

Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero?

(Comics: genre or hypergenre?)

Paulo Ramos

Universidade Metodista de São Paulo (UMESP)

webramos@bol.com.br

Abstract: This text defends the idea that is difficult ally practice and theory about genre theories. There are different genres that share common characteristics. This is the case of comics. They have the concept called hypergenre, name created by Maingueneau. It would be a big mark that has common elements of different genres, like cartoons and comic strips.

Keywords: Genre, hypergenre, comics, cartoon, comic strips

Resumo: Esta comunicação parte da premissa de que nem sempre é simples transpor para a prática o conceito de gênero. Há grupos de textos que, embora possuam gêneros próprios e autônomos, estão ligados por um eixo comum, que dá a eles unidade e coesão. Entende-se que seja o caso das histórias em quadrinhos. Elas configurariam um caso do que Maingueneau chamou de hipergênero. Seria um grande rótulo que abriga características comuns de diferentes gêneros autônomos ligados à área, como as charges e as tiras cômicas.

Palavras-chave: gênero, hipergênero, histórias em quadrinhos, charge, tiras cômicas.

Definindo o problema



Figura 1. Classificados, de Laerte

A história acima, de Laerte, abriu a prova de Língua Portuguesa e Literatura do vestibular de 2006 da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). O texto - informava a questão - foi extraído do jornal “Folha de S.Paulo” do dia 21 de outubro de 2006. O teste trazia o seguinte enunciado:

Segundo o dicionário Antônio Houaiss, charge é desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, geralmente veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual, que comporta crítica e focaliza, por meio da caricatura, uma ou mais personagens envolvidas.

Os organizadores da prova (feita na forma de testes) queriam saber a quem se dirigia a crítica do desenho, rotulado como “charge”. A resposta correta era a alternativa “e”: a crítica seria “à falha na educação das crianças que, longe daqueles que podem educá-las, precocemente jogam, bebem e fumam”.

Na parte de Biologia da mesma prova da PUC-SP, havia outro teste com uma história em quadrinhos. Era do personagem Garfield, de Jim Davis, também extraída da “Folha de S.Paulo” (do dia 9 de setembro de 2006):



Figura 2. Garfield, de Jim Davis

O enunciado da questão dizia: “Na tira de quadrinhos, faz-se referência a um verme parasita. Sobre ele, foram feitas cinco afirmações. Assinale a única correta”. Coincidentemente, a resposta também era a alternativa “e”: “Ao ingerir ovos do parasita, o ser humano passa a ser seu hospedeiro intermediário, podendo apresentar cisticercose”.

Uma mesma prova, aplicada por uma mesma universidade e num mesmo dia, apresenta aos candidatos duas questões sobre um texto semelhante, inclusive no formato, porém com terminologias completamente diferentes. Um teste chama o texto de charge. A outra questão afirma ser uma tira de quadrinhos. A questão não informa, mas ambos foram publicados na mesma página do caderno de cultura do jornal “Folha de S.Paulo”, embora em datas distintas.

O que torna, então, um uma tira de quadrinhos (nome sugerido no exame) e outro uma charge? Por que o uso de dois termos distintos para se referir a eles.

Esse caso ilustra com propriedade a confusão que gira em torno do universo dos gêneros associados às histórias em quadrinhos. O que exatamente é uma charge? E um cartum? E uma tira? Todos são quadrinhos? E os quadrinhos, então, o que seriam? Como

sintetiza Mendonça (2002, p.197), “distinguir esses gêneros é difícil, mesmo para os profissionais da área”.

Há uma zona nebulosa na região que envolve todas essas nomenclaturas. A dificuldade em perceber as características de cada um dos textos tem fomentado uma classificação indiscriminada e pouco criteriosa no uso dos termos, como visto nas questões da PUC-SP. Isso pode criar expectativas diferentes de leitura e trazer confusão no processo de compreensão textual.

Entendemos que exista um campo maior, um hipergênero chamado quadrinhos, que abriga diferentes gêneros autônomos, unidos por elementos comuns. A proposta deste artigo é iniciar uma discussão sobre o assunto. Dizemos “iniciar” porque temos plena ciência de que a questão não se esgota nestas páginas.

