

A RESSIGNIFICAÇÃO DO BALÃO DENTRO DO DESENVOLVIMENTO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO FORMA CULTURAL

Liber Eugenio Paz

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Paraná.

RESUMO

Em seu ensaio *Leitura de "Steve Canyon"*, Umberto Eco considera o balão como "fundamental" elemento dentro de uma possível "semântica" das histórias em quadrinhos. Durante o Festival de Quadrinhos de Lucca, na Itália, em 1989, o uso do balão foi um dos principais argumentos de uma junta de especialistas para defender uma tira da personagem Yellow Kid, produzida por Richard F. Outcault e publicada em 1896, como um marco do "nascimento dos comics". Para Paul Gravett, o balão é um elemento "emblemático, se não definidor dos quadrinhos". Ainda que existam inúmeros exemplos de histórias em quadrinhos que dispensam o uso de balões, seu uso na representação de diálogos está profundamente consolidado dentro da cultura das histórias em quadrinhos. A relação do balão com a fala ou o pensamento é completamente naturalizada para o leitor, que considera essas representações como "óbvias". Essa naturalização muitas vezes leva a considerar certos exemplos produzidos dentro do humor gráfico do século XVIII, que utilizam balões, como histórias em quadrinhos. Encontramos balões em charges e "tiras" produzidas ao longo de todo o século XIX, entretanto artistas como Rodolphe Topffer e Angelo Agostini não os utilizaram em seus *Histoire de Mr. Jabot* (1833) e *As Aventuras de Nhô Quim* (1869). O que leva Thierry Smolderen a perguntar: "por que é que, antes do fim do século XIX, autores que já tinham usado o balão em outros contextos nunca o usaram em suas histórias com imagens?". A partir dos autores citados, o presente artigo pretende demonstrar que o balão é um recurso gráfico que foi completamente ressignificado ao final do século XIX, dentro de complexos processos de desenvolvimentos culturais, sociais e tecnológicos pelos quais as histórias em quadrinhos tornaram-se uma expressiva forma de comunicação do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Balão; Estudos Culturais; Design.

Em 1964, no ensaio *Lettura di "Steve Canyon"*, Eco (2006, p. 145) propôs o balão como "elemento fundamental" de uma "semântica" dos quadrinhos. Neste momento, o entendimento desse recurso gráfico como representante direto do discurso falado era um consenso socialmente entranhado. O balão, com todas as suas possibilidades expressivas, era identificado pelos leitores, sem nenhuma dificuldade, com a fala, a voz, o som ou o pensamento. "É óbvio", alguns poderiam dizer.

A página de estreia da série *Steve Canyon* (Figura 01), produzida por Milton Caniff e analisada por Eco (2006), foi originalmente publicada em 11 de janeiro de 1947.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

Essa página apresenta diversas características típicas das histórias em quadrinhos do século XX. Por exemplo, o modo como as relações entre as ilustrações contidas dentro dos painéis constituem a narrativa. Cada quadro ilustra um momento da chegada de Steve Canyon a seu escritório. Os espaços de tempo entre cada quadro (ou painel) são abstratos e variam. Aos olhos do leitor fluente, é claro o entendimento de que o intervalo compreendido entre o quinto e o sexto painel (o tempo de Steve dentro do elevador subindo até seu escritório) é maior que o intervalo entre o sexto painel e o sétimo (uma sequência contínua e imediata de diálogo entre Steve e sua secretária).



Figura 1 – Página de “Steve Canyon”, de Milton Caniff, publicada em 11 de janeiro de 1947.
Fonte: ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

Entremeando as relações entre as imagens, os textos estabelecem um ritmo dinâmico de leitura e muito disso se deve à utilização do balão na sugestão de um diálogo vivo. Cada texto ajuda a construir as personagens perante o leitor, não apenas fornecendo informações, mas emulando a percepção de vozes reais e conferindo aos diálogos escritos uma dimensão semelhante ao diálogo teatral.

Cagnin (2014, p. 140-144) sugere nomes para tipos de desenho do balão que distinguem modos e expressões da fala. Na página de Steve Canyon, predomina o chamado balão-fala, de contorno nítido e contínuo, que embala e configura os textos como diálogos proferidos pelos personagens indicados pelo apêndice. Também é usado, nos 8º e 9º painéis, o balão-de-linhas-quebradas, que faz referência a sons e falas emitidos por aparelhos elétricos ou eletrônicos. Além de, no caso, representar uma conversa telefônica, balão e desenhos estabelecem a clara percepção (para a leitura fluente) de dois espaços completamente distintos: os escritórios de Canyon e de Copper Calhoon. Todo esse processo complexo de significações é tão naturalizado pelo leitor habitual que lhe passa quase que despercebido.

