



A abordagem do trabalho informal nas histórias em quadrinhos ¹.

Ana Luiza Decloedt²

Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP)

Orientador: Prof. Dra. Roseli Fígaro.

Resumo

A história em quadrinhos é uma das formas atuais da comunicação realizada com a participação de imagens. Sua história começa a ganhar vida no final do século XIX e início do século XX. Na década de 1930 conhecemos os primeiros personagens que tornaram o meio tão popular. O público se modificou, passando do infante-juvenil, para o adulto. Da mesma forma o mercado está se reconfigurando, com a diminuição nas tiragens, mas com o aumento no número de títulos. A Internet e fanzines estão trazendo novos ares para os quadrinhos, com novas técnicas e um novo público. Os temas abordados são diversos, de super heróis a problemas sociais, dentre eles o subemprego. Uma leitura profunda de uma tirinha mostra quão rico um quadrinho pode ser.

Palavras-chave

História em quadrinhos; linguagem; comunicação; trabalho informal; subemprego.

Introdução

Este artigo é um resumo de uma monografia³ apresentada como requisito parcial para aprovação no curso de Língua Portuguesa: Redação e Expressão Oral I, ministrado pela professora Dr. Roseli Fígaro, no curso de Publicidade e Propaganda da Escola de comunicações e Artes da universidade de São Paulo. O objetivo primeiro da pesquisa era a análise de um meio de comunicação em massa para avaliar como o tema “trabalho” era tratado. A convite da própria professora, resumimos o trabalho neste artigo para apresentá-lo ao congresso da Intercom. Ele se propõe uma fonte de informações simplificada para aqueles que desejam conhecer as histórias em quadrinhos

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Júnior, do congresso Intercom 2007, XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Ana Luiza Decloedt: graduanda do terceiro semestre de Publicidade e Propaganda da Escola de Comunicações e Artes (USP).

³ Grupo composto por: Alessandra Rielli, Ana Luiza Decloedt, Chimene Mendes, Élcio Freitas, Gabriela Cassaniga, Jéssica Yuri, João Paulo C. da Costa, Maiara Cristina Ramos, Mariana C. Passos, Nelson Valejo, Tariana M. F. Cruz.



e entrar em contato com materiais mais detalhados sobre o assunto. Além disso oferecemos uma possibilidade de leitura deste meio, com um olhar mais crítico, mostrando que temas sérios podem ser abordados, e são, de forma coerente por este gênero.

Histórico

A necessidade de comunicar acompanha o homem desde que ele começou a se relacionar com outros indivíduos. Uma hipótese bastante aceitável que busca descrever como essa comunicação começou a se desenvolver foi elaborada por Jean Jacques Rousseau, intitulada “Estudo da Origem das Línguas”.⁴ Segundo o estudioso, a formação de grupos de convivência traz a necessidade da comunicação exteriorizada e de um substrato para que o indivíduo expresse seus pensamentos. Isso ele vai buscar na Natureza. Também nasce a necessidade do registro, para a manutenção de conhecimentos e técnicas. A primeira forma de registro conhecida é a pintura rupestre e é a partir daí que iniciamos nossa linha de raciocínio.

Com uma linguagem simples e concreta, as comunidades humanas deste período também desenvolveram uma forma simples e concreta de comunicação. A pintura rupestre utiliza signos icônicos para construir o discurso. Mas os signos comunicativos foram se afastando cada vez mais dos elementos que designavam, tornando-se um pouco mais abstratos e arbitrários. Os sistemas de significação e de formação de palavras buscavam proporcionar através de um menor número de elementos um infinito número de possibilidades, uma forma mais simples de organização.

Apesar disso, a comunicação através de imagens não morreu, e também não se restringiu à forma utilizada por antigas civilizações. O signo icônico esteve sempre presente e dentre os meios que utilizam essa forma de comunicação está a história em quadrinhos. Essa história começa a ganhar forma em 1827 com o livro do suíço Rudolph Topfer, “M Vieux-Bois”, em que havia uma maior valorização da ilustração, mas não apresentava ainda o formato dos quadrinhos atuais. Em 1867, Ângelo Agostini, italiano naturalizado brasileiro, publica “As Cobranças”, série de imagens com legendas. Logo depois, em 1895, é publicado “O Menino Amarelo”, de Richard Outcault, em que o personagem tinha as falas escritas em sua roupa amarela. Depois de algumas publicações, Outcault passa a usar os balões com falas. Esses dois últimos autores disputam o posto de criadores dos quadrinhos e o grande problema nesta

⁴ HAROBINSKI, Jean. **Jean Jacques Rousseau “A Transferência e o Obstáculo”**. Cia. Das Letras, 1991. p.310 a 329.



complicada discussão está na definição do que é quadrinho. A definição mais aceita é de uma história que se desenvolve numa seqüência de quadros com imagens e balões com textos escritos, o que garantiria o posto para o criador do menino amarelo. De qualquer forma, as histórias nascem e vão ganhando espaço, com temáticas familiares e cômicas.