Os gêneros do discurso de Bakhtin

Bakhtin (e os demais autores que compõem seu círculo) tem o mérito de abordar os gêneros levando em conta tanto as produções literárias quanto as não-literárias, ao contrário do que historicamente ocorreu a respeito do tema. Aos linguistas e estudiosos do texto, essa abordagem abriu novas perspectivas e dominou a fundamentação de várias áreas das ciências humanas, não só lingüísticas.

Para o autor russo, a língua é vista como uma atividade essencialmente dialógica, que analisa os sujeitos da interação como seres sócio-historicamente situados. Esses diferentes processos de comunicação ocorrem com o auxílio de *gêneros do discurso*, definidos por ele como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Nas palavras de Faraco (2003, p. 112), ao “dizer que os tipos são relativamente estáveis, Bakhtin está dando relevo, de um lado, à historicidade dos gêneros; e, de outro, à necessária imprecisão de suas características e fronteiras”. E acrescenta (op. cit., 2003, p. 113): “Desse modo, Bakhtin articula uma compreensão dos gêneros que combina estabilidade e mudança; reiteração (à medida que aspectos da atividade recorrem) e abertura para o novo (à medida que aspectos da atividade mudam)”.

Como se vê, a constituição do gênero na atividade interacional não é algo fixo, é mutável e se molda à situação discursiva. É um equilíbrio entre elementos recorrentes e difusos, que podem, inclusive, consolidar outro gênero. A esse processo Bakhtin (1998, p. 82) chama de *forças centrípetas* (de estabilidade) e *forças centrífugas* (de mudança).

Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, seja das centrífugas. Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilingüismo, tornando-se seu participante ativo.

Brandão (2001, p. 38) vê no raciocínio das forças uma tensão que leva às características de estabilidade do gênero, ameaçadas por constantes pontos de fuga, que levam a uma instabilidade genérica. Essa relação, embora maleável, levaria a um equilíbrio,

necessário para a situação comunicativa. Como resume o autor russo, numa citação freqüentemente lembrada quando o assunto é abordado, se “não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível” (BAKHTIN, 2000, p. 302). É nesse equilíbrio que seriam evidenciadas algumas características comuns aos gêneros. Cada um possuiria uma estrutura composicional, um tema e um estilo.

Na prática, as idéias de Bakhtin colocam o tema nas atividades humanas, quaisquer atividades, e não só nas literárias, como já comentado. E traz, como consequência, uma pluralidade de gêneros nas práticas interativas. Essas idéias influenciaram uma série de estudos lingüístico-textuais sobre o assunto, ora se aproximando teoricamente do autor russo, ora reavaliando seus conceitos.

Outro olhar sobre os gêneros

Marcuschi (2005, p. 17-33) comenta que houve inicialmente uma tendência de abordar os “enunciados relativamente estáveis”, na definição de Bakhtin, com os olhos voltados ao caráter da estabilidade. Hoje, a tendência se volta ao “relativamente” da definição, ao aspecto maleável e não-rígido dos gêneros numa situação sócio-comunicativa.

Existe uma grande diversidade de teorias de gêneros no momento atual, mas pode-se dizer que as teorias de gênero que privilegiam a forma ou a estrutura estão hoje em crise, tendo-se em vista que o gênero é essencialmente flexível e variável, tal como o seu componente crucial, a linguagem. Pois, assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se. Em suma, hoje, a tendência é observar os gêneros pelo seu lado cognitivo, evitando a classificação e a postura estrutural. (MARCUSCHI, 2005, p. 18)

Maingueneau é um dos autores que abordou esse lado maleável dos gêneros. Ele trabalhou a questão em dois momentos teóricos. No primeiro (2002), defende que um gênero do discurso (termo usado por ele) não se limita apenas à organização textual, embora seja um de seus elementos. Há outras características, igualmente pertinentes e definidoras: finalidade, lugar e momento onde ocorre, suporte material (televisão, diálogo, rádio, jornal), o estabelecimento de parceiros coerentes com a situação (o autor chama de “parceiros legítimos”).

Neste último caso, acrescenta que o locutor e o interlocutor travam um contrato comunicativo, uma espécie de jogo, e que exercem papéis definidos na situação comunicativa. Um médico atendendo um paciente, por exemplo. A pessoa enferma está no consultório para se tratar de alguma moléstia (finalidade). Era esperada no consultório ou no hospital (lugar e momento). O canal é o diálogo oral (correspondente ao suporte material). O fato de um ser médico e outro, paciente torna a situação coerente. Um exerce, ali, o papel de autoridade de saúde; o outro, de enfermo. É um acordo, pressuposto, não declarado (contrato, que faz parte do jogo comunicativo).

