

AS TIRAS DE JORNAL E O MUNDO DA CRIANÇA

Renan Duarte (UFJF)¹

Resumo: O presente trabalho busca investigar as tiras protagonizadas por crianças, ou *kid strips*. Para tanto, buscamos identificar pelo menos duas tradições possíveis na forma como tais quadrinhos representam a infância e, para além disso, como os artistas utilizam-se da infância como uma lente para comunicar uma visão de mundo. Obras como *Max und Moritz*, de Wilhelm Busch, *The Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dirks, e *Peanuts*, de Charles Schulz foram alvos de análise.


Palavras-chave: *kid strips*; tiras; infância

Antes do final do século XIX, uma nova forma de arte ganha força emergindo dos jornais. Os quadrinhos em pouco tempo apeterceram o gosto popular e se disseminaram como um modo narrativo presente em praticamente todas as esferas sociais, tornando-se, ao longo do tempo, o que Umberto Eco (1970) denominou como parte do repositório último das mitologias que ainda permeiam o nosso imaginário.

Uma das formas mais proficuas e vindouras da nona arte (ou quadrinhos) – as tiras de jornal - tem sido, também, a responsável pela propagação dos quadrinhos ao longo de toda sua história. Representam, na maioria dos casos, o primeiro encontro do leitor com os quadrinhos, por ser de rápida leitura, geralmente simples, curtas e de fácil acesso pela ampla distribuição em jornais, revistas, livros didáticos e, em tempos de novas mídias, pelas redes sociais.

Trata-se, portanto, de uma arte visual e narrativa que ainda se insere de forma profunda cotidianamente na vida das pessoas e que, curiosamente, passa despercebida. Tal arte, como toda arte, possui sua própria tradição, que cunhou sua linguagem, temas e modos de fazer. Esta pesquisa intenta investigar um gênero específico das tiras de jornal: as *kid strips*, ou tiras protagonizadas por crianças. Grande parte dessas tiras respondem, de alguma maneira, a uma tradição de representações da infância nas HQs. Modelos que retomam obras significativas da virada do século XIX para o XX, e do início do século XX, como *Os Sobrinhos do Capitão*, de Rudolph Dirks, e *Little Nemo in the Slumberland*, de Winsor McKay.

¹ Contato em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Email: renanduarte72@hotmail.com



Interessa-nos compreender como a infância é representada ao longo da história das tiras de jornal, e de que modo as obras em questão se apropriam do mundo da criança para tecer seu próprio discurso. Além disso, como elementos fundamentais deste gênero (como os *funny animals*, tiras protagonizadas por animais antropomórficos) são assimilados e reinterpretados como catalisadores de criação do mundo imaginado pela criança através das lentes da infância a fim de transpor o próprio mundo do isolamento infantil para uma mensagem que seja capaz de se universalizar. Em síntese, investigaremos que infância estas séries revelam e através de que recursos se utilizam para dizer ao leitor o seu texto.

Antes de qualquer comentário sobre as tiras protagonizadas por crianças, faz-se necessário situar o campo dos estudos sobre quadrinhos, que, por muitas vezes, pode se perder em definições confusas e rotulações convenientes que não contribuem de fato para o meio. Tomemos, portanto, a afirmação de Paulo Ramos (2010):

Chamar quadrinhos de literatura, a nosso ver, nada mais é do que uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados (caso da literatura, inclusive a infantil) como argumento para justificar os quadrinhos, historicamente vistos de maneira pejorativa, inclusive no meio universitário.

Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos comuns com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens. (2010, p. 17)

Ramos defende que quadrinhos são uma linguagem emancipada, de forma alguma isolada de outras formas de arte, capaz de dialogar com diferentes linguagens para estabelecer seu próprio modo de composição. Há que se considerar a insistência de alguns autores e até mesmo teóricos em definir quadrinhos principalmente como literatura, ou uma forma de leitura. No entanto, concordamos com Ramos que tais esforços não contribuem com a progressão dos estudos sobre HQs e acabam por ser uma compreensão limitadora do meio.

Groensteen (2015) irá apontar para a necessidade de se desenvolver um estudo sobre a poética dos quadrinhos, de forma que seja possível compreender seus elementos não de maneira fragmentária e decomposta (analisando balões, requadros, linhas, traços, etc) como é de praxe, mas que se possa estabelecer um olhar para as obras a partir de um todo, isto é, a partir da obra. Ou seja, as regências da arte e da literatura não estão

postas ali como peças de um quebra cabeça que servem para formar o todo. As regências da arte e da literatura, na verdade, não importam. O que importa é a regência dos quadrinhos e como ela se vale das regências da arte e da literatura.

