

## Personagens infantis de tiras cômicas em suportes diversos: uma questão de circulação, aforização e estereotipia

*Child comic strip characters in several media: a matter of circulation, aphorization and stereotyping*

Luciana Salazar Salgado  
(PPGL/UFSCar, FEsTA/Unicamp)

Márcio Antônio Gatti  
(IEL, FEsTA/Unicamp)

### RESUMO

*O objetivo deste artigo é abordar a questão da circulação de tiras cômicas em suportes diversos. Observando que esses textos, primeiramente publicados em jornais, estão presentes, também, em outros suportes textuais, defende-se, ao analisar sua publicação em coletâneas, que tal fato implica um certo impacto no modo como se percebe a instância autoral. Valendo-se do conceito de autoria, argumenta-se que uma coletânea de tiras representa uma possibilidade de entrada no mundo das Letras ao autor de tiras, fazendo com que a ele sejam atribuídos papéis e funções nas diversas dimensões autorais. Abordando, ainda, o uso de tiras cômicas com personagens infantis (ou de seus personagens) em uma rede social da Internet, argumenta-se que o funcionamento do estereótipo da criança incompleta nesse suporte textual sugere uma aproximação com o regime de enunciação aforizante, dado o uso peculiar que se faz desses personagens em tal rede social.*

**Palavras-chave:** *Análise do Discurso francesa; tiras cômicas; autoria; enunciação aforizante.*

## ABSTRACT

*The goal of this paper is approach the matter of comic strips circulation in several medias. Observing that these texts, first published in newspapers, are also present in other textual media, we defend, analyzing their publication in compilations, that this fact implies a certain impact on how one perceives the authorial instance. Using the notion of authorship, we argue that a compilation of strips represents, to the comic strips author, a possibility of entering the world of Literature, causing him to be assigned roles and functions in different authorship dimensions. Approaching also the use of comic strips with childish characters (or their characters) in a social networking website, we argue that the functioning of the stereotype "incomplete child" in this textual support suggests an approximation with the regime of aphorizing enunciation, given the particular use that is made of these characters in this social network.*

**Key-words:** *French Discourse Analysis; comic strips; authorship; aphorizing enunciation.*

## Introdução

Uma das peculiaridades que as *kid strips*<sup>1</sup> vêm mostrando desde que o gênero tira passou a ser, em vários países, um texto de presença obrigatória nos jornais até os nossos dias, é a longevidade de seus personagens. Tomemos como exemplo a série *Peanuts*, de Charles Schulz, que foi publicada durante nada menos que cinquenta anos em jornais de todo o mundo. Outras, nesse aspecto mais modestas, como *Calvin e Haroldo* ou *Mafalda*, tiveram sua publicação estendida por cerca de dez anos.

Há, no entanto, uma especificidade nisso: trata-se da dispersão desses textos ao longo dos anos. Se é verdade que as séries de *kid strips* publicadas nos jornais exibem uma grande força de permanência no tempo, é também verdade que isso ocorre de uma maneira bastante própria, pois as tiras são publicadas uma a uma, dia a dia. Estão assim dispersas num tempo definido (dois, dez, cinquenta anos). Não se trata, observe-se, de uma dispersão absurda, mas de uma dispersão homogênea, que faz da tira um excelente material de análise, porque,

---

1. O termo "*kid strips*" designará aqui, de forma irrestrita as tiras cômicas que têm crianças como protagonistas.

ao dispor-se no tempo dessa forma, diariamente (ou semanalmente, em alguns casos – tiras como *Ozzy* e *Geraldinho*, por exemplo, foram publicadas durante a década de 1990 e eram uma publicação semanal do suplemento *Folhinha* do jornal *Folha de S. Paulo*) – fatalmente carregará consigo marcas da história<sup>2</sup> na enunciação. O que obriga o analista a levá-la em consideração.

Essa dispersão homogênea, obviamente decorrente do próprio suporte em que as tiras são primeiramente publicadas, o jornal, deve ser considerada, especialmente se se quiser notar a representação das crianças em tiras cômicas com personagens fixos. Notemos que a especificidade dessa dispersão temporal faz com que a construção da identidade de personagens seja algo de certa forma paradoxal, porque poderia facilmente ser produto de um trabalho também disperso ao longo do tempo (o que, de fato, não deixa de ocorrer), mas é obrigatoriamente fruto de uma repetição dia a dia, tira a tira, de um (ou mais de um) aspecto dominante da identidade de um personagem específico – fator estipulado pela coerção genérica.