Essas histórias começam a se desenvolver com as caricaturas como críticas políticas publicadas em jornais e vinham acompanhadas de pequenos textos que depois passaram a ser envolvidos por balões para indicar de quem era a fala. Na década de 1920, as publicações estavam praticamente restritas a tiras em jornais, fazendo grande sucesso e atraindo a atenção do público. Na década seguinte essas tiras passaram a ser colecionadas nos “Comics Books”. Eles também fizeram bastante sucesso, exigindo uma produção especializada para este formato, com histórias mais longas.

Durante o período da Segunda Guerra Mundial, a indústria quadrinística passou por uma crise, pois os materiais utilizados eram importados da Europa e o acesso tornou-se difícil. Logo após a guerra o problema se estende para a questão cultural. Com a guerra a produção de quadrinhos na Europa ficou prejudicada abrindo um grande espaço para a penetração dos quadrinhos americanos, o que fez muitos países limitarem a entrada destes produtos para preservarem sua própria produção.

Apesar de toda a atribulação causada pela guerra, neste período surge uma ramificação das histórias que vai alavancar as vendas das grandes editoras: os super-heróis. Tudo começa com Superman, em 1938, criado por Jerry Siegel e Joe Shuster. Ele criava grande fascínio pela força descomunal que tinha, pela capacidade de voar, lançar raios de calor dos olhos, além de enxergar através das coisas e, como não, voar. Também criava forte identificação com o público, afinal o personagem era apenas humano quando se escondia por trás do jornalista Clark Kent, frágil e dominado por sua paixão, Lois Lane, e seu chefe. Esse tipo de herói que se esconde por trás de uma máscara de humildade e fraqueza foi utilizado em larga escala pelos diversos autores que criaram a infindável quantidade de heróis nesse período, com algumas variações, como o Batman que não possuía superpoderes, mas era muito hábil nas lutas e apoiado por um forte aparato tecnológico. Outro exemplo é o Arqueiro Verde que dependia quase inteiramente das flechas que criou.

O período pós-guerra foi marcado pelo crescimento do espaço da produção americana no mundo. Na década de 1950, os Estados Unidos tinham suas publicações espalhadas por todo o mundo. Eles perceberam que não eram apenas os super-heróis que faziam sucesso com o público jovem, mas também histórias de guerras e terror, e



que os quadrinhos poderiam ser um meio de grande persuasão, levando o governo a estabelecer um código de ética para esta produção. Em reação a isso foram lançadas algumas revistas como “Pogo” (1949), de Walter Kelly, em que os animais contestam os seres humanos e “Mad”, violentamente satírica. Na mesma época, Charles Schulz se consagra com “Peanuts” (“Míndium”, 1950).

A década de 1970, os temas tratados começam a se modificar, além da forma como são abordados, com maior crítica. O público também se modifica e surgem publicações para adultos (leitores fiéis que ainda acompanham as histórias de seus heróis). A produção japonesa também começa a ganhar destaque e espaço nos mercados estrangeiros. Em 1992 a Image Comics é fundada por vários autores descontentes com o sistema de publicação das grandes editoras.

Histórico no Brasil

No Brasil, as histórias em quadrinhos ganham força em 1905, quando Gustavo Doré cria o letreiro da revista “O Tico Tico”, a primeira revista de quadrinhos brasileira. Ela é de grande importância, pois abriu as portas para muitos autores nacionais. A revista, apesar de todo o sucesso, passou a ser superada pelas comics americanas e, na década de 1960, ela some. Também ganha destaque “o Globo Juvenil”, de Roberto Marinho, lançado na década de 1930, trazendo os heróis da King Features Syndicate. Adolfo Aizen, ex-editor da revista de Marinho, funda a Ebal (Editora Brasil-América), que publica a revista “Gibi”. Ela fez tanto sucesso que seu nome virou sinônimo de histórias em quadrinhos. Também se destacam a editora A Gazeta, publicando “A Gazetinha”, e a Editora Abril que trouxe os personagens da Disney para o público Brasileiro.