O autor francês vê o gênero do discurso atrelado a uma cena enunciativa. Para ele, a situação de comunicação funciona tal qual uma encenação. São três as cenas:

- (01) Cena englobante - É a que define o tipo de discurso a que pertence a situação comunicativa. Pode ser, por exemplo, religioso, político, publicitário.
- (02) Cena genérica - É o gênero do discurso a que pertence a situação de comunicação. A cena genérica, aliada à englobante, define o quadro cênico do texto.
- (03) Cenografia - É a forma como o quadro cênico é transmitido. Em outras palavras: é a própria cena da enunciação.

As três cenas podem ocorrer ao mesmo tempo. Maingueneau afirma que há uma tensão, um conflito entre elas. O resultado dessa articulação emerge no texto. Um exemplo do autor torna mais fácil o entendimento dos três conceitos. É uma carta feita em 1988 pelo ex-presidente francês François Mitterrand, então candidato à reeleição. Foi publicada na imprensa. Um trecho:

Meus caros compatriotas,

Vocês o compreenderão. Desejo, nesta carta, falar-lhes da França. Graças à confiança que depositaram em mim, exerço há sete anos o mais alto cargo da República. No final desse mandato, não teria concebido o projeto de apresentar-me novamente ao sufrágio de vocês se não tivesse tido a convicção de que nos restava ainda muito a fazer juntos para assegurar a nosso país o papel que dele se espera no mundo e para zelar pela unidade da Nação. (MAINGUENEAU, 2002, p. 91)

Segundo o modelo de Maingueneau, a cena englobante é o discurso político, em que os parceiros interagem num espaço-tempo eleitoral. A cena genérica é a das publicações. A cenografia é a da correspondência particular própria de uma carta.

Para o autor, nem todos os gêneros permitem cenografias diferentes. Por isso, defende a idéia de um *continuum*. Num extremo, há os textos que dificilmente permitem uma mudança na cena genérica, como uma receita médica. No outro extremo, estão os casos que permitem uma gama diferenciada de cenografias, caso, por exemplo, das publicidades. Entre os dois pólos, estariam os gêneros que tendem a usar uma cenografia mais rotineira. O autor ilustra com o caso dos guias turísticos.

O conceito de hipergênero

Num segundo momento teórico (2004, 2005, 2006), Maingueneau acrescentou mais alguns elementos a esse modelo de gênero do discurso. O autor distinguiu os gêneros chamados *instituídos* dos *conversacionais*. Estes têm um modelo muito instável e dependente da relação entre os interlocutores. Aqueles se aproximam mais das situações convencionais de gênero e podem ser de duas ordens, *rotineiros* e os *autorais*. Os rotineiros apresentam situações comunicativas relativamente constantes. “Os parâmetros que os constituem resultam na verdade da estabilização de coerções ligadas a uma atividade verbal desenvolvida numa situação social determinada” (op. cit, 2006, p. 239). O autor dá como exemplos a entrevista radiofônica, o debate televisivo, entre outros.

Os gêneros autorais ocorrem com o auxílio de uma indicação paratextual do autor ou do editor. “Quando se atribui esse ou aquele rótulo a uma obra, indica-se como se

pretende que o texto seja recebido, instaura-se –de maneira não negociada- um quadro para a atividade discursiva desse texto” (op. cit., 2006, p. 238-239). Se dizemos, por exemplo, que um texto de cinco páginas é um ensaio, ele tende a ser visto assim pelo leitor. Mas o mesmo texto pode ser rotulado como artigo ou resenha. A forma lexical utilizada influenciaria na forma de o leitor interpretar o gênero.