Mas há ao menos dois fatos que nos convocam a debater essa característica tão própria desses textos. Um deles é a publicação de coletâneas desses textos. Verdadeiras obras primas, essas coletâneas, muitas vezes, reúnem toda a produção de um autor. No caso das *kid strips*, as coletâneas publicadas abarcam todas as publicações daquele personagem ou daquela turma de personagens. É o caso da coletânea *Toda Mafalda*, do cartunista Quino, ou da coletânea de vários volumes *Peanuts Completo*, do cartunista Charles Schulz. Outro fato é o recente uso que se vem fazendo desses textos nos ambientes virtuais da Internet. Principalmente na rede social *Facebook*, essas tiras têm sido utilizadas de forma bastante frequente e peculiar.

---

2. Não apenas de fatos históricos do momento, como uma tragédia (tome-se, como exemplo, uma tira do cartunista Liniers, com a personagem Enriqueta, em que esta “envia” um abraço às vítimas do terremoto e tsunami ocorridos no Japão em março do ano de 2011 – disponível em <<http://macanudo.com.ar/fecha=2011-03-13>>), mas também da concepção da humanidade e de todas as suas relações que se oferecem num momento histórico específico. No nosso caso, o que interessa, mais especificamente, é o que se entende por “criança” e como isso se apresenta nas tiras quando circulam em diversos suportes textuais.

O primeiro fato coloca-nos uma problemática específica em relação à circulação das tiras, primeiramente no que diz respeito à temporalidade (a periodicidade de publicação) específica das tiras em sua publicação original. Lembremos que as tiras são publicadas diariamente nos jornais. Uma coletânea representa uma reunião desse material e, dessa forma, cria uma espécie de unidade antes não existente. Essa nova unidade não gera somente a impressão de que tudo o que está ali editado foi pensado pelo gênio autoral de uma forma única, como também estabelece um novo estatuto para a obra de um autor. É como se, para ser prestigiado no mundo editorial, o autor devesse ter seu trabalho, antes disperso num veículo de comunicação diário, divulgado em uma edição que tenha mais prestígio social.

Além disso, esse fato, com a geração dessa unidade, promove, no nosso ponto de vista, uma alteração no modo de perceber a identidade dos personagens que nos propomos a analisar. Aparentemente essa unidade reforça certos aspectos já conhecidos dos personagens. Uma coisa é a dispersão dessas tiras ao longo do tempo, publicadas num jornal, em meio a outras de outros autores, numa página que divide, às vezes, com textos de outra natureza<sup>3</sup>, outra é a reunião dessas tiras em uma coletânea, onde recebem um tratamento “diferenciado”, normalmente acompanhadas de prefácio, orelhas e outras características típicas dos livros atuais.

O segundo fato representa um outro uso, aparentemente desconectado das publicações tradicionais (a original do jornal e a coletânea). Em alguns aspectos, porém, a veiculação de tiras na rede social supracitada aproxima-se e se distancia da publicação original e da publicação em coletâneas.

Pode-se notar, por exemplo, em análise superficial, que a questão da autoria – como veremos, um aspecto bem nítido com a publicação de coletâneas – basicamente se perde com a veiculação na referida rede social. O enfoque, normalmente, se volta para os personagens, raramente se lembra do autor, mesmo quando se levam em consideração

---

3. Na Folha de S. Paulo, por exemplo, as tiras dividem espaço com a Astrologia, com Passatempos (Sudoku e Cruzadas) e, geralmente, com a coluna de humor de José Simão (basicamente o único texto com alguma relação com as tiras, por ser também do campo humorístico).

os comentários dos internautas sobre a “publicação” da tira ou de parte dela. Já quando se trata da questão da temporalidade, a veiculação no *Facebook* se assemelha à publicação dos jornais, ao menos quando se trata da dispersão no tempo, embora esta não seja, no caso do *Facebook*, obviamente, muito homogênea.

## 1. Aspectos da publicação de tiras cômicas em coletâneas

Aceitando a hipótese de Ramos (2009: 20) de que “*quadrinhos* seriam, então, um grande rótulo, um hipergênero<sup>4</sup>, que agregaria diferentes outros gêneros, cada um com suas peculiaridades” e que, dessa forma, tanto tira cômica quanto histórias em quadrinhos (HQ) estariam ligados a esse mesmo hipergênero, pode-se perceber a tira cômica como uma espécie de “prima rica” da HQ.

