



## **Páginas dominicais ilustradas dos jornais americanos no final do século XIX: uma reconfiguração<sup>1</sup>**

Fabio Luiz Carneiro Mourilhe SILVA<sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **Resumo**

Através de um método histórico-comparativo, este trabalho busca compreender as práticas sócio-culturais e políticas que levaram ao desenvolvimento da linguagem dos quadrinhos enquanto suporte estrito, planejado e planejado que visava a comodificação de si própria e na promoção de outros produtos, com composições gráficas que privilegiaram progressivamente a fusão entre texto e imagem, a organização espacial e a subjetivação de um leitor através da inclusão de sua representação de forma sinóptica.

Palavras-chave: Yellow kid; quadrinhos; design da informação; jornais americanos

### **Introdução**

O enquadramento e a sistematização da arte seqüencial que refletiram no surgimento das tiras em quadrinhos estão relacionados a um processo de modernização com a presença maciça da publicidade, o crescimento dos centros urbanos, uma população com renda suficiente para aplicar em bens de consumo e a emergência do lazer como atividade importante do homem moderno.

### **Páginas dominicais ilustradas no final do século XIX**

Embora apresentassem semelhanças às outras revistas das décadas anteriores, as revistas publicadas na última década do século XIX na Inglaterra, como ‘Comic Cuts’ (1890) e ‘Illustrated Chips’ (1890), passaram a alternar grandes quantidades de artes seqüenciais além das charges já habituais deste tipo de publicação. As grandes tiragens atingidas por estas edições chamaram a atenção dos editores de jornal que, nos Estados Unidos, passaram a incluir suplementos dominicais nos jornais.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Produção Editorial do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando em comunicação do PPGCOM/UFF, funkstroke@yahoo.com



Os trabalhos veiculados inicialmente nos suplementos dominicais no final do século XIX ainda mostravam influências dos formatos das charges de revistas de humor publicadas nos Estados Unidos<sup>3</sup> e Inglaterra<sup>4</sup>. A inclusão destes suplementos e a mistura dos diversos elementos que levaram ao surgimento das tiras, segundo HORN (1967), são o resultado do esforço competitivo entre os jornais ‘New York World’ e ‘New York Journal’.

O ‘New York Journal’ entrou em uma competição acirrada com o ‘The World’, quando Hearst, após comprar o ‘Journal’, contrata quase todos os funcionários que trabalhavam no suplemento dominical do ‘The World’, incluindo Outcault, por um salário mais alto. O primeiro suplemento dominical do ‘Journal’ é publicado em outubro de 1896 com a primeira prancha do ‘Yellow Kid’ de Outcault ‘McFadden’s Flats’. No começo de 1898, Outcault voltou a trabalhar no ‘The World’ e ‘Hogan’s Alley’ é cancelado logo depois.

De acordo com GORDON (1998), o sucesso do suplemento dominical do ‘New York Journal’ está relacionado ao talento dos artistas que ali trabalhavam, como Archie Gunn, Syd Griffin, Frank Nankivell e Louis Glakens. O primeiro personagem de quadrinhos a aparecer no ‘Journal’ após o ‘Yellow Kid’ foi ‘The Tinkle Brothers’ de Harry Greening em setembro de 1897, porém durou apenas cinco episódios.

Dois meses depois, em dezembro de 1897, é introduzido ‘The Katzenjammer Kids’ que, inicialmente, em ‘Ach Those Katzenjammer Kids!’, não apresentava a borda dos quadros delineada. Outros autores que auxiliaram no estabelecimento da linguagem das tiras em quadrinhos nesta época foram Opper, que introduz ‘Happy Holigan’ com pantomimas em séries de seis quadros, além de Swinnerton e Carl Anderson. Por volta de 1901, as tiras em quadrinhos já dominavam o suplemento dominical do ‘Journal’.

Algumas páginas dominicais desta época apresentavam formatos semelhantes a pôsteres. A veiculação de seqüências de tiras e quadros no espaço da página mostra uma adequação a valores culturais e espaços editoriais. Além disso, o marketing e a publicidade

---

<sup>3</sup> ‘Puck’, ‘Judge’ e ‘Life’

<sup>4</sup> ‘Ally Sloper’s Half Holiday’, ‘Punch’, ‘Judy’, revistas anteriores a ‘Comic Cuts’ e ‘Illustrated Chips’



influenciaram a configuração das tiras, fazendo com que sua linguagem se adequasse para coexistir ao lado dos anúncios.

Segundo CIRNE (1972), a simplificação da narrativa quadrinizada nas páginas dominicais no final do século XIX surgiu pela necessidade das classes dominantes de impor elementos temáticos que desviassem a criticidade histórica relacionada ao proletariado veiculada com a imagem do espectador rude muito presente. Assim, estas tiras conseguiram conquistar as classes trabalhadoras, competindo com outros jornais com pretensão burguesa como o New York Times (WESTBROOK, 1999). Exceções a esta simplificação nas primeiras décadas do século XX são os trabalhos de McCay e Herriman.

