) MISTURADA DE DEBATES. VOCÊ PODE SE DIVERTIR POR HORAS TENTANDO ACABÁ-LA.**
- 5 **Se a MAD chegar a centésima edição, prometemos um ensaio nu de Alfred E. Newman, sob as lentes de J. R. Toduro.**
- 6 **Você vai parecer muito adulto pra sua idade. A não ser que já tenha 7 anos.**
- 7 **Se a MAD chegar a centésima edição, prometemos um ensaio nu de Alfred E. Newman, sob as lentes de J. R. Toduro.**

10 MAD

Figura 9: “50 motivos para ler a MAD”, de Marcelo Saravá e Raphael Salimena
Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 50, p. 10, ago. 2012.

(10)



Figura 10: “As palhaçadas que as pessoas fazem para ficar famosas no twitter”, de Elias Silveira e Raphael Fernandes

Fonte: MAD, São Paulo, Panini, n. 22, p. 21, jan. 2010.

Em (9), temos a primeira página (já que o texto todo contém 4 páginas) de um texto intitulado “50 motivos para ler a MAD”, cujo roteiro é de Marcelo Saravá e cujos desenhos são de Raphael Salimena. Nele, podemos observar que cada *motivo* consiste em um microtexto humorístico. Os *motivos* de número 4 e 8 vêm sob a forma dos gêneros dos quadrinhos.

O motivo 4 configura-se em tira cômica, que tem como marcas essenciais o uso da linguagem dos quadrinhos para a construção de uma narrativa de humor, com desfecho inesperado, produzida, neste caso, por meio de três quadros dispostos na forma vertical. A razão para se ler a *MAD*, nesse motivo, está no último quadrinho, o qual revela que na falta de papel higiênico, pode-se usar a *MAD*. O motivo 8 apresenta um quadrinho que ajuda a compor um dos microtextos de humor de forma multimodal.

Já o exemplo (10), “As palhaçadas que as pessoas fazem para ficar famosas no twitter”, de Elias Silveira e Raphael Fernandes, apresenta em sua composição – além de microtextos humorísticos independentes (cada uma das palhaçadas) – uma ilustração que se

apropriada de elementos da linguagem dos quadrinhos, quais sejam: balão de fala (“UI AI UI Menina Veneno? É você? AI”), signos icônicos (estrelas sainda cabeça ou do corpo para representar dor; bocas para indicar risada) e onomatopeia (“BLÁ BLÁ BLÁ”).

Retomando os exemplos (1) e (2) mencionados no início deste artigo, verifica-se que assim como (9) e (10), eles fazem parte deste caso: trata-se de textos que não se encaixam nos conhecidos (e já rotulados) gêneros, sejam eles pertencentes ou não aos quadrinhos. Estamos, portanto, diante de textos (ou hipertextos) humorísticos que se utilizam de outros gêneros (ou de elementos de outros gêneros) e microtextos em sua constituição.

O exemplo (1), “As 50 piores coisas do facebook” (*MAD*, n. 43, dez. 2010, p. 27-31), é composto de 50 microtextos humorísticos. Alguns deles são construídos com o auxílio de outros gêneros, como ilustração (“coisa 1”), foto (“coisas” 3 e 6), depoimento (“coisa” 6), cartum (“coisa” 7).

No caso do cartum, anedota gráfica que faz crítica de costume (comportamento do “lesado”, lunático ou pervertido” diante de fotos de perfis no facebook), observa-se uma característica contemporânea da linguagem dos quadrinhos: a fala não vir envolvida por contorno (balão) nem indicada por apêndice. Diferentemente da charge, já que não se vincula ao noticiário e é atemporal, o cartum “pode servir de ilustração para algum texto” e cabe ao cartunista, dependendo de seu objetivo, “recorrer às legendas ou dispensá-las” (LOPES, 2008, p. 20-21).

Em se tratando do exemplo (2), “O caso Geise” (*MAD*, n. 22, jan. 2010, p. 20), vemos em sua constituição a presença do gênero anúncio (quer seja da boneca “Pequena Uniban”, quer seja do jogo “Fuja! Ou será zoada para sempre”) com comentários feitos dentro de balões pontiagudos.

À guisa de conclusão

Partindo do exposto, podemos arriscar uma resposta para as questões levantadas no início deste texto. Segundo entendemos, classificar textos em gêneros é um procedimento louvável à medida que contribui para uma leitura mais aprofundada e crítica de cada gênero, mas isso nem sempre é simples, possível e necessário.

Há textos complexos, híbridos – que se constituem não só da combinação de diferentes gêneros de forma variada, de elementos de outros gêneros, mas também de microtextos autônomos – que não se enquadram nos rótulos existentes. Dados que evidenciam a fragilidade de transpor para a prática o conceito de gênero.

Ademais, concentrar-se muitas vezes apenas na rotulação do gênero pode ofuscar determinadas questões que, a nosso ver, são mais importantes que o rótulo, como o fato de se perceber que se trata de um texto humorístico, que os textos de humor fazem mirabolantes misturas de elementos de diferentes gêneros para alcançar o efeito de sentido desejado.