O balão foi um dos elementos fundamentais para as argumentações que levaram a (uma) definição do momento preciso do “nascimento dos quadrinhos” (GRAVETT, 2013, p. 22), elaborada por uma junta de 11 especialistas reunida em 30 de outubro de 1989, no *Festival de Quadrinhos de Lucca*, na Itália. Após deliberação, a junta declarou que a maioria de seus especialistas concordava que 1896 foi o ano no qual as histórias em quadrinhos “surgiram”, mais precisamente com *Yellow Kid*, criação de Richard Fenton Outcault. Segundo os especialistas, com a publicação de *Yellow Kid* os “comics” assumiam as “expressivas contribuições fornecidas anteriormente por criadores de diversos países” e alcançavam “características peculiares de linguagem, transformando-se num novo meio de comunicação” (Figura 02). Entre as ditas “características peculiares de linguagem”, estava o uso do balão.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
 QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
 Escola de Comunicações e Artes da USP

Lucca
incontri
89
 29 ott./1 nov.

Lucca, 30 ottobre, 1989

Os 11 especialistas internacionais, reunidos em Lucca, estabeleceram, por maioria absoluta, que 1896 foi o ano do nascimento dos comics.

Um ano no qual, através do personagem Yellow Kid, os comics, assumindo as expressivas contribuições fornecidas anteriormente por criadores de diversos países, alcançaram características peculiares de linguagem, transformando-se num novo meio de comunicação.

Claudio Bertieri (Italia)	<i>Claudio Bertieri</i>
Javier Coma (Spagna)	<i>Javier Coma</i>
Álvaro De Moya (Brasile)	<i>Álvaro De Moya</i>
Luis Gasca (Spagna)	<i>Luis Gasca</i>
Denis Gifford (Gran Bretagna)	<i>ALLY SLOPER 1876</i>
Vasco Granja (Portogallo)	<i>Vasco Granja</i>
Maurice Horn (U.S.A.)	<i>Maurice Horn</i>
Richard Marschall (U.S.A.)	<i>Richard Marschall</i>
Claude Moliterni (Francia)	<i>Claude Moliterni</i>
David Pascal (U.S.A.)	<i>David Pascal</i>
Rinaldo Traini (Italia)	<i>Rinaldo Traini</i>

Figura 2 – O acordo de 30 de outubro de 1989, no Festival de Quadrinhos de Lucca, estabelecendo 1896 como o ano do “nascimento” dos “comics”.

Fonte: disponível em <http://www.paulgravett.com/articles2/birth/lucca_decree.jpg> Acesso em 28/01/2017.

Gravett (2013, p. 24) aponta para certas conveniências na escolha de *Yellow Kid*. Primeiramente, a possibilidade de, a partir da determinação de uma data precisa de “nascimento”, celebrar o centenário das histórias em quadrinhos em 1996, sete anos depois do Festival de Lucca, dando tempo para preparar divulgações, eventos, conferências, publicações especiais e diversas outras formas de explorar economicamente o momento.

Ally Sloper era um personagem muito popular na imprensa da Grã-Bretanha e foi publicado pela primeira vez na revista *Judy*, em 1867. Segundo Gravett e Dunning (2014, p. 48), *Ally Sloper* foi o primeiro personagem britânico dos quadrinhos a se tornar um sucesso comercial e ter sua imagem aplicada na publicidade e outros produtos. A circulação de suas próprias revistas ultrapassou as 340.000 cópias, às vezes atingindo meio milhão de exemplares, muito mais que os números de venda da conhecida revista de humor *Punch*. Entretanto, como se pode ver no exemplo da Figura 03, as páginas de quadrinhos de *Ally Sloper* não usavam balões, mas o tradicional posicionamento do texto na base dos painéis.