As primeiras tiras em quadrinhos, da mesma forma que muitas charges do século XIX, envolviam uma cultura visual onde o espectador podia ver e ser visto, um espaço panóptico que ‘revelava reflexos de atitudes e gostos populares’ (INGE apud GORDON, 1998) com características sensacionalistas, aspecto bem explorado nos primeiros anos de ‘Hogan’s Alley’ de Outcault, que mostrava a influência clara dos espetáculos realizados nos *vaudevilles*.

### **Yellow Kid**

A maneira como Outcault e outros artistas na virada do século XIX para o século XX utilizaram as noções de performance, classe e espectador foram moldando os formatos das tiras e o significado de seus elementos. Porém, com variações de enfoque, considerando a representação do caos urbano presente nas primeiras páginas dominicais dos suplementos de quadrinhos do final do século XIX e sua evolução para um padrão de bom comportamento.

As crianças de Hogan’s Alley estavam sempre encenando eventos teatrais fictícios. Outcault representava estes eventos de forma caótica, com uma variedade de centros de interesse que direcionavam e competiam pela atenção de espectadores e públicos distintos. Além disso, em Hogan’s Alley, tínhamos a representação de performances com seus próprios espectadores com a desmaterialização entre performance e público.

‘Hogan’s Alley’ trouxe uma representação da cidade na virada do século XIX para o século XX, incluindo as tensões do novo ambiente consumista, criticado inicialmente e utilizado posteriormente por Outcault como forma de promoção de produtos associados derivados ou não de seus personagens; e um ambiente urbano, com suas comunidades excessivamente grandes e condições precárias de vida, em um formato de show de variedades semelhante aos vaudevilles ou ‘*minstrel shows*’<sup>5</sup>, a comédia utilizada como forma de subverter a realidade e criticar as normas estabelecidas pelos reformistas. O nome da série ‘Hogan’s Alley’ tem sua origem em uma canção entoada em vaudevilles, ‘Maggie Murphy’s Home’ (WOOD, 2007).

O formato com grandes quadros únicos que dominou ambas as versões de Yellow Kid, além de servir para representar cenas com espectadores pouco disciplinados, permitia que o olhar do leitor vagasse livremente pela página. O grande quadro convidava o leitor a participar como espectador do mundo caótico do gueto. Apesar deste formato ter funcionado bem, de acordo com WESTBROOK (2007), o conflito entre Outcault e Luks facilitou a transformação da tira dominical.

Com a concorrência dos dois autores, pouco a pouco deixou de ser incluído o leitor como participante da cena e começaram a ser criadas composições que direcionavam a atenção para focos específicos, ressaltando temas com recursos visuais que lembram quadros, como o mini palco utilizado por Yellow Kid em ‘A ghost seance in Hogan’ (Figura 1) de Luks. Também passaram a ser utilizados cartazes com texto para focar a atenção do leitor, dispostos de forma a facilitar a leitura da esquerda para a direita, como em ‘The amateur dime museum in Hogan’s Alley’ de Outcault em 1896. Estes cartazes ao introduzirem o texto junto à imagem induziram à retirada das legendas do espaço inferior das imagens.

---

<sup>5</sup> Tipo de entretenimento americano que incluía paródias, dança e música.



Figura 1- A ghost seance in Hogan

‘The yellow Kid and his new phonograph’ pode ser considerado como o trabalho que inaugura uma nova fase nos trabalhos desta época, indicando uma transformação da arte seqüencial e dos grandes painéis em tiras em quadrinhos. Nesta tira, não é incluído nenhum espectador e os temas são isolados em imagens discretas que sugerem uma seqüência narrativa. O objetivo desta configuração era trazer, de forma clara, uma campanha contra o jornal concorrente (WESTBROOK, 2007). Em um trabalho de Luks da mesma época, ‘A wedding in Hogan’s Alley’ (Figura 3), de 1897, foram introduzidos quadros seqüenciais com a representação de espectadores disciplinados.



Figura 2- The yellow Kid and his new phonograph



Figura 3- A wedding in Hogan's Alley

Ao retirar o espectador de dentro do quadro, Outcault e Luks, pouco a pouco, também simplificaram o uso da profundidade de campo e perspectiva, simplificando os desenhos de uma forma que facilitou a introdução da configuração do grande quadro em uma tira multi-quadro, educando o olhar do leitor para a nova forma de representação pictórica que iria figurar nos suplementos dominicais.

Trabalhos de Luks de 1898 como 'A street parade to advertise mose's incubator show' e 'Mose the great trained chicken runs na incubator show' (Figura 4) não utilizaram quadros seqüenciais, mas estavam presentes as tentativas de organização da composição ao longo

do eixo horizontal, guiando o olhar do leitor da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda <sup>6</sup>.