Nesse sentido, o mais relevante seria reconhecer quais são os propósitos a que esses textos/gêneros servem; como eles negociam as intenções individuais na relação com as expectativas e motivações sociais; que relações leitor/escritor são mantidas por esses textos/gêneros; e como eles se relacionam com outros textos/gêneros.

Antes de finalizar, ainda a título de reflexão, é necessário que ponderemos a seguinte questão: embora a dificuldade de rotulação genérica seja um fato nos quadrinhos, a partir do que expusemos, é possível dizer que ela se acentua na *MAD*, dada a peculiaridade da publicação.

Os casos aqui demonstrados nos levam a constatar que a *MAD* não consiste em uma revista de quadrinhos apenas, trata-se de uma revista com quadrinhos. Acreditamos, porém, que outras revistas com várias histórias ou um almanaque que mescle séries de vários autores também apresentem a dificuldade de classificação (e rotulação) de determinados textos em gêneros.

Referências

AMORIM. Manual *MAD* de porradaria para petizes (nível fácil para mariquinhas). *MAD*, São Paulo, Panini, n. 43, p. 34, dez. 2011.

BARALDI, M. Charge. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 29, p. 9, ago. 2010.

BAWARSHI, A. S.; REIFF, M. J. *Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino*. Trad. de Benedito Gomes Bezerra. São Paulo: Parábola, 2013.

BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o círculo, *Alfa*, São Paulo, 56(2), p. 371-402, 2012.

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

CARMELINO, A. C. Efeito de sentido humorístico e processo evenemencial. In: MOMESSO, M. R.; SCWARTZMANN, M.M; ABRIATA, V. L. R.; FERREIRA, F. A.. (Org.). *Discurso e linguagens: objetos de análise e perspectivas teóricas*. Franca: Unifran, 2011. v. 6, p. 55-74.

BAKHTIN, M. Gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1953]2000. p. 261-306.

DIONÍSIO, A. P; HOFFNAGEL, J. C. (Orgs.). *Gênero textual, agência, tecnologia: estudos*. São Paulo: Parábola, 2012.

DUNCAN, R.; SMITH, M. J. Comic book genres: classifying comics. In: *The Power of comics: history, form & culture*. New York, London: Continuum, 2009. p. 196-220.

FERNANDES, R. Mad do Brasil. Entrevista para o IG. Disponível em <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/livros/2012-08-13/revista-mad-completa-60-anos.html>> Acesso em 03 mai. 2013.

FERNANDES, R. Editorial. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 44, p. 4, jan. 2012.

FONSECA, J. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1999.

GERLOFF, P; MAYER, P. Descubra se você morde a fronha! *MAD*, São Paulo, Panini, n. 24, p. 24, mar. 2010.

GUABIRAS. O caso Geise. In: *MAD*, São Paulo, Panini, n. 22, p. 20, jan. 2010.

IANONE, L. R.; IANONE, R. *O mundo das histórias em quadrinhos*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 1994.

JACOBS, F. Who is Alfred E, Neuman? In: FICARRA, J. *Totally MAD: 60 years of humor, satire, stupidity and stupidity*. New York: Time Home Entertainment, 2012.

KADAU *et. al.* As 50 piores coisas do facebook. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 43, p. 27, dez. 2011.

KOYAMA-RICHARD, B. *Mil años de manga*. Barcelona: Electa, 2008.

KRESS, G. *Literacy in the New Media Age*. London: Routledge, 2003.

LASSEN, M. Slogans para a campanha de reeleição do presidente Obama. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 53, p. 8, nov. 2012.

LOPES, L. F. *Charge jornalística: estudo do discurso chágico da Folha de S. Paulo veiculado no período da crise deflagrada pelo primeiro comando da capital (PCC)*. 2008. 133f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MAGALHÃES, H. O bom humor das tiras brasileiras. *Revista Conceitos*, João Pessoa, ADUFPB, v. 1, n. 1, ago. 2006.

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCONDES FILHO, C. *Dicionário de comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. União da Vitória: Kaykangue, 2005. p. 17-34.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MELO, J. M. de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MENDONÇA, M. R. S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. *Gêneros textuais & ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro, 2003. p. 194-207.

NEIVA, E. *Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia*. São Paulo: Publifolha, 2013.

NICOLAU, M. *Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2007.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

RAMOS, P. E. *Tiras cômicas e piadas: das leituras, um efeito de humor*. 2007. 424f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. Humor nos quadrinhos. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (orgs.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. *A leitura dos quadrinhos*. 1ª reimp. São Paulo: Contexto, 2010.

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

ROMUALDO, E. C. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia – um estudo de charges da Folha de S. Paulo*. Maringá: Eduem, 2000.

SARAVÁ, M.; SALIMENA, R. 50 motivos para ler a MAD. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 50, p. 10, ago. 2012.

SILVEIRA, E.; FERNANDES, R. As palhaçadas que as pessoas fazem para ficar famosas no twitter. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 22, p. 21, jan. 2010.

TOKUMOTO, R. Tira. *MAD*, São Paulo, Panini, n. 49, p. 30, jul. 2012.