É basicamente isso que afirmam Martignone e Prunes (2008), em obra dedicada ao estudo da tira cômica argentina:

Como por arte de magia, la historieta en el diario deja de lado sus connotaciones negativas. Es muy fácil advertir esta doble percepción. Frases como “yo no leo historietas”, “son para niños”, “no son libros de verdad”, “son solo para varones”, etcétera, son prácticamente lugares comunes universales desde la aparición de las revistas de historietas. Sin embargo, buena parte de ese multitudinario público que no lee historietas no se pierde nunca de leer, disfrutar y comentar los chistes del diario, y conoce perfectamente a cada uno de los personajes.<sup>5</sup> (Martignone; Prunes 2008: 26)

4. A definição de hipergênero adotada pelo autor é aquela desenvolvida por Maingueneau, para quem “se aceitamos a concepção de gêneros do discurso como dispositivos de comunicação sócio-históricos, categorias tais como “diálogo”, “carta”, “diário”... não podem ser consideradas gêneros de discurso. No meu entender, elas seriam mais bem categorizadas como “hipergêneros”. Os hipergêneros não sofrem restrições sócio-históricas: eles apenas “enquadram” uma larga faixa de textos e podem ser usados durante longos períodos e em muitos países” (Maingueneau 2010: 131)

5. “Como que por magia, os quadrinhos no jornal perdem suas conotações negativas. É muito fácil perceber essa percepção dupla. Frases como “eu não leio HQ”, “são para crianças”, “não são livros de verdade”, “são só para homens”, etc., são praticamente lugares comuns universais desde o aparecimento das revistas de HQ. No entanto, boa parte desse multitudinário público que não lê HQ não deixa de ler, de desfrutar e de comentar os chistes do jornal, e conhece perfeitamente cada um dos personagens” (tradução nossa).

Dentre os gêneros agrupados pelo grande rótulo “quadrinhos”, a tira cômica, provavelmente, é a que desfruta de mais prestígio. Vimos na passagem dos autores que, de certa forma, a HQ é até desprestigiada, porque estaria ligada a uma produção menos erudita, mais infantilizada.

Os autores observam que mesmo o termo que nomeia aqueles que escrevem esses dois gêneros dos quadrinhos é, nos Estados Unidos, diferente: nomeiam-se os autores de tiras como *cartoonists*, enquanto os de HQ são chamados de *comic book artists*. Para além dessa problemática do nome, observam ainda os autores, que naquele país o prestígio da tira cômica pode ser percebido por outros fatores:

Mientras el trabajo de creadores como Schulz puede ser discutido por filósofos, semiólogos, psicólogos y teólogos, o la sátira política de *Doonesbury* provocar cada tanto un escándalo político nacional, ninguna historieta de superhéroes es noticia – a menos que sea llevada al cine, en cuyo caso es la película o el personaje lo que llama la atención, no una historieta específica.<sup>6</sup> (Martignone; Prunes 2008: 26)

Mas há ainda outro aspecto, diferencial entre os dois gêneros dos quadrinhos, levantado pelos autores, que merece uma atenção mais detalhada. Trata-se do fato de que, para eles, a tira cômica tem direito a um autor, isto é, o prestígio de que ela goza faz com que o seu autor seja reconhecido como tal, enquanto a HQ seria uma equivalente das séries televisivas, cujos trabalhadores (mentores, roteiristas, editores, produtores), segundo esses autores, raramente são reconhecidos publicamente.

De alguma forma, Martignone e Prunes têm razão. Pode-se perceber que, comparada com a HQ, a tira leva uma vantagem no mundo das Letras, sendo mais aceita socialmente, não ficando restrita a um número de leitores específicos de um segmento da sociedade. A questão da autoria põe-se, obviamente, nesse caso: reconhecem-se os autores de tiras pelo seu nome. Todos sabem quem é Quino, Charles Schulz,

6. “Enquanto o trabalho de criadores como Schulz pode ser discutido por filósofos, semiólogos, psicólogos e teólogos, ou a sátira política de *Doonesbury* provocar a cada momento um escândalo político nacional, nenhuma HQ de super-heróis é notícia – a menos que seja levada ao cinema, caso em que é o filme ou o personagem o que chama a atenção, não uma HQ específica” (tradução nossa).

Angeli, Laerte..., mas raramente sabemos quem são os artistas que desenvolveram as HQ de super-heróis.

Mas cremos que o prestígio de que gozam as tiras cômicas e mesmo a questão da autoria não devem ser medidas somente em comparação com os outros gêneros do hipergênero quadrinhos. Devemos notar essas questões também em observação à recepção desse gênero no mundo vasto das publicações, no mundo das Letras.

A publicação de coletâneas pode ser uma boa entrada para pensarmos nessas questões. Assinalamos acima que há diferenças entre a publicação das tiras em seu suporte original e numa coletânea. Há várias coisas que podem ser ditas a esse respeito, uma delas, já dissemos: a temporalidade de publicação específica das tiras muda. Mas, talvez, o aspecto mais relevante que a reunião desses textos pode gerar é justamente uma imagem de autoria.