Sabemos que o balão não é um elemento indispensável para o funcionamento da linguagem das histórias em quadrinhos. Durante o século XX, encontramos inúmeros exemplos de histórias em quadrinhos produzidas sem o uso de qualquer tipo de texto escrito, criando narrativas apenas a partir da relação estabelecida entre um conjunto de imagens em sequência. Ainda assim, Gravett (2013, p.26) considera o balão um elemento “emblemático, se não definidor dos quadrinhos”. Os discursos de Gravett e Eco demonstram a relevância do recurso gráfico do balão para pensar as histórias em quadrinhos. A questão da naturalização desse recurso por parte do leitor, que o torna indissociável da fala, é muito bem ilustrada em uma passagem específica do popular McCloud (Figura 04):



Figura 04 – Scott McCloud ilustrando a naturalização do balão de fala pelo leitor.
Fonte: McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995, p. 25.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

Smolderen (2014) ressalta que essa profunda naturalização de muitos códigos e elementos específicos da linguagem dos quadrinhos constitui uma armadilha para o historiador.

Para o leitor contemporâneo, o ato de ler uma história em quadrinhos é uma ação simples e direta. Isso não significa que a linguagem dos quadrinhos é natural ou simples. O que nossa facilidade para leitura de quadrinhos sugere é que nós somos capazes de ler fluentemente. Essa familiaridade constitui uma armadilha traiçoeira para o historiador e a historiadora, que podem se sentir tentados a acreditar que certas soluções foram adotadas apenas porque sua simplicidade e funcionalidade faziam delas soluções óbvias. (SMOLDEREN, 2014, p.137)



Figura 05 – *Reform Advised. Reform Begun. Reform Complete.* Thomas Rowlandson, 1793.
Fonte: disponível em < <https://art.famsf.org/thomas-rowlandson/reform-advised-reform-begun-and-reform-compleat-1963302456>>. Acesso: 18/02/2017.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

O balão era utilizado por artistas gráficos pelo menos desde o século XVII e aparecia com frequência em cartuns e charges. Por exemplo, o ilustrador britânico Thomas Rowlandson (1756-1827) produziu uma gravura (Figura 05) que chama a atenção por apresentar vários aspectos formais de uma história em quadrinhos moderna. Datada de 8 de janeiro de 1793, a imagem apresenta três painéis, cada um representando um recorte de tempo e espaço e sugerindo uma conexão de eventos. Destacamos, especialmente, a presença de balões na representação das falas.

Rodolphe Töpffer, considerado por Kunzle (2007) o “pai das tiras em quadrinhos”, conhecia o balão e utilizou em alguns cartuns, mas, por alguma razão, nunca os empregou em suas *histoires en estampes*, como *Histoire de M. Vieux Bois* (Figura 06). Geralmente, o texto narrativo vinha abaixo da imagem (ou painel), do mesmo modo como em *Ally Sloper* e muitas outras histórias em quadrinhos anteriores ao século XX, produzidas em diversos países (inclusive no Brasil, com Angelo Agostini).

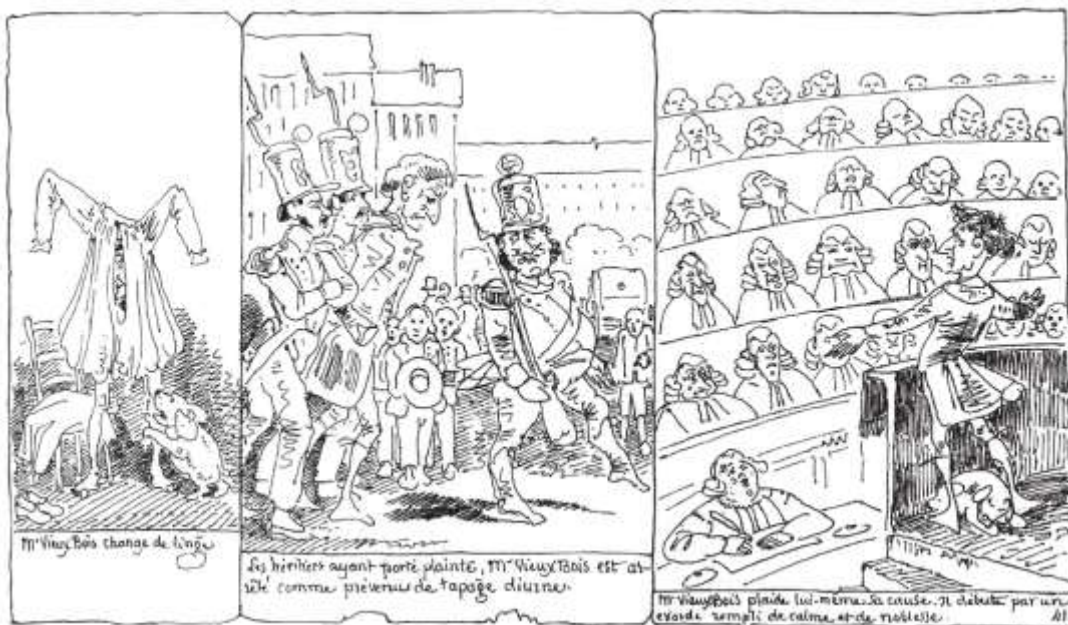


Figura 06: *Histoire de M. Vieux Bois*, de Rodolphe Töpffer, 1837.