Em síntese, quadrinhos são quadrinhos e correspondem a um grande rótulo de uma variedade de gêneros. Entre eles está o que nos interessa: as tiras de jornal que possuem como protagonistas, ou tema central, a criança.

A infância como tema das séries em tiras sempre marcaram lugar na história dos quadrinhos. Os pioneiros dessa linguagem, Rudolph Töpffer e Richard Outcault, já direcionavam suas produções, quer como tema ou como público, para o universo infantil. Tem-se, anos antes, uma publicação que iria influenciar consideravelmente os quadrinhos que viriam a seguir: *Max und Moritz* (1865), de Wilhelm Busch, que apresentava dois garotos completamente sem limites, atormentando uma vila inteira. Busch não estava preocupado em produzir um livro infantil que fosse dotado de algum aspecto moral ou didático. Pelo contrário, intentava utilizar-se do universo infantil para ridicularizar e criticar as estruturas sociais vigentes. Tratava-se, portanto, menos uma obra infantil do que uma sátira para todas as idades (CAMPOS, 2015).



Figura 1: Trecho de *Max und Moritz* (BUSCH. In. CAMPOS, 2015, p. 190).



Figura 2: Tira *The Katzenjammer Kids* inspirada em *Mux und Moritz*. Imagem de internet. Disponível em: http://www.palmersalmanac.com/uploads/2/3/8/8/23880471/7638770_orig.jpg. Acesso em 10/09/2017.

De certa forma, *Max und Moritz* deixou um gene que se propagaria em quase todas as produções de *kid strips* posteriores: a infância como o lugar da transgressão, da anarquia, do protesto, da não aceitação do mundo pobre e cinza dos adultos. Isto se efetivou com séries como *The Katzenjammer Kids* (1897), de Rudolph Dirks. Assim, a primeira vertente das *kid strips* estava consolidada.

Enquanto uma primeira tradição de tiras sobre crianças se empenhavam em construir a infância como o lugar da transgressão, outra vertente investe na representação de um mundo mais recluso, e por conseguinte, mais fantasioso. *Little Nemo in Slumberland* (1905), de Winsor McKay, suaviza o universo infantil ao retratar uma criança que sonha com mundos mágicos, afiliando-se muito mais à Alice de Lewis Carroll do que ao Tom Sawyer e Huckleberry Finn de Mark Twain. As *kid strips* começam, deste modo, a explorar um ambiente mais lírico, com desenhos quase surrealistas, rico em detalhes, explorando a linguagem dos quadrinhos em seus limites (CAMPOS, 2015).