Com base nesses princípios, Maingueneau detalha o *continuum* proveniente da articulação entre cena genérica e da cenografia. São quatro tipos:

- (1) Gêneros instituídos tipo 1 - Gêneros instituídos que não admitem variações. Ex.: carta comercial.
- (2) Gêneros instituídos tipo 2 - Há maior presença autoral, mas ainda há orientações que moldam a situação de comunicação. Ex.: telejornal.
- (3) Gêneros instituídos tipo 3 - A grande característica é que não há uma cenografia específica. Há diferentes cenografias, conforme a intenção. Ex.: anúncios publicitários.
- (4) Gêneros instituídos tipo 4 - São os casos dos gêneros autorais, “aqueles com relação aos quais a própria noção de ‘gênero’ é problemática. Ex.: uso de rótulos como meditação ou relato.

Os rótulos podem influenciar também, segundo o autor, os aspectos formais do texto, interpretativos, ou ambos. O uso deles constitui o que chamou de *hipergêneros*. O trecho em que Maingueneau fundamenta o conceito é um pouco extenso, mas sintetiza com precisão o assunto:

No caso dos rótulos que se referem a um tipo de organização textual, mencionamos em primeiro lugar aquilo a que demos o nome de hipergêneros. Trata-se de categorizações como “diálogo”, “carta”, “ensaio”, “diário” etc. que permitem “formatar” o texto. Não se trata, diferentemente do gênero do discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido, mas um modo de organização com fracas coerções que encontramos nos mais diversos lugares e épocas e no âmbito do qual podem desenvolver-se as mais variadas encenações da fala. O diálogo, que no Ocidente tem estruturado uma multiplicidade de textos longos ao longo de uns 2.500 anos, é um bom exemplo de hipergênero. Basta fazer com que conversem ao menos dois locutores para se poder falar de “diálogo”. O fato de o diálogo - assim como a correspondência epistolar - ter sido usado de modo tão constante decorre do fato de que, por sua proximidade com o intercâmbio conversacional, ele permite formatar os mais diferentes conteúdos. (op. cit., 2006, p. 244)

Pode-se dizer que há, então, dois níveis de rotulações, as próprias aos gêneros autorais e as que interferem na formatação do texto, caso dos hipergêneros. Seguindo o raciocínio de Maingueneau, essa interpretação lança um novo problema para os estudiosos do assunto: “distinguir as tipologias de gêneros que vêm dos usuários das que são elaboradas pelos pesquisadores” (2006, p. 233). Esse ponto é levantado também por Chandler (s.d.), quando afirma que as classificações acadêmicas divergem das classificações do público. Há vários casos que poderiam servir de exemplo.

Nas grandes livrarias, é comum classificar as obras por “gêneros” ou categorias: literatura estrangeira, literatura brasileira, filosofia, sociologia, humor, educação, quadrinhos etc. Mas como classificar, digamos, um livro paradidático sobre histórias em quadrinhos? Em que seção ficaria? Educação ou quadrinhos? Já houve um caso assim. A

obra foi encontrada ora numa, ora noutra, ora numa terceira, humor. Um possível comprador, que desconheça o conteúdo do livro, poderia ser influenciado pela rotulação da seção na hora da leitura, mesmo que a leitura das páginas não confirmasse a impressão inicial.

A discussão sobre o rótulo está ligada às expectativas de autor/falante e, principalmente, leitor/ouvinte. Como registra Pinheiro, (2002, p. 274), “essas expectativas, em geral, não estão explicitadas no texto, mas podem ser projetadas para dentro do texto pelo leitor, com base nas pistas ou marcas deixadas pelo escritor”. Bazerman (2005, p. 22), em outra perspectiva teórica, tem leitura semelhante:

Compreender esses gêneros e seu funcionamento dentro dos sistemas e nas circunstâncias para as quais são desenhados pode ajudar você, como escritor, a satisfazer as necessidades da situação, de forma que esses gêneros sejam compreensíveis e correspondam às expectativas dos outros.

Gêneros e hipergênero nos quadrinhos

Em outra pesquisa (RAMOS, 2007), estudamos diferentes formas de produções ligadas às histórias em quadrinhos. A premissa da análise foi observar os textos como são produzidos e a forma como são vistos na prática e na teoria para, então, formular um possível quadro de análise do assunto, de modo a entender como funciona cada gênero dentro da situação sócio-comunicativa. Encontramos algumas tendências:

- (01) vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; é o caso da charge, do cartum, dos diferentes gêneros autônomos das histórias em quadrinhos (entendidas aqui como um gênero integrante de um rótulo maior homônimo) e das tiras (entre eles, as tiras cômicas);
- (02) predomina a seqüência textual narrativa, que tem nos diálogos um de seus elementos constituintes;
- (03) há personagens fixos ou não; alguns dos trabalhos se baseiam em personalidades reais, como os políticos;
- (04) a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
- (05) em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- (06) a tendência é de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias.