O que queremos defender é que há uma certa imagem positiva associada à publicação de um livro. E, mesmo que seja a reunião de diversos textos que a princípio não necessitam ter relação entre si (no caso das *kid strips*, a relação se estabelece, entre outras coisas, pelos próprios personagens, que são sempre os mesmos), uma coletânea não deixa de ser um livro. Publicar uma coletânea promove um autor, isso está ligado, entre outras coisas, à questão da valorização do livro em nossa sociedade, porque “para a cultura ocidental, desde o Império Romano, pelo menos, os livros podem representar uma condição social de pertencimento a esferas douradas” (Salgado 2011: 147).

Dessa maneira, paralelamente ao traço da fundação de discursividade, que Foucault atrela à função autor, mas no centro da discussão sobre a obra, outro aspecto que ele relaciona a essa função<sup>7</sup>, gostaria-

---

7. Inversamente à ordem em que aparecem aqui, Foucault atribui essas duas características à função autor. Primeiramente trata da questão da obra. Tratar de autoria é, no fundo, tratar de uma obra. O autor é aquele que produziu uma obra. Nesse sentido, promove um interessante debate sobre o que seria ou não considerado obra: “quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse “tudo”? (...) Os projetos dos aforismos? Sim. Da mesma forma as rasuras, as notas nas cadernetas? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referência, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra ou não? Mas, por que não?” (Foucault, 1970, p. 270). Outra característica está ligada ao fato de o autor ser “fundador

mos de compreender a reunião dos textos em coletâneas não como a construção de uma obra para um autor, mas como a possibilidade de acesso irrestrito à obra desse autor. Publicar uma coletânea seria como brindar a obra daquele autor, mas representa também uma forma de torná-la acessível mais facilmente aos leitores.

Pensando num dos vários papéis que um autor se vê compelido a desempenhar, é bastante difícil pensar numa noite de autógrafos de um autor cuja obra está dispersa nos jornais. Mas é muito fácil pensá-la quando essa obra se reúne em um livro. Esse fato da publicação em coletânea vem, pois, suprir uma daquelas instâncias de subjetivação do discurso literário<sup>8</sup> formuladas por Maingueneau. Mais especificamente a do “escritor”, porque torna possível o movimento de um autor, como ator, pelo espaço das Letras. O autor, agora, tem um volume para comentar, para “carregar” em seu cotidiano de escritor. Pode se mover pelo mundo da Letras, pois tem seu nome grafado na capa de um livro.

Mas, se se quer levar em consideração essas três dimensões da autoria formuladas por Maingueneau, é necessário considerar também o fato de que elas se atravessam:

Cada uma das três sustenta as outras e é por elas sustentada, num processo de recobrimento recíproco que, num mesmo movimento, dispersa e concentra “o” criador. Pensa-se aqui numa estrutura de nó borromeu; os três anéis deste se entrelaçam de modo que, se se rompe um dos três, os dois outros se separam. (Maingueneau 2006b: 137).

Assim, se os livros representam, como salienta Salgado (2011: 147), esse acesso às “esferas doutas”, se eles de fato “estão sempre ligados ao acesso a algo importante ou precioso” (Salgado 2011: 146), a publicação de uma coletânea de um autor de tiras cômicas jornalísticas representa a sua entrada para essa galeria de autores que podem ser acessados pelos

---

de discursividades”, nesse sentido ele possibilita a produção de outros textos. Seus exemplos principais são Marx e Freud, os quais “estabeleceram uma possibilidade infinita de discursos” (Foucault 1970: 281).

8. As três instâncias propostas por Maingueneau são a noção de “pessoa”, que seria “o indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada”, a de “escritor”, isto é, “o ator que define uma trajetória na instituição literária” e a de “inscritor”, que seria “tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, ministro da instituição literária” (Maingueneau 2006b: 136).



leitores para o pertencimento a essas “esferas douradas”. Representa a possibilidade de colocar o nome de um autor nas estantes que promovem esse pertencimento. Promove, dessa maneira, a própria imagem de autor, que tem uma obra para comentar e ser facilmente acessada.