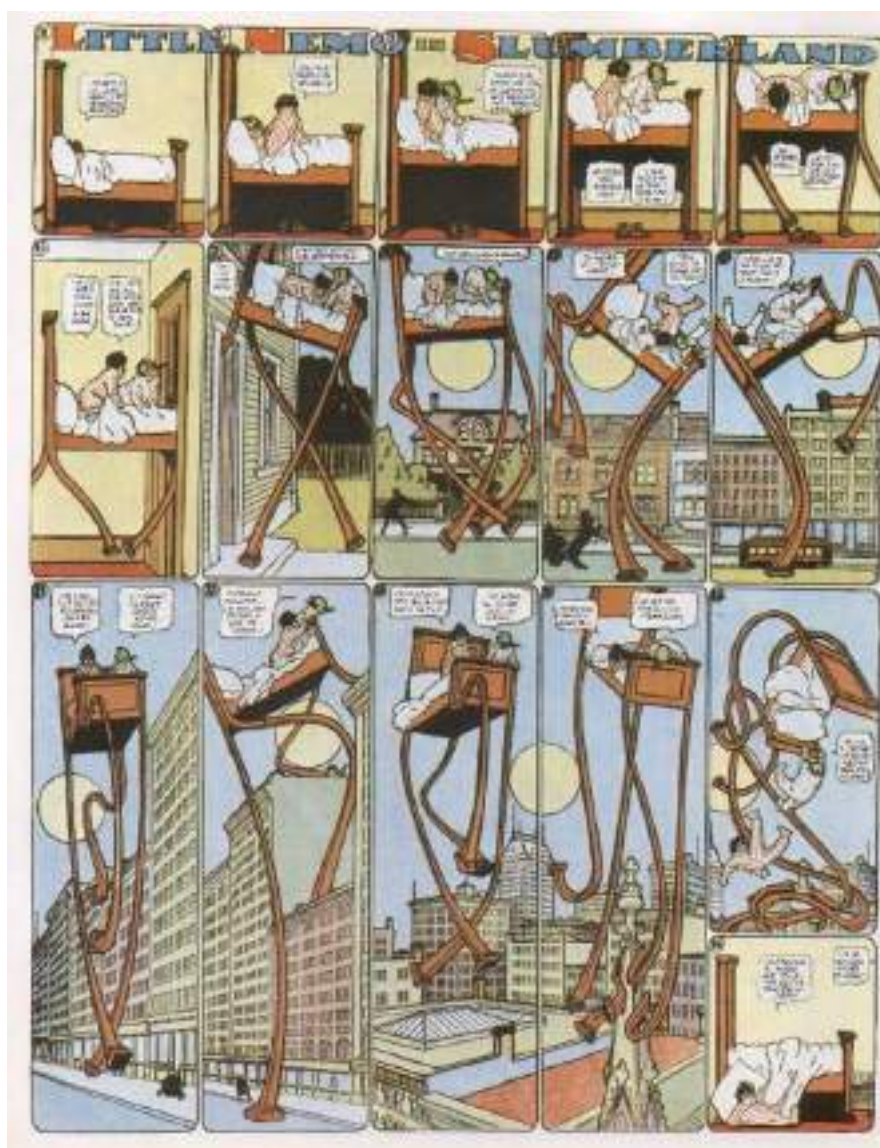


Figura 3. *Little Nemo in Slumberland*, de WinsorMcCay. A cama de Nemo parece estar viva, mas era apenas um sonho, como revela o último quadro.

Temos, portanto, na primeira metade do século XX, duas concepções de infância 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 fantástico, 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* (1950), de Charles Schulz, e *Calvin e Haroldo* (1985), de Bill Watterson.

Segundo Umberto Eco (1970), *Peanuts* pode se encontrar como parte do “filão lírico” que estava *Krazy Kat* (1913), de George Herriman. Sua composição relembra a forma de um poema, de modo que não é o enredo da situação que encerra sua força motriz, mas a repetição musical dos mesmos temas e na variação dos mesmos motivos. Está na capacidade de Schulz de extrair reflexões poéticas a respeito da vida suavizadas pela inocência do olhar infantil. O mundo de Charlie Brown é o mundo da criança, mas suas angústias apontam para a vida humana em geral. Solidão, isolamento, ansiedades, preocupações quanto ao futuro e insatisfações prosaicas do cotidiano, além de todas as neuroses tipificadas nos personagens periféricos, tomam o lugar das representações travessas e endiabradas das *kid strips* anteriores.



Figura 5: *Peanuts*, 1958 (SCHULZ, 2014a, p. 197)


Isto não significa, entretanto, que *Peanuts* seria uma série continuísta do estilo onírico de *Little Nemo*. Charlie Brown mergulha em si mesmo, mas não para sonhar. É um reflexo da sociedade neurótica que emerge nos anos do pós guerra, com o mccarthismo e a caça aos comunistas, juntamente com a ascensão da psicologia do consumo adotada pela publicidade. A infância anárquica não é mais possível, muito menos o sonho utópico. O individualismo surge para ressaltar um estilo de vida conservador e conformista, assim como Charlie Brown é incapaz de vencer o próprio pequeno destino trágico (jamais acertar a bola de baseball, jamais empinar a pipa...).

No contexto das tiras de jornal, *Peanuts*

foi uma grande inovação no mundo dos quadrinhos: uma pessoa de verdade, com a psique e os problemas de uma pessoa de verdade. O leitor o conhecia, sabia de seus medos, identificava-se com seus sentimentos de inferioridade e isolamento.

(...)