Em 1951, é realizado um evento que significou muito não só para brasileiros, mas para a cultura dos quadrinhos em geral, a Primeira Exposição Internacional de Quadrinhos, em São Paulo, organizada por Jayme Cortez, ilustrador português que inspirou muitos artistas que viriam pela frente. Teve grande importância, pois não foram expostos apenas trabalhos de desenhistas, mas foram discutidas teorias de comunicação em massa que viriam a surgir uma década depois, garantindo-nos a posição dos primeiros a anteverem a importância dos quadrinhos no século XX. Mesmo assim, esta exposição sofreu pela falta de interesse de patrocinadores e de expositores, afinal, eram Quadrinhos!

Maurício de Souza, um dos nomes mais importantes atualmente, começou sua carreira na Editora Outubro, com os quadrinhos “Bidu” e hoje publica a principal revista



em quadrinhos do país, “Turma da Mônica”. A tradição com tirinhas se inicia através do cartunista Henfil, com a “Graúna” e os “Fradinhos”. Este período é marcado por crises no mercado de publicações que sofria constantemente com altos e baixos nas vendas. A repressão à imprensa com a ditadura militar de 1964, desanima os artistas. Surgem revistas contra esta repressão, como a “Pif Paf” e “O Pasquim”. Estudantes da USP lançam “O Balão”, em 1973, como sinal de rebeldia, revelando grandes artistas, como Laerte, Angeli, os irmãos Paulo e Chico Caruso e Luís Gê. Laerte, Angeli e Glauco criam “Los Três Amigos”, resultado de suas tiras e revistas independentes. Na década de 1990 são realizadas as Segunda e Terceira Bienal de Quadrinhos impulsionando novamente a área. A tira é a vertente que mais desenvolve características nacionais.

Hoje o mercado de histórias em quadrinhos vem se achatando e segmentando, além de o público ter se modificado. A faixa etária para a qual as histórias têm se dirigido está em torno dos 35 anos. As crianças já não se preocupam tanto com esta mídia. Sua atenção agora se volta às animações, aos videogames, Internet, e outros. O mangá, quadrinho japonês, vem se destacando principalmente com os adolescentes, com uma infindável lista de títulos traduzidos. Seu sucesso também é embasado pelas animações. Muitos quadrinhos japoneses se tornam desenhos animados, ou vice-versa. Animações que tiveram grande sucesso ganham seu próprio mangá.

Tipos de publicação

A publicação de quadrinhos acontece de diversas formas. Dentre elas encontramos os fanzines, publicação informativa realizada por fãs e dirigida a fãs de quadrinhos ou determinados personagens. Priorizam a informação, a crítica e a reflexão e não a publicação de trabalhos de artistas desconhecidos, o que a difere da revista alternativa.

A forma mais clássica de publicação, onde tudo começou, são as tiras em periódicos. Derivada do termo inglês *comic strips* formada por uma série de quadrinhos, normalmente com número inferior a quatro, dispostos horizontalmente. A maioria é cômica, publicadas diariamente em jornais. Foram incorporadas por eles, pois chamavam a atenção do público e, conseqüentemente, aumentavam as vendas. Hoje, cada tira apresenta uma história independente das demais, geralmente uma piada, apesar de manter os personagens, mas já foram palco para séries longas em que cada dia era mostrado um capítulo, com mais quadros ocupando a página.



A publicação mais admirada é a *grafic novel*, livros de quadrinhos contando longas histórias, análogos a romances ou prosas. Os quadrinhos franco-belgas “Tintin”, “Asterix” e “Sprou” são semelhantes a “graphic novels” e foram bastante populares.

Uma boa forma de se conhecer o mundo dos quadrinhos é através das coletâneas. Elas surgem com o belga Hergé, que cedeu o título de sua maior criação, “Tintin”, para ser o nome da primeira revista coletânea de quadrinhos, no início da década de 1960. Depois, surge Jean Giraud, na França, usando o pseudônimo de Moebius, que ajudou na criação da “Metal Hurlant”. Vieram, então, a “Havy Metal”, nos Estados Unidos em 1997, “El Víbora”, na Espanha nos anos de 1980, a “Animal”, no Brasil e na Inglaterra, a “2000A.D.” Na década de 1990, são lançadas a “Deadline” e a erótica “Penthouse Comix”.