Fonte: KUNZLE, David, **Father of the comic strip**: Rodolphe Töpffer. Jackson: University Press of Mississippi, 2007, p. 69.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

Se a criação de uma narrativa a partir da relação entre um conjunto de imagens justapostas e o uso do balão como representação da fala já eram recursos conhecidos e familiares a artistas e leitores, a pergunta que Smolderen (2014, p. 137) faz é muito interessante: “Por que é que, antes do fim do século XIX, autores que já tinham usado o balão em outros contextos nunca o usaram em suas histórias com imagens? ”.

Em muitos cartuns e charges anteriores ao século XX, as ilustrações tinham um caráter alegórico, de sátira, e cabia ao leitor da época decifrar uma mensagem mais sutil, presente nos elementos da imagem. Nesse sentido, os “balões” do humor gráfico das revistas do século XIX tinham mais uma função de “rótulo”, fornecendo informações que ajudavam o leitor a compreender as referências e sentidos pretendidos pelo autor. O mais importante, segundo Smolderen (2014, p. 142), é que não havia uma percepção, como a de hoje, do balão enquanto uma “voz” falada dentro de uma narrativa visual gráfica. Embora certos trabalhos, como os de Thomas Rowlandson (Figura 05), apresentassem o balão para representar “fala”, esse uso ainda não possuía a noção de mimese de diálogos dentro de uma narrativa visual gráfica, que só surgiria no contexto de uma nova cultura audiovisual.

Além de *The Yellow Kid*, Gordon (1998) e Smolderen (2014) destacam outros trabalhos e autores do final do século XIX e início do século XX que ilustram o desenvolvimento do processo de formação dos quadrinhos modernos. Nesse período, dos artistas que experimentaram usar balões para representar a fala dentro de uma tira de quadrinhos, destacamos Frederick Burr Opper. Enquanto Outcault usou timidamente o recurso em *Yellow Kid*, Opper integrou o balão tornando o discurso, ou melhor, a conversa entre os personagens, um elemento de humor fundamental. A tira com os personagens *Alphonse and Gaston* (Figura 07), publicada em 1902, ilustra esse uso do balão. Os números na base dos painéis também demonstram que até o próprio sentido de leitura desse formato de história em quadrinhos ainda não era entendido como “natural” ou “óbvio”.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP



Figura 07: Alphonse and Gaston, Frederick Burr Opper, cerca de 1902.
Fonte: SMOLDEREN, Thierry. **The origins of comics: from William Hogarth to Winsor McCay.**
Jackson: University Press of Mississippi, 2014, p. 146

Alphonse e Gaston, imersos em suas gentilezas sem fim, sofrem de uma inabilidade crônica de reagir ao perigo iminente. O diálogo embalado pelos balões de fala pertence ao mesmo espaço e tempo da ação física contidos no painel. O balão precisa ser lido como um “objeto de som”, embutido em uma ação espacialmente situada, e o diálogo agora participa integralmente da pantomima visual. Esses avanços permitiram a Opper e Swinnerton estabelecer um “palco audiovisual no papel”, onde o balão de fala está completamente sincronizado com as atitudes específicas dos diferentes personagens. (SMOLDEREN, 2014, p. 146)

O balão começa a se consolidar como recurso gráfico de representação do discurso (falado ou pensado). Podemos fazer um paralelo com o fonógrafo, que surge como um novo produto, uma mercadoria que possibilita o registro e a reprodução do som. Não é coincidência que a famosa *The Yellow Kid and his new phonograph* (Figura 08), tenha como tema justamente esse novo produto.

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP



Figura 08: *The Yellow Kid and His New Phonograph*. Richard F. Outcault, 25 de outubro de 1896. Fonte: GRAVETT, Paul. **Comics art**. New Haven, Connecticut / London: Yale University Press / Tate Publishing, 2013, p. 25.