A publicação de uma coletânea que aparentemente incide diretamente na dimensão “escritor” influencia, como não poderia deixar de ser, as outras dimensões. O fato de promover a obra desse autor, rompendo com uma dispersão dos textos no tempo, em suma, confere uma unidade (mesmo que ilusória...) ao pensamento desse autor. Ao reforçar um aspecto de unidade, interfere na dimensão “inscritor”, pois influencia na imagem de autor, diretamente na sua capacidade de produzir textos e de ser o fiador daquilo que está escrito. Do mesmo modo, a dimensão “pessoa” pode ser afetada pelas imagens do inscritor e do escritor que, ao serem modificadas pela publicação de uma coletânea, transferem aspectos à imagem que se tem da personalidade daquele indivíduo “de carne e osso”.

Dessa forma, o fato da publicação em coletânea promove uma possibilidade de comentários sobre o autor (não a única, obviamente). Isso se dá, primeiramente, dentro do próprio volume, em espaços como o prefácio e o posfácio. Tal possibilidade pode inserir o autor naquela dimensão “auctor” da autoria (cf. Maingueneau, 2010: 30 e 142). Essa dimensão é a do autor correlato de uma obra, do autor autoridade, somente possível “se terceiros falam dele, contribuem para modelar uma ‘imagem de autor’ dele” (Maingueneau 2010: 31).

A coletânea *Peanuts Completo*, publicada em vários volumes organizados por ordem de publicação das tiras nos jornais, veicula introduções, posfácios, e outros textos que falam da obra, mas também do autor:

- (1) excertos da introdução de Garrison Keillor para o primeiro volume de *Peanuts Completo*:  
“Sparky Schulz era um garoto tímido e pouco confiante, castigado pela acne, magro demais para jogar futebol americano e sem altura para o basquete”;  
“tinha a mão boa para desenhar com o lápis, pelo menos em comparação com os outros alunos”;  
“Charles Schulz foi um gênio inovador dos quadrinhos norte-americanos”;

“não há quase nada que seja vazio ou egoísta em *Peanuts*. Assim como Schroeder dá tudo de si ao tocar Beethoven, Sparky Schulz dava tudo de si ao desenhar sua tira” (fonte: Schulz 2010: IX a XI).

Em *Toda Mafalda*, a situação é bem semelhante. Vários textos se agrupam no volume para tratar tanto da contestadora personagem, quanto da recepção da obra e, obviamente, do autor. Umberto Eco escreve sobre a personagem, citações de jornais de todo o mundo ilustram a recepção da tira. Uma entrevista “descontraída” com Quino introduz a coletânea. Cortázar aparece como um “abonador” da obra, em sua epígrafe, reforçando o provável valor social da personagem:

- (2) “O que eu penso da Mafalda não importa. Importante mesmo é o que a Mafalda pensa de mim” (Fonte: Quino 1993: XVIII).

Aliás, outro aspecto da publicação de coletâneas que anteriormente mencionamos é o reforço de certos traços da imagem dos próprios personagens das tiras. Algumas coletâneas agrupam tiras sob um título que remetem a traços da personalidade do personagem. Mais claramente isso ocorre com os personagens Calvin da série *Calvin e Haroldo e Ozzy*, da tira homônima.

“Tem alguma coisa babando embaixo da cama”, “estranhos seres de outro planeta” e “o ataque dos perturbados monstros de neve mutantes e assassinos” são alguns dos volumes de coletâneas de *Calvin e Haroldo*. Reforçados pelas capas<sup>9</sup>, nas quais sempre o garoto Calvin e seu tigre Haroldo presenciam algo do imaginário de Calvin, estes títulos avalizam um traço do ethos<sup>10</sup> do garoto que se pode encontrar no interior do livro: a imaginação.

Com uma produção mais modesta que tiras estrangeiras citadas acima, as tiras do personagem Ozzy, do cartunista brasileiro Angeli, também foram reunidas em quatro pequenos volumes de coletâneas.

9. Na capa de “tem alguma coisa...” Calvin e Haroldo estão sobre a cama, o menino segura uma arma de brinquedo e o tigre segura um tênis como se fosse uma isca. Debaixo da cama veem-se dois olhos vermelhos, e um líquido que vem da direção desses olhos escorre pelo chão do quarto.

10. Sobre a noção de ethos discursivo, ver Maingueneau (2006a e 2008).

Estes volumes seguem mais ou menos a mesma regra de *Calvin e Haroldo*, intitulam-se e mostram uma capa que reforça um aspecto predominante do ethos do personagem: o título do último volume, “as lesmas carnívoras e outros amigos esquisitos”, associado ao desenho da capa (lesmas gigantes subindo na cama em que se encontra deitado Ozzy), sugere um menino bastante excêntrico e pouco propenso à higiene. Traço de sua personalidade que se pode notar facilmente nas tiras no interior do volume.