Hoje, a arte seqüencial invade os mais modernos meios de comunicação, principalmente a Internet, com o *web comic*, além dos tradicionais quadrinhos disponibilizados em sites. Devido o amplo público capaz de ser atingido por este meio, muitos cartunistas têm feito suas publicações na forma de *web*. A maioria deles são amadores, de qualidade inconsistente e de frequência esporádica, mas alguns fazem sucesso, não só de público, mas de crítica e até na área comercial. Os *web comics* guardam grande semelhança com os fanzines na liberdade de temas tratados (forte ligação com a vida do autor) e na desatenção aos direitos autorais. Alguns autores incorporaram a animação e *hiperlinks* a suas histórias. Talvez isso desperte novas discussões a respeito de até onde se pode chamar uma produção de quadrinhos ou de animação, ou qualquer outra coisa, que mantenha o conceito desse tipo de comunicação.

No Brasil, são bastante populares os quadrinhos e charges da nova geração de quadrinhistas brasileiros, como Angeli, Laerte, Adão e seus contemporâneos, que ganham cada vez mais destaques com suas tiras publicadas em jornais, revistas e sites. Uma produção sem dúvida, marcada pelo humor, pela crítica social e política.

Meio de comunicação em massa

Os quadrinhos são fruto de uma sociedade industrializada. O modo de vida sofreu várias modificações, principalmente no que diz respeito ao tempo. A eficiência passou a ser associada à agilidade e em todos os aspectos da vida (trabalho, família, lazer) passou-se a procurar uma maneira de economizar tempo. Os meios de comunicação em massa tiveram que sofrer algumas modificações, e neste espaço surgiram os quadrinhos.



Os jornais do período passaram a escrever em colunas fornecendo informações autônomas e independentes, favorecendo uma leitura rápida. As imagens começaram a ganhar espaço para promover uma rápida identificação do homem urbano com o acontecimento. Surge a caricatura, que guarda em si as críticas do jornal, expressando-se de forma sintética, e o Cartum, também crítico, mas seu impacto não ocorre imediatamente como no caso anterior.

A principal função dos quadrinhos é entreter, e por isso as histórias devem conter um argumento que prenda o leitor. Geralmente o público busca o suspense, a ação, a sátira e se não acha desiste rapidamente da leitura, pois o público deste meio mantém baixa concentração no momento da leitura. O tempo destinado ao lazer propriamente dito é gasto principalmente na companhia de meios de comunicação em massa mais dinâmicos, dentre eles, a televisão. Esta não é uma situação casual, pois a agilidade com que a pessoa deseja consumir informação e entretenimento, em grande parte, só consegue ser reproduzida neste meio. O público exige que a linguagem utilizada seja dinâmica o suficiente para que ele, com um nível de atenção muito baixo, não se disperse.

A linguagem informal e simples faz com que os quadrinhos sejam um meio de grande acesso, pois não exige conhecimentos muito específicos para sua compreensão, a não ser quadrinhos que trabalhem alguma história que contenha elementos mais específicos de uma área, principalmente dentro das ciências. Mesmo os símbolos utilizados são facilmente compreendidos, pois guardam grande semelhança com os objetos ou sons que designam. Mesmo que alguém nunca tenha lido uma história em quadrinhos conseguirá compreender rapidamente a maioria dos sinais. Além disso, por se comunicar através de ícones que guardam forte semelhança com o referente, são uma forma de comunicação instantânea e internacional, oferecendo uma leitura quase inteiramente assimilável só pelas imagens.

Esta e outras questões passaram a ser percebidas quando alguns aventureiros começaram a estudar este meio de comunicação. Tudo começa com Alain Resnais, diretor de cinema que fez alguns curta metragens inspirados em histórias em quadrinhos. Sua contribuição mais importante para este aspecto foi “Tout la memoire du monde” sobre a Biblioteca Nacional Francesa em que ele filmou uma coleção de “bandes dessinées” do *Mandrake, o mágico*, atraindo a atenção de escritores e estudiosos, enriquecendo o campo de estudos significativamente.

Linguagem⁵

Os quadrinhos são segmentos seqüenciados com capacidade decodificadora cognitiva e perceptiva. São formados por dois códigos de signos gráficos: a linguagem visual icônica e a linguagem verbal, ou seja, as histórias em quadrinhos são resultado da união da literatura e do desenho. Nela se mesclam a imagem gráfica e a imagem textual. A leitura de palavras é um subconjunto de atividades humanas mais gerais que incluem a decodificação de símbolos, integração e organização de informações. Os quadrinhos exigem do indivíduo habilidades interpretativas visuais (regência da arte) e habilidades interpretativas lingüísticas (regência gramatical). Alguns símbolos interpretativos e imagens são utilizados tantas vezes que se tornam uma forma de linguagem, constituindo a “Gramática da Arte Seqüencial”.