Encontramos também produções que não se aproximam do modo estável do gênero. Um caso são as tiras cômicas que não possuem humor, parecem mais contos ou poemas feitos na forma gráfica. Nesse caso, seriam um exemplo concreto do “relativamente” da definição bakhtiniana e poderiam ser o ensaio de um novo gênero.

Com base no levantamento, pudemos constatar que existem elementos comuns aos diferentes gêneros estudados, entre os quais se destacam dois: predominância da seqüência

narrativa, representada em um ou mais quadros, e uso da linguagem gráfica das histórias em quadrinhos (como os balões). Esses elementos antecipam informações genéricas ao leitor e ajudam no processo de identificação e leitura dos diferentes gêneros que compartilham tais características. Quadrinhos ou história em quadrinhos seria um grande rótulo, que agregaria diferentes gêneros comuns.

Há um diálogo possível entre essa leitura e a noção de hipergênero conceituada por Maingueneau. Um grande rótulo, denominado história em quadrinhos ou somente quadrinhos, une diferentes características comuns e engloba uma diversidade de gêneros afins. Rotulados de diferentes maneiras, utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sócio-comunicativo.

Os gêneros dos quadrinhos

Podem ser abrigados dentro do hipergênero chamado quadrinhos os cartuns, as charges, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos. Expomos a seguir, de forma bem resumida, as principais características de produção de cada um deles e de como tendem a ser vistos pelo leitor e pelo produtor.

A charge é um texto de humor que aborda algum fato ou tema ligado ao noticiário. De certa forma, ela recria o fato de forma ficcional, estabelecendo com a notícia uma relação intertextual (ROMUALDO, 2000). Os políticos brasileiros costumam ser grande fonte de inspiração (não é por acaso que *a charge costuma aparecer na parte de política ou de opinião dos jornais*). Um exemplo:



Figura 3. Charge de Cláudio de Oliveira

A charge foi publicada no jornal paulistano “Agora” nos meses iniciais do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (o primeiro mandato dele foi de 2003 a 2006). O texto usa o humor para fazer uma crítica à política econômica adotada por Lula na época. A brincadeira se baseia na premissa de que as medidas propostas por ele para manter a inflação sob controle (alta na taxa de juros e redução na oferta de crédito para inibir o consumo) são as mesmas do governo anterior, administrado por Fernando Henrique Cardoso. Ao seguir o mesmo modelo econômico, Lula se torna Fernando Henrique, como mostrado na última cena do desenho.

O leitor, para entender o texto, deveria recuperar os dados históricos da época e inferir que os personagens mostrados na charge são caricaturas dos dois presidentes. O tema do humor presente na narrativa, como se vê, está atrelado ao noticiário político do início do ano de 2003.

Não estar vinculado a um fato do noticiário é a principal diferença entre a charge e o cartum. No mais, são muito parecidos. Para ilustrar essa distinção, veja a imagem a seguir, feita pelo argentino Quino:

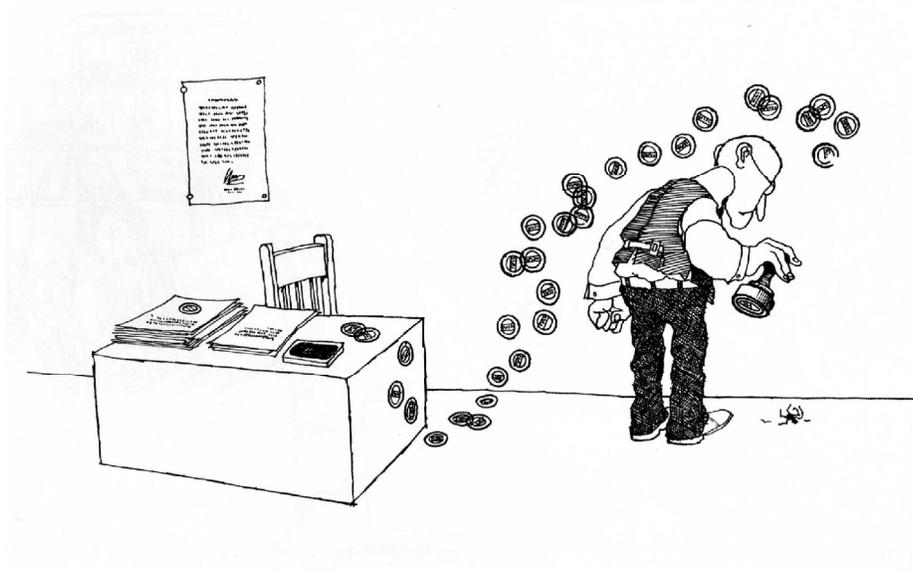


Figura 4. Cartum de Quino

A cena mostra várias marcas de carimbo na mesa, no chão e na parede. Seriam as muitas tentativas de matar a aranha até que ela fosse definitivamente derrubada (como indica a posição dela no chão, no canto direito inferior do desenho). Mesmo sendo mostrado em apenas um quadro, o cartum consegue sintetizar uma seqüência entre um antes e um depois, elementos mínimos da estrutura narrativa. Infere-se que o antes seriam a descoberta da aranha na parede e as várias carimbadas; o depois, a cena em si, tal como foi desenhada.

É importante observar que o humor advém de uma situação corriqueira: a tentativa de matar uma aranha. Não se trata de um assunto do noticiário jornalístico. Não custa reforçar: é essa a principal diferença entre charge e cartum.

O formato é tão presente na composição da tira que foi incorporado ao nome do gênero. A mais conhecida e publicada é a tira cômica, também chamada por uma série de outros nomes, como *tira de quadrinhos*, já apresentada no início deste capítulo. Por ser a mais difundida, muitas vezes é vista como sinônimo de tira, interpretação da qual compartilhamos. A tira cômica é a que predomina nos jornais brasileiros – e também da maioria dos países.

A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras: trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final.

O gênero usa estratégias textuais semelhantes a uma piada para provocar efeito de humor. Essa ligação é tão forte que a tira cômica se torna um híbrido de piada e quadrinhos, como demonstramos em outro estudo (RAMOS, 2007). Por isso, muitos a rotulam como sendo efetivamente uma piada. Os dois exemplos lidos no início deste artigo podem servir de exemplo de tira cômica.

Apesar de a tira cômica ser a forma mais conhecida, não é o único gênero de tira existente. Há pelo menos dois outros: as tiras cômicas seriadas e as tiras seriadas.

As tiras seriadas (podem ser chamadas também de tiras de aventuras), como o próprio nome sugere, estão centradas numa história narrada em partes. É um mecanismo parecido com o feito nas telenovelas. Cada tira traz um capítulo diário interligado a uma trama maior. Se as tiras forem acompanhadas em seqüência, funcionam como uma história em quadrinhos mais longa. É muito comum o material ser reunido posteriormente na forma de revistas ou livros.

É pertinente observar que, isoladamente, tais tiras seriadas formam um gênero autônomo, com diferentes temáticas, que é produzido e lido em capítulos. Mas, quando organizadas em seqüência em livro, ficam mais próximas das histórias em quadrinhos convencionais do que de tiras seriadas propriamente ditas. Merece menção também que esse gênero quase inexistente no Brasil, embora já tenha sido muito popular no país. Ainda é produzido nos Estados Unidos e, até alguns anos atrás, na Argentina também.

A tira cômica seriada fica na exata fronteira que separa a tira cômica da tira seriada. Trata-se de um texto que usa elementos próprios às tiras cômicas, como o desfecho inesperado da narrativa, que leva ao efeito de humor, mas, ao mesmo tempo, a história é produzida em capítulos, assim como ocorre com a tira de aventuras. Se reproduzida em seqüência em um livro, pode ser lida também como uma história em quadrinhos mais longa.

Essa “história em quadrinhos mais longa”, como temos chamado, é a base de uma série de outros gêneros. Em comum, esses textos têm a característica de serem publicados em suportes que permitem uma condução narrativa maior e mais detalhada. É o que ocorre com as revistas em quadrinhos, com os álbuns (nome dado a edições parecidas com livros)

e com a página dominical (termo usado para definir as histórias de uma página só publicadas em geral nos jornais).