As tiras de *Peanuts* expressavam um sentimento de dor e de perda verdadeiros, mas de alguma forma, como bem observou o



quadrinista Art Spiegelman, ‘ainda conseguia fazer tudo isso parecer reconfortante’. Ao imiscuir os pensamentos dos adultos no universo das crianças, Schulz nos lembrou que, por mais que as feridas da infância permanecessem abertas, os adultos ainda tinham a possibilidade de curá-las por meio do humor (MICHAELIS, 2014, p. 292,293)


De certa forma, a obra de Schulz é resultado daquilo que Walter Benjamin apontou como a pobreza de experiência que atingiu o homem do século XX. Diz

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIM, 2012, p. 118)

Talvez nada resumisse tanto o espírito que Charlie Brown encerra. Condenado a sofrer a agonia de cada experiência do mundo ao seu redor, nada o alivia mais do que se ver livre de todas elas. Nenhuma fase da vida poderia ilustrar melhor a falta de experiência do que a infância, onde o aprendizado é mandatório.

Nos anos 80, Bill Watterson começa a publicar *Calvin e Haroldo*, que parece retomar o espírito anárquico e aventureiro das primeiras *kid strips*, mas sem perder o cenário de clausura da vida do homem de classe média americano. O mundo estava bastante diferente do que era quando Schulz iniciou *Peanuts*. O cachorro vivo e imaginativo personificado em Snoopy é substituído por um tigre de pelúcia cuja vida depende inteiramente da imaginação de Calvin. Snoopy, o único elemento de fantasia em *Peanuts*, capaz de romper as angústias da realidade na vida sem imaginação de Charlie Brown, cede lugar para um mundo da performance da imaginação do garoto Calvin. É como se as neuroses do homem dos anos cinquenta, representada pela obra de Schulz, agora se resolvessem depositando o mundo da imaginação em um objeto tão simbólico da vida domesticada quanto um tigre de pelúcia.

Calvin e Haroldo retoma, de alguma maneira, a tradição da infância como forma de transgressão e a imaginação como uma maneira de transpor obstáculos. No entanto, não abandona o mundo autocentrado de *Little Nemo* e perpetuado por *Peanuts*. O mundo infantil apartado da criança deixa as angústias do cotidiano para dar lugar à anarquia do isolamento.



Uma tira sobre um menino e seu tigre de pelúcia, com quem trava discussões, elabora planos, e brinca na neve. James Curtis (2016), retomando a teoria sobre psicologia do desenvolvimento infantil de D. W. Winnicott, aborda sobre como Bill Watterson explora a fase em que a criança borra as fronteiras entre o real e o imaginário como uma maneira de negociar o seu espaço no mundo – a chamada fase transicional. O principal dispositivo utilizado pela criança para lidar com este período são justamente os objetos transicionais. Eles permitem à criança em desenvolvimento lidar tanto com a realidade interna quanto a externa, considerando que essas barreiras ainda não estão delimitadas. Deste modo, Hobbes, o tigre, é tão real quanto qualquer outra coisa no mundo. Ele é mais do que um tigre de pelúcia, é, de alguma maneira, o objeto substituto da segurança e providência antes fornecido pela mãe. Irá, assim, fornecer ao Calvin uma passagem segura pela jornada de conquista da sua independência.


A constante troca de registros presente na tira, entre o real e o imaginário, só existe para o leitor. Os outros personagens não compartilham do mundo imaginário de Calvin, mas, na visão do menino, são coadjuvantes de suas aventuras. O mundo imaginário de Calvin é o que determina a tônica da tira e, além disso, comprova sua passagem pela fase transicional. Não por acaso, quando o garoto está na escola e Hobbes não está por perto, surge o “SpacemanSpiff”. Na falta do seu objeto transicional costumeiro, Calvin aciona outros para resolver seus obstáculos. A escola se transforma em Marte e a professora Wormwood em um alien terrível (CURTIS, 2016).

Referências bibliográficas

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CAMPOS, Rogério de. *Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2015.

CURTIS, James. “Let’s go exploring!” – Illustrated childhood development in Calvin and Hobbes. In.: ABATE, Michelle A.; SANDERS, Joe S. (Org) *Goodgrief! Children and Comics*. Columbus, OH: 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 22-09-2016.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1970.

GARCÍA, Santiago. *A Novela Gráfica*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 2015.

MICHAELIS, David. A vida e a época de Charles M. Schulz. In.: SCHULZ, Charles M. *Peanuts completo: 1950-1952*. Trad. Alexandre Boide. Porto Alegre: LP&M, 2014.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.

SCHULZ, Charles M. *Peanuts completo: 1957-1958*. Trad. Alexandre Boide. Porto Alegre: LP&M, 2014a.