Nas figuras o significado é fluido e variável de acordo com a aparência; elas diferem da “vida real” em vários graus, dependendo de quanto elas são abstratas. A imagem exerce um poder de identificação tão forte no leitor que, sozinha, é capaz de contar toda uma história. Nos quadrinhos existe uma limitação neste tipo de aplicação, pois não cabem muitos numa mesma página, diferentemente do cinema em que várias imagens podem ser exibidas para mostrar uma cena.

Outro elemento da linguagem dos quadrinhos são os balões, que além de darem dinamicidade à leitura indicando a fala coloquial de seus personagens, lhes dão efeitos visuais e comunicativos que expressam emoções diversas e completam a linguagem imprimindo grande beleza sonora. Cada balão tem uma expressividade diferente e isso varia com o seu formato, indicando raiva, medo ou um pensamento.

O tempo nos quadrinhos confere um tom mais real à história. Nós o percebemos e medimos através das lembranças. Isto se torna visual com a invenção dos instrumentos de medição do tempo. Foi necessário desenvolver uma forma de representar o tempo. As linhas desenhadas em torno do quadrinho atuam como dispositivo de contenção da ação sem decompor o enunciado total. As calhas separam os quadrinhos e estabelecem uma seqüência temporal entre eles. O tamanho dos quadros depende da dramaticidade da cena.

A dinamicidade dos quadrinhos permite que vários temas sejam abordados. As tiras publicadas mais freqüentemente em jornais diários são um espaço para o humor e o comentário sobre as notícias e os problemas do cotidiano. As que utilizamos para

⁵ Baseado no trabalho de Will Eisner, “Quadrinhos e Arte Seqüencial”.



realizar o trabalho foram retiradas da coleção de três livros chamada “Classificados” do Laerte, publicados em 2004. Aqui só mostraremos uma. Algumas delas também estão publicadas no site do autor.⁶ Antes da análise introduzimos uma breve pesquisa sobre o mercado de trabalho e o trabalho informal, como proposto para a atividade, estudar a inserção do tema “trabalho” em meios de comunicação.

Trabalho Informal

O trabalho informal surge como uma ruptura do padrão contratual único. Para que exista este padrão é necessário que a sociedade tenha apenas um tipo de contrato a ser definido pelo Estado. O termo moderno para este processo de informalidade é flexibilização das leis trabalhistas.

No Brasil toma-se como base de comparação às leis da CLT e define-se trabalho informal como aquele que não registra o trabalhador (sem carteira assinada). São vários os tipos de trabalho informal que nos cercam: os ilegais (criminosos, como contrabando, escravidão, etc.), trabalhos familiares (realizados dentro de casa para aumentar a renda familiar), cooperativismo e terceirização.

A formalidade começou a ser construída no Brasil na Era Vargas quando foi criada a CLT. Com isso o governo conseguiu uma situação de “*welfare* ocupacional”⁷ em que as diversas categorias profissionais tiveram seus direitos sociais garantidos de acordo com sua ocupação.

A urbanização contribuiu para o aumento dos contratos formais, pois as pessoas saíam do campo, local em que a maioria dos contratos permanecia informal (contratos familiares, produção de subsistência, contratos temporários, etc.). Mas também foi responsável pelo aumento do subemprego, já que o número de pessoas em busca de empregos se tornava cada vez maior, e o número de vagas disponíveis não crescia na mesma rapidez.

Na década de 1980, o trabalho informal passou a ser percebido como um problema endêmico resultante do modelo econômico, mais suscetível às crises e à concorrência internacional. Na década de 1990, a informalidade cresceu no Brasil. De 1991 a 2001 o número de trabalhadores sem carteira assinada cresceu 8,1%, enquanto o número de trabalhadores sem carteira assinada foi para 12,8%. Este tipo de situação é comum em mercados periféricos no âmbito internacional, pois buscam tornar seus

⁶ www.uol.com.br/laerte

⁷ NORONHA, Eduardo G. “Informal, Ilegal, Injusto: percepções do mercado de trabalho no Brasil”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Outubro de 2003, nº18.



produtos competitivos através do preço e isso eles conseguem cortando direitos para baratear a mão-de-obra.

A sociedade tende a considerar aceitável a informalidade por vários motivos, dentre ele está a questão do trabalho ideal. Este varia entre o contrato formal com as regalias da CLT, e o trabalho autônomo, com toda sua liberdade. O trabalho informal proporciona todas as qualidades do trabalho autônomo, e por isso é considerado, apesar de toda a visão ruim que o circunda.