## 2. A circulação das tiras numa rede social: aforização, autoria e estereotipia

Mas o abono de traços do ethos de personagens infantis de tiras cômicas não é um privilégio das coletâneas. As *kid strips* têm disputado espaço com outros textos também no meio virtual da internet, em especial na rede social *Facebook*. Neste “suporte”, elas aparecem ora integralmente, ora recortadas ou mesmo alteradas. E é por esses dois últimos tipos de circulação dessas tiras cômicas que nos interessamos aqui. Especialmente porque julgamos que essa nova circulação da tira, alterada ou recortada, atesta certos aspectos da estereotipia da criança veiculada no humor em geral.

Um primeiro exemplo: Calvin, caminhando ao lado de Haroldo, diz “a realidade continua atrapalhando minha vida”. Em outro desses casos, Charlie Brown, sentado em sua cama, com as pernas cobertas e com a cabeça apoiada nas mãos, profere “quando a gente acha que tem todas as respostas, vem a vida e muda todas as perguntas”. Um último exemplo: Filipe (personagem secundário das tiras de Mafalda), sentado despojadamente numa cadeira, diz: “a preguiça é a mãe de todos os vícios, mas uma mãe é uma mãe e é preciso respeitá-la, pronto!”.

Nesses três exemplos de três personagens distintos, é possível notar um traço comum: todos eles dizem coisas, mesmo que engraçadas, que teriam um status diferenciado, que não estariam na ordem da fala cotidiana. De alguma maneira, eles enunciam “verdades”, “frases filosóficas”. No nosso ponto de vista, essa possibilidade de esses personagens emitirem essas enunciações “superiores” está relacionada à própria estereotipia atrelada à criança no humor em geral.

É verdade que no humor, principalmente no gênero tira cômica, reivindica-se uma certa complexidade para a imagem das crianças. Assim, o estereótipo da criança não é tão simplificado como são os estereótipos de outros grupos ou etnias. Mas pode-se também atestar que há uma certa imagem de criança que perpassa boa parte dos textos em que ela aparece como protagonista: a imagem da incompletude.

Possenti constata que, em piadas com personagens infantis, estes sabem mais do que se pensa que saibam e dizem coisas que não se diria (cf. Possenti 1998: 143). Nossa hipótese é que isso só é possível pela própria imagem que se tem da condição de criança na nossa sociedade. 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 (relembremos o exemplo do personagem Filipe).

Dessa forma, o uso que se vem fazendo desses personagens nessa rede social parece atestar essa primeira hipótese de que a criança está num outro patamar que o adulto. Ela estaria, de alguma maneira, no domínio do excêntrico, como os gênios. Não estando, assim, no mesmo nível do adulto comum. Nesse espaço da Internet, de algum modo, ela poderia ser comparada aos grandes pensadores, porque dela se faz um uso muito similar.

É muito comum, nessa rede, a veiculação de frases atribuídas a grandes autores da literatura, como Clarice Lispector, ou de grandes personagens mundiais, como Dalai Lama. Estas frases sempre estão associadas a algum ensinamento, a algum tipo de sabedoria que não está relacionada ao homem comum, mas à cabeça do grande pensa-

dor, do literato<sup>11</sup>. A recepção das *kid strips* e desses personagens, mas também o modo como são recortados dos textos originais (pensativos, preocupados...), fazem o que “dizem” esses personagens ser semelhante ao que “dizem” esses pensadores.

Uma das maneiras com que se pode notar a relevância com a qual são recebidas as frases postas na boca desses personagens, a exemplo das frases desses pensadores que acabamos de mencionar, é a própria disseminação pela rede (através dos mecanismos “curtir” e “compartilhar” disponibilizados pela própria rede) e pelos comentários daqueles que compartilham ou leem o texto.

Observando o perfil primeiro<sup>12</sup> de onde se compartilham as fotos (no caso de Calvin, é o perfil “Psico loucos”, no exemplo de Charlie Brown, “Palavra, pensamento e atitude”, e no exemplo de Filipe, “Depósito de tirinhas”) pode-se perceber o alcance das enunciações: a imagem de Charlie Brown, por exemplo, teve 5227 pessoas que compartilharam e 960 pessoas que curtiram, na data do acesso (24 de setembro de 2012). Quanto aos comentários, eles parecem abonar essa ideia da “sabedoria” infantil. Um dos comentários para esta imagem: “parece meus professores”, outro: “sempre a vida para modificar tudo” e mais um outro: “eu já recebi essa mensagem! hj entendo o que quiseram dizer!”.