Pela primeira vez, palavras humanas eram registradas e reproduzidas mecanicamente. No princípio, há assombro com a voz da máquina – *speech without a speaker* (SMOLDEREN, 2014, p. 143), mas aos poucos a ideia da representação direta da voz humana é internalizada pelos espectadores e a noção de que se trata de um registro mecânico é abstraída. Forma-se uma nova consciência de representação, uma familiaridade entranhada que confere a impressão vívida de que a voz gravada é um acesso direto à voz verdadeira. Não são apenas de novas condições de produção e reprodução, mas de um complexo processo de mudança de percepção da coletividade humana e de seus modos de existência, conforme Benjamin (2012, p.183): “No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”.

Dentro desse contexto ocorre a ressignificação do balão, que se desenvolve junto à nova cultura audiovisual. Mais do que uma forma de “integrar” o texto dentro da imagem, o balão é uma convenção que, quando profundamente internalizada, possibilita um processo

de percepção que encobre a materialidade do meio, conferindo uma qualidade expressiva inédita à representação gráfica da fala. Para o leitor fluente, a qualidade de traço do contorno e o tipo de desenho do balão confere a “qualidade” do “som” a ser “ouvido”: linhas contínuas para balões de fala, “nuvenzinhas” para pensamento e tracejadas para sussurros.

Graças à atuação dos *syndicates*, agências que medeiam a produção, negociação e distribuição de conteúdo para jornais, revistas e demais mídias dentro e fora dos EUA (GORDON, 1998), a produção estadunidense e seu uso dos balões acabou chegando a outros países. Porém, ao contrário do que se poderia pensar, o balão não foi adotado imediatamente como uma solução “óbvia” para a representação da fala.

Durante as primeiras décadas do século XX, muitos países, como a Itália e o Brasil, ao comprarem material estadunidense, como *Felix the Cat*, *The Katzenjammer Kids* ou *Mickey Mouse*, faziam “adaptações”, apagando os balões e substituindo-os pelos tradicionais textos abaixo dos painéis. Na Alemanha, país com uma tradição de livros ilustrados marcada principalmente pela obra de Wilhelm Busch, *Max und Moritz*, houve uma resistência à utilização de balões que prevaleceu até meados da década de 1930 (GRAVETT, 2013, p. 26). Em 1950, época em que a percepção social do balão como recurso gráfico de representação da fala estava disseminada globalmente, era possível encontrar publicações de quadrinhos na Grã-Bretanha que persistiam em utilizar blocos de texto abaixo de cada painel para explicar o que estava muito claro nas imagens (ibid, p. 26).

A consolidação de certas formas de representações gráficas como características de linguagem do meio se desenvolve a partir da produção e reprodução de histórias em quadrinhos na primeira metade do século XX, mas, apesar da importância do modelo de indústria estadunidense nesse processo, não faz sentido, de maneira alguma, afirmar que o balão foi “inventado” por algum autor, ou que tenha sido adotado por apresentar uma “óbvia” funcionalidade e eficácia, ou que tenha sido “imposto” por uma indústria cultural dominante e inescapável. O que ocorreu foi um longo processo de desenvolvimento que implicou a ressignificação de diversos elementos que já estavam estabelecidos há muito tempo nas práticas da ilustração e do humor gráfico (PAZ, 2017).

5^{as} JORNADAS INTERNACIONAIS DE
**HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

Compreender o processo de consolidação do balão enquanto representante gráfico da fala viva dentro da cultura das histórias em quadrinhos implica em desmistificar diversas ideias que tomavam esse recurso como uma solução “óbvia” ou “natural”. Mais do que isso, compreender esse processo de ressignificação e pensar suas relações com a formação de uma cultura audiovisual que ocorre no início do século XX permite que possamos situá-lo dentro do pensamento de autores como Benjamin (2012), o que pode nos levar a novas formas de compreender, pensar e teorizar essa forma cultural que chamamos de histórias em quadrinhos.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial; linguagem e semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GORDON, Ian. **Comic strips and consumer culture 1890-1945**. Washington & London: Smithsonian Institution Press, 1998.
- GRAVETT, Paul. **Comics art**. New Haven, Connecticut / London: Yale University Press / Tate Publishing, 2013.
- GRAVETT, Paul; DUNNING, John Harris. **Comics Unmasked**: art and anarchy in the UK. London: The British Library, 2014.
- KUNZLE, David. **Father of the comic strip**: Rodolphe Töpffer. Jackson: University Press of Mississippi, 2007
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- PAZ, Liber Eugenio. **Tecnologia e cultura nos quadrinhos independentes brasileiros**. Tese (Doutorado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- SMOLDEREN, Thierry. **The origins of comics**: from William Hogarth to Winsor McCay. Jackson: University Press of Mississippi, 2014.