A definição de subemprego, segundo o Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa, é “Emprego não qualificado, de baixíssima remuneração”.⁸ Tal situação, que deveria ser temporária, transforma-se em definitiva quando o trabalhador não consegue mais voltar à economia formal (com o recebimento de salário, carteira assinada, etc.) e transforma o subemprego em modo de vida.

De acordo com uma pesquisa da Secretaria Municipal do Desenvolvimento, Trabalho e Solidariedade de São Paulo o empobrecimento contínuo da classe média aumentou o número de trabalhadores com curso superior que estão desempregados ou subaproveitados. De 2,8 milhões de pessoas que se formaram entre 1992 e 2001, aproximadamente 400 mil sobrevivem de atividades que não necessitam de formação universitária, tais como: flanelinhas, caseiros de sítio, babás, etc.

Felizmente, o quadro da informalidade tem se alterado e hoje, no Brasil, a maior parte das contratações são feitas com carteira assinada. Segundo uma pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) o número de contratos formais em abril deste ano gira em torno de 54% do total, opondo-se aos 50% registrados em 2003 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) desde que iniciou a série de Pesquisa Mensal de Emprego, resultado do aumento da oferta de vagas formais, apesar da redução no número de vagas gerais.

Análise de discurso do material selecionado: ...Me arruma uma boca dessas?

O trabalho informal e a crise do emprego são tratados nesta tira de Laerte.

⁸ FERREIRA, Aurélio B. H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Editora Nova Fronteira, 1986.



COUTINHO, Laerte. Classificados II. São Paulo: Devir, 2004. p.39.

Nesta tira um homem reclama com um jovem sobre o trabalho de “flanelinha”, após ser abordado por este, que pedia a gorjeta pelo seu trabalho, inclusive não considerando aquilo um trabalho, pois se ganha pouco (“uns 300 por semana”) e não tem registro (“nem paga imposto”), além de deixar implícito que o rapaz não faz o seu trabalho ao dizer ironicamente (pois o texto está entre aspas) “tomar conta”. O homem, aparentemente, é bem sucedido, usa uma linguagem mais elaborada, empregando metáforas como “parasita da insegurança urbana” que exigem maior atenção para serem compreendidas e elaboradas. A intenção desta elaboração é conferir credibilidade e status a argumentação do personagem, sendo exagerada para um momento de diálogo, pois a linguagem na fala é menos rígida que na escrita, contrariando até mesmo a elaboração mais comum dos textos de histórias em quadrinhos, com palavras simples e marcas de informalidade. A posição social do homem também pode ser deduzida através de suas posses: terno, pasta na mão e um carro. É o estereótipo do homem de negócios, com expressão de superioridade e formalidade, característico das situações a que são submetidos todos os dias. O traço informal começa a aparecer no terceiro quadrinho em “uns 300 por semana”, de forma sutil, numa estimativa, e é marcante no quarto quadrinho mostrando uma mudança radical de sua postura em relação ao “flanelinha”. Pede para o rapaz conseguir um trabalho destes para ele, com uma elaboração mais coloquial usando gírias (“me arruma uma boca dessas?”) e com uma postura mais informal, em que ele abraça o rapaz como se fosse conhecido de muito tempo.

As causas para esta mudança não são explicitadas, deixando espaço para a imaginação do leitor: o homem pode ter sido despedido naquele momento ou não ter trabalho e estar a procura, ou pode ter um trabalho muito ruim em relação ao do rapaz. A tirinha retrata uma situação que tem se tornado comum, em que indivíduos com boa

formação educacional, com experiência não conseguem empregos formais e, por falta de opção, se voltam para o mercado informal.

Outra crítica que podemos observar é sobre os indivíduos que, insatisfeitos com as condições do trabalho formal, realizam contratos informais. O homem de terno pode representar não só a classe de empregados que trabalham em escritórios como também os próprios donos de empresas.

Na primeira situação, como empregado, muitas pessoas não conseguem se adaptar a situação de serem coordenados por chefes e receberem ordens. Muitas vezes os chefes não são pessoas agradáveis e não tratam seus empregados com respeito, vendo-os mais como capachos, ou não compreendem o seu trabalho e tem uma qualidade inferior ao do seu empregado, tomando decisões que não tem maturidade profissional para tomar e atrapalhando o andamento dos projetos, mas são chefes por serem amigos do dono da empresa. Os empregados, nestas situações, sentem-se desprezados e desestimulados, pois ou são mal tratados ou tem que se submeter a pessoas que eles sabem que estão errando em sua função. Acabam não sendo mais atraídos por este tipo de situação e optam por um emprego informal, onde terão liberdade com seus horários e com as suas decisões, não tendo que se submeter a um chefe, mesmo que não tenham mais as vantagens da CLT.