Corroborando a hipótese da estereotipia da criança incompleta (mas que por isso se torna capaz de dizer coisas profundas), a veiculação desses personagens, bem como das frases que são postas em suas bocas, nessa rede social, parece estar num regime de enunciação aforizante. Nesse regime,

---

11. Um exemplo: “Uma sociedade só é democrática quando ninguém for tão rico que possa comprar alguém e ninguém seja tão pobre que tenha de se vender a alguém”, frase que circula pelo Facebook atribuída a Rousseau.

12. As “postagens” aparecem, nessa rede, no perfil (conta) específico do usuário, quando ele próprio ou algum de seus amigos virtuais compartilha imagens, fotos, vídeos, notícias, etc. de algum veículo de informação (o site de um jornal, por exemplo), ou de um outro perfil. Normalmente, as tiras, bem como as imagens com frases de pensadores estão “hospedadas” nesse primeiro perfil que “criou” a postagem e lá ficam armazenados os números de compartilhamento, de comentários, etc.

não há posições correlativas, mas uma instância que fala a uma espécie de “auditório universal” (Perelman), que não se reduz a um destinatário localmente especificado: a aforização institui uma cena de fala onde não há interação entre dois protagonistas colocados num mesmo plano. (Maingueneau 2010, p. 13).

Pensamos isso porque, de algum modo, essas falas de personagens infantis dos exemplos acima, primeiro reproduzem uma espécie de reflexão que está fora do jogo comum das palavras, uma espécie de “frase filosófica” (talvez a de Filipe tenha menos esse sentido, porque enaltece a preguiça...), segundo porque são, de alguma forma, fruto de um destacamento de um texto original.

É bem provável que nenhuma das frases que servem de exemplo neste artigo tenham sido, de fato, pensadas pelos autores dos textos e sequer estejam nos densos volumes de coletâneas em que as tiras com esses personagens podem ser encontradas, mas elas refletem, de alguma maneira, o ethos desses personagens. A defesa da preguiça é algo bastante propício a Filipe, o menino que sempre está às voltas com a falta de vontade de fazer a lição de casa. A briga com a realidade é também muito associável a Calvin, que sempre está em constante “viagem” pelo mundo da imaginação. O pensamento amargurado também pode ser facilmente associado a Charlie Brown.

Mas mesmo que as frases sejam de fato falseadas por algum internauta<sup>13</sup>, o desenho dos personagens continua representando algum tipo de destacamento. O que nos impõe um problema: pode uma imagem (desenho, gravura, fotografia...) estar num regime de enunciação aforizante? Aparentemente não, a não ser que se queira impor uma leitura menos restritiva do artigo de Maingueneau. Mas, no momento em que uma imagem é destacada de seu texto original, servindo inclusive a um outro uso, parece razoável que possamos atribuir a ela um estatuto parecido ao dos enunciados que estão no regime de enunciação aforizante. Mesmo que ela não esteja exatamente nesse regime.

---

13. Há exemplos, nessa rede social, em que a alteração é bastante nítida: numa delas, Mafalda aparece diante de uma placa com o slogan “Brasil, todos pela educação” profereindo “O governo ta sabendo disso?”.

O destacamento da imagem com todos os seus traços (a imagem de Filipe é a de um corpo em estado de descanso, o rosto de Charlie Brown e o de Calvin mostram um semblante preocupado) parece contribuir para a enunciação aforizante, da mesma forma que a foto do rosto, para Maingueneau, é também fruto de um destacamento e tanto o destacamento do rosto quanto o da aforização

apoiam-se mutuamente: o sujeito é este Sujeito que permanece estável através da variação, o Mesmo. O que acompanha certa temporalidade: a aforização, na medida em que exprime esse Sujeito, diz o que é, não no instante, mas na duração atemporal do valor (Maingueneau 2010: 17).

Nesse sentido, o próprio fato do alcance dos personagens impulsionado pelo seu reconhecimento basicamente instantâneo (note-se, porém, que Filipe é um personagem secundário das tiras de Mafalda) contribuiria para o estatuto de enunciação aforizante destes textos, já que se tem uma noção prévia de seu ethos (o ethos prévio é bem paradoxal no caso das *kid strips*, pois só se tem acesso a ele conhecendo os personagens, mas só se faz isso lendo as tiras...), da sua propensão às “lições de vida”, às enunciações pouco comuns.

Assim, um personagem facilmente reconhecível poderia fazer com que sua fala (mesmo que não esteja nas tiras pensadas pelo autor...) fosse encarada como sabedoria. Isso promoveria um impasse no que dissemos antes, no fato de que a estereotipia da criança incompleta promove a possibilidade de falar “do alto”. Dessa forma, toda criança estaria apta a fazer isso, e o que acabamos de dizer sobre os personagens não nos permite ratificar essa ideia. No entanto, acreditamos que são hipóteses complementares, a identidade dos personagens conhecidos só é possível a partir da relação com estereótipos. O reconhecimento do ethos de um personagem se põe em relação à estereotipia da criança. Façamos uma simples substituição: Calvin por um indivíduo adulto. O que se pensaria dele quando está nas suas “viagens” imaginativas? No mínimo que está sob efeito de algum narcótico.