A diversidade de gêneros, nesse caso, está atrelada a uma série de fatores, como a intenção do autor, a forma como a história é rotulada pela editora que a publica, a maneira como a trama será recebida pelo leitor, o nome com o qual o gênero foi popularizado e que tornou o gênero mais conhecido junto ao público.

É um assunto complexo e que precisa de um estudo mais aprofundado. Mas podem-se ver algumas tendências. Parece haver um maior interesse em rotular tais gêneros pela temática da história: super-heróis, terror, infantil, detetive, faroeste, ficção científica, aventura, biografia, humor, mangá (nome dado ao quadrinho japonês e a seus diferentes gêneros), erótica, literatura em quadrinhos (adaptações de obras literárias), as extintas fotonovelas, o jornalismo em quadrinhos (reportagens feitas na forma de quadrinhos).

Seguramente há mais temas possíveis e outros mais ainda surgirão. Mas o importante é frisar que cada um pode constituir um gênero autônomo, publicado em diferentes formatos e suportes.

Olhando para a frente

O estudo dos gêneros é uma herança da análise literária. A transição para a lingüística-textual e, por conseqüência, para práticas comunicativas não literárias se deveu principalmente às idéias de Bakhtin e de seu círculo, que lançaram novas luzes sobre o tema. Os gêneros estão num constante processo de tensão, alguns mais estáveis, outros com elementos novos. Como define Bakhtin, são tipos relativamente estáveis de enunciados. Há estabilidade, mas ela é relativa. São o que o autor russo chamou de forças centrípetas (de estabilidade) e centrífugas (de mudança). Esse equilíbrio gera o gênero, usado na situação interativa e manifestado no texto.

A conseqüência dessa perspectiva é que evita a análise dos gêneros de um ponto de vista apenas descritivo, como afirma Marcuschi (2005). É preciso acrescentar outros elementos. As características do texto são um dos pontos necessários à análise genérica, mas não os únicos. Há o local, o momento, os parceiros envolvidos, o suporte, enfim, uma gama de informações que interferem na utilização dos gêneros, assim como postula Maingueneau. Entendemos que tais características se tornam mais ou menos relevantes dadas as circunstâncias particulares de uso de cada um dos textos. São situações que precisam ser investigadas caso a caso. Há gêneros com tendência a uma estabilidade maior e outros com tendência a uma estabilidade menor.

O termo rotulação, de Maingueneau, mostra que o nome utilizado pelo produtor de determinado gênero (que o autor francês chama de gênero autoral) interfere na maneira de ler/ouvir do(s) interlocutor(es). O hipergênero daria as coordenadas de formatação textual de vários gêneros, que compartilhariam tais elementos. Uma carta teria uma estruturação própria (cabeçalho, texto em primeira pessoa, cumprimentos finais, assinatura) e poderia ser usada em diferentes gêneros: carta pessoal, carta comercial, carta de admissão de emprego.

Vemos o mesmo raciocínio na área de quadrinhos. Um hipergênero anteciparia informações textuais ao leitor e ao produtor e funcionaria como um guarda-chuva para diferentes gêneros, todos autônomos, mas com características afins.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4 ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editora da UNESP/Hucitec, 1998. p. 71-210.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. Ângela Paiva Dionísio; Judith Chambliss Hoffnagel (orgs.). Trad. Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

BRANDÃO, Helena Nagamine. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: BRANDÃO, Helena Nagamine (coord.). *Gêneros do discurso na escola*. 2 ED. São Paulo: Cortez, 2001. p. 17-45.

CHANDLER, Daniel. An introduction to genre theory. Mimeo.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva; Décio Rocha. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. Le dialogue philosophique comme hypergenre. In: COSSUTTA, Frédéric. *Le dialogue: introduction à um genre philosophique*. Paris: Presses Universitaires Du Septentrion, 2004. p. 85-103.

MAINGUENEAU, Dominique. Genre, hypergenre, dialogue. *Calidoscópio*. São Leopoldo: UNISINOS, v. 3. n. 2., mai./ag. de 2005. p. 131-137.

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

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 194-207.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Desiree (orgs.). *Gêneros textuais*. Bauru: EDUSC, 2002. p. 259-290.

RAMOS, Paulo. *Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor*. 2007. 424 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de concentração: Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo.

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