No caso dos empresários, o problema gira em torno dos impostos e da rigidez das leis trabalhistas. O Brasil tem uma carga tributária gigantesca que absorve grande parte dos rendimentos de uma empresa. Como consequência, muitas pessoas optam por agir na informalidade, livrando-se dos impostos. O problema é que esta situação é ilegal e o indivíduo fica sujeito à prisão. Na segunda situação dos empresários, a rigidez as leis trabalhistas no Brasil, tem ocorrido o que se chama de “flexibilização”, em que o empresário contrata mão-de-obra, mas terceirizada. Muitas pessoas abrem sua própria empresa para poder conseguir emprego, mas como recebem como empresa não são atendidos pelas vantagens da CLT. Para o contratante isso é lucrativo, pois se paga muito para manter um empregado regularizado, para o contratado é preocupante, pois ele tem que conseguir pagar seus próprios benefícios, os impostos de sua microempresa e conseguir uma pequena renda para sobreviver.

Em relação ao segundo personagem, trata-se de um trabalhador informal, e identificamos como flanelinha devido seu colete laranja, um “uniforme” dos indivíduos que trabalham cuidando de carros. Suas roupas refletem seu trabalho, sendo bastante informais: tênis, bermuda, camiseta e boné. Sua expressão marca a passividade deste

tipo de trabalhador. Apesar de todas as críticas que a sociedade dirige a eles, representadas na tirinha pela fala do homem de negócios, ele mantém sua postura. Não há a possibilidade de sua situação se inverter. O trabalhador informal opta por este tipo de atividade porque não consegue se inserir no mercado formal, portanto, o que ele pode fazer para mudar? A expressão do rapaz parece mostrar que aquela situação já se tornou enfadonha, que ele já ouviu muitas vezes tais críticas. Também podemos imaginar que ele, como trabalhador informal, não goste tanto assim de seu trabalho e gostaria de poder ter seu carro para um flanelinha guardar.

Como característico das tirinhas, o humor é explícito. A produção brasileira, não só de quadrinhos, mas televisiva também, em relação aos problemas sociais é tipicamente humorística, com a presença marcante da ironia. Neste caso, o homem que tem tudo se “rebaixando” ao que é “malandro”.

Conclusão

Os livros chegam a poucas pessoas, pois a maioria não tem o hábito de leitura. É um tipo de mídia que exige muito tempo do leitor, além de elaborar pensamentos longos que muitas vezes são difíceis de acompanhar. As pessoas se desinteressam. Os quadrinhos aparecem então como um meio para restaurar esta ligação. É uma linguagem dinâmica que apresenta imagens que podem ser interpretadas rapidamente, e até superficialmente se a pessoa desejar perder menos tempo. Mas muitas vezes os assuntos abordados nas histórias são bastante profundos. Existem até mesmo quadrinhos que não apresentam nenhum tipo de linguagem verbal, mas mesmo assim crianças têm dificuldade de apreender o que está implícito e de interpretar a situação. Recuperar a contemplação através de uma linguagem dinâmica talvez seja uma saída para os problemas como educação e consciência política e social no Brasil. Se na França quadrinhos já se tornaram didáticos, porque não abrir espaço aqui. E isso não precisa ficar restrito apenas às crianças, muitos adultos poderiam recuperar o interesse pela leitura através de algo mais dinâmico, afinal quadrinhos para adultos é o que mais têm em bancas.

Além disso, por serem fortemente imagéticos, seria interessante investir nos quadrinhos publicados na Internet. Desta forma, resgataríamos o valor dos quadrinhos e poderíamos estimular o interesse pelos mesmos novamente por todos os públicos. União da tecnologia, realidade da sociedade atual e dos quadrinhos como entretenimento e instrumento didático. Mesmo sendo um meio de maior dinamicidade que um livro, o quadrinho ainda permite uma leitura mais reflexiva do que os meios audiovisuais. Ele



pode guardar explicações em seus detalhes que podem exigir um período maior de contato com o produto, aumentando as chances desta leitura racionalizada. Além disso, pode também nos alfabetizar em relação à leitura de imagens, afinal, vivemos numa sociedade dominada pela comunicação imagética.