Outro aspecto a ser considerado nessa peculiar circulação dos personagens pela rede *Facebook* é a questão da autoria. Vimos que, com a publicação das tiras cômicas em coletâneas, reforçam-se aspectos

de uma das dimensões da autoria, isso promove uma imagem de autor propiciando uma melhor “aceitação” do autor no mundo das Letras.

Mas, no caso dos personagens na rede, a enunciação está centrada no personagem infantil, apoiando-se em sua estereotipia e na aposta de seu reconhecimento pelo leitor (e com isso de traços específicos do ethos dos personagens). Não há, pois, nenhuma peculiaridade dessa enunciação que promova qualquer traço de alguma dimensão da autoria. Obviamente não há um apagamento do autor, pelo próprio fato de que os personagens são amplamente (re)conhecidos, e já que as tiras são associadas a um autor, como pudemos perceber acima, uma imagem de autor e o próprio nome de autor estão implícitos na enunciação. De qualquer forma, a autoria é algo que se põe em suspenso nesse novo uso dos personagens.

## Conclusão

Quisemos demonstrar, neste artigo, analisando a circulação de personagens infantis de tiras cômicas em alguns suportes, que aspectos específicos se agregam ou se subtraem na enunciação dos textos em que os personagens estão (ou são) inseridos. A veiculação desses personagens em suportes diferentes daquele que tem sido seu suporte primeiro suscita uma série de importantes questões.

Procuramos demonstrar, em primeiro lugar, que a reunião das *kid strips* em coletâneas promove certos aspectos da autoria. Em especial, reúne condições para a circulação de comentários de terceiros sobre a obra e para a movimentação do escritor pelo mundo das Letras. Da mesma maneira, observamos que a publicação de coletâneas pode contribuir para o reforço de certos traços do ethos dos personagens infantis das tiras.

Nessa mesma linha, observando a circulação dos personagens em outro suporte, argumentamos que a estereotipia típica da criança contribui para que os personagens infantis possam ser utilizados, naquela situação de enunciação específica, como espécies de “sábios”. Reforçando essa hipótese, tentamos encarar tal enunciação como estando submetida ao regime da enunciação aforizante. Ainda sobre a circulação dos personagens nessa rede social, pudemos perceber que



novamente a questão da autoria se põe, dessa vez porque, de alguma forma, a enunciação, por estar centrada no personagem, coloca o autor em segundo plano.

Esperamos, portanto, ter demonstrado que a questão do suporte específico em que os textos são veiculados não é uma questão menor e não pode ser desprezada pelo analista do discurso. Ao contrário, certos aspectos da autoria, por exemplo, põem o modo de circular dos textos no centro da discussão.

Recebido em: maio de 2013

Aprovado em: outubro de 2013

E-mails: maggatti@gmail.com

lucianasalazar@ufscar.br

## Referências bibliográficas

- FOUCAULT, Michel (1970). 2006. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Ditos e escritos III. 2ª ed. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 265-279.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2006a. Problemas de ethos. Trad. Sírio Possenti. In: \_\_\_\_\_. *Cenas da Enunciação*. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. Trad. Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva et al. Curitiba, Criar, pp. 52-71.
- \_\_\_\_\_. 2006b. *Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto.
- \_\_\_\_\_. 2008. A propósito do ethos. Trad. Luciana Salgado. In: Motta, Ana Raquel & Salgado, Luciana. *Ethos Discursivo*. São Paulo, Contexto, pp. 11-29.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. Organização de Sírio Possenti; Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva; trad. Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola.
- MARTIGNONE, Hernán & PRUNES, Mariano. 2008. *Historietas a Diário: las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*. Buenos Aires: Librería.
- POSSENTI, Sírio. 1998. *Os Humores da Língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras.
- QUINO. 1993. *Toda Mafalda*. Trad. Andréa Stahel M. da Silva et al. São Paulo: Martins Fontes.

- RAMOS, Paulo. 2009. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Contexto.
- SALGADO, Luciana Salazar. 2011. *Ritos Genéticos Editoriais: autoria e textualização*. São Paulo: Annablume; Fapesp.
- SCHULZ, Charles. 2010. *Peanuts Completo: 1950-1952*. Trad. Alexandre Boide. Porto Alegre: L&PM.