Bibliografia

ABDALA Jr., Benjamin (org.). **Margens da Cultura. Mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. Boitempo, 2004. p.9-20

BACEGA, Maria Aparecida. Conhecimento, informação e tecnologia. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 11.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade**. São Paulo: Editora Cultrix. p. 11 a 64.

BRANDÃO Jr., Nilson. Emprego formal reage e cresce nas principais capitais do país. **O Estado de São Paulo**. 05 jun. 2006. Economia, Caderno B, p. B1.

COUTINHO, Laerte. **Classificados – II**. São Paulo: Devir, 2004.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. ed. 3°. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Aurélio B. H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Editora Nova Fronteira, 1986.

HAROBINSKI, Jean. **Jean Jacques Rousseau. A Transferência e o Obstáculo**. Cia. Das Letras, 1991. p.310-329.

HORCADES, Carlos M. **A Evolução da Escrita: história ilustrada**. ed. 1°. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

IANNONE, Leila R; IANNONE, Roberto A. **O Mundo das Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: Ed. Moderna, 2002.

MOYA, Alvaro de. **Shazam!**. ed 3°. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977.

MOYA, Alvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

MOYA, Álvaro de. **VAPT-VUPT**. São Paulo: Clemente & Gramani Editora, 2003.

NORONHA, Eduardo G. Informal, ilegal injusto: percepções do mercado de trabalho no Brasil. In. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 18, nº 53, p. 111-129, out 2003.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Terra à Vista. Discurso do confronto: velho e novo mundo**. São Paulo: Cortez Editora: Campinas, 1990. p.12-37

SÁ, Xico. “McBode” In. **Revista V**. São Paulo, ano 2, nº 18, p.56-61, mai/jun 2006.

SCHAFF, A. **Linguagem e Conhecimento**. Coimbra: Almedina, 1971. p. 247-268.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** Edições Loyola, 2002. p. 11-43.



Artigos de Internet

GUIMARÃES, Edgar. A Importância dos Fanzines. **CQQ Humor**. Disponível em <<http://www.ccqhumor.com.br/sala%20de%20pesquisa/artigos/hq-aimportancia.htm>> Acessado em 13/05/2006.

IORE, Andhye. Conheça um pouco da história das histórias em quadrinhos: Parte I - O princípio. **Supers**. Disponível em <<http://www.odarainternet.com.br/supers/quadrinhos/hq-historia1.htm>> Acessado em 6/05/2004

IORE, Andhye. Conheça um pouco da história das histórias em quadrinhos: Parte IV - As coletâneas. **Supers**. Disponível em <<http://www.odarainternet.com.br/supers/quadrinhos/hq-historia4.htm>> Acessado em 06/05/2006.

IORE, Andhye. Conheça um pouco da história das histórias em quadrinhos: Parte III - Os super-heróis. **Supers**. Disponível em <<http://www.odarainternet.com.br/supers/quadrinhos/hq-historia3.htm>>. Acessado em 06/05/2006.

IORE, Andhye, Mangá: Estilo oriental domina o mercado. **Supers**. Disponível em <<http://www.odarainternet.com.br/supers/quadrinhos/manga.htm>> Acessado em 06/05/2006.

MORETTI, Fernando. Qual a diferença entre charge, cartum e quadrinhos? **CQQ Humor**. Disponível em <<http://www.ccqhumor.com.br/sala%20de%20pesquisa/artigos/cartum-diferenca.htm>> Acessado em 13/05/2006.

MAGALHÃES, Henrique. O que é fazine? **CQQ Humor**. Disponível em <<http://www.ccqhumor.com.br/sala%20de%20pesquisa/artigos/hq-que%20%E9%20fanzine.htm>> Acessado em 13/05/2006.

MOYA, Álvaro de. Quadrinhos. Disponível em <<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/comunica/quadrin/apresent/index.htm>> Acessado em 19/05/2006.

MOYA, Álvaro de. Os cartuns e as charges. **CQQ Humor**. Disponível em <<http://www.ccqhumor.com.br/sala%20de%20pesquisa/artigos/cartum-moya%20cartuns-charges.htm>> Acessado em 13/05/2006.

MOYA, Álvaro de. Brasil pioneiro nos quadrinhos. **CQQ Humor**. Disponível em <<http://www.ccqhumor.com.br/artigos96a00/hq-moya%20brasil%20pioneiro.htm>> Acessado em 13/05/2006.

VIANA, Nildo. A Era da Aventura no Mundo dos Quadrinhos. **Espaço Acadêmico**. Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/035/35cviana.htm>>. Acessado em 22/04/2006