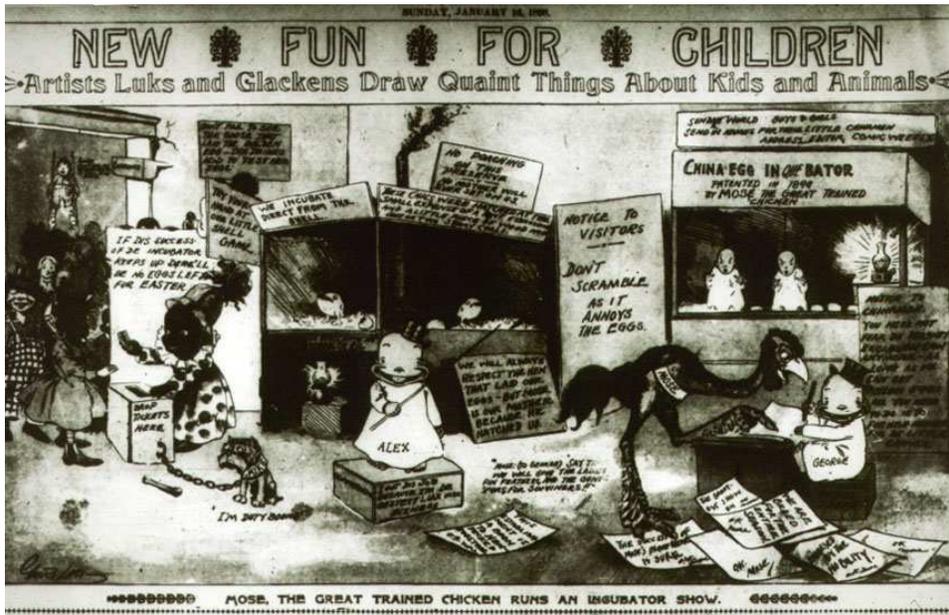


Figura 4- Mose the great trained chicken runs in a incubator show

Pode-se considerar o enquadramento como uma forma de adequar os quadrinhos à mídia de massa que os jornais sensacionalistas se tornaram. A mudança do quadro único com representações de espectadores rudes para quadros seqüenciais com espectadores comportados corresponde a uma adequação da cultura popular à indústria cultural nascente. Outcault e os outros quadrinistas que o seguiram tentaram utilizar a própria mídia para resolver as contradições relacionadas. À medida que os quadros seqüenciais se tornaram padrão nas tiras, os artistas adaptaram os grandes desenhos à nova configuração formal. A primeira tira seqüencial de Yellow Kid, 'The yellow Kid and his new phonograph' (Figura

<sup>6</sup> Em certos trabalhos realizados na imprensa de humor brasileira no século XIX, temos a ocorrência de suportes no meio de grandes imagens sinópticas que se assemelham às primeiras tentativas de inserção de quadros com texto de Outcault e Fuks, como a charge em página dupla com um cemitério onde as lápides trazem pequenos parágrafos com texto no 'Bazar Volante' #6 (1863) de J. Mill; nas capas da Revista Ilustrada #1 e 2 de Ângelo Agostini, temos meninos arlequins segurando cartazes com avisos que se assemelha a quadros no meio do desenho; na primeira página do número 0 do Besouro, temos a 'Folinha do besouro' de autoria de Bordallo Pinheiro, onde figura um grande gigante e por cima dele temos a representação de pedaços de pano em varal, as costas de um besouro e pedaços de madeira com pequenos textos e folhas de um calendário mensal; e em outra página desta introdução, temos um trabalho semelhante do mesmo autor, 'As quatro estações', aonde o título de cada estação junto a um pequeno comentário vem gravado em cima de folhas com besouros, motivos florais, símbolos e representações humanas relacionadas a cada estação.

2), ilustra este processo de adaptação, de um discurso objetivo a um ‘discurso de papagaio’ da publicidade.

A reação de Outcault a este novo panorama foi canalizada na forma de recursos metalinguísticos envolvendo quadros, que foram veiculados nas páginas ilustradas com o questionamento das molduras dos quadros através de uma transgressão dos limites entre o mundo fictício da tira e o mundo real do leitor. No trabalho de Outcault, temos dois exemplos deste procedimento, como em ‘The studio party in McFadden’s falls, onde as crianças posam dentro das molduras e fingem ser pinturas; ou em ‘The Yellow kid’s phonograph clock’, onde o rabo do gato escorre para fora do quadro. Parecem ser tentativas de Outcault de exprimir a posição do espectador dentro dos novos confinamentos sugeridos pelo enquadramento, subvertendo o quadro. Metalinguagem envolvendo o quadro continuaram a ser empregadas em muitos exemplos posteriores.

Segundo WESTBROOK (2007), ao simplificar as composições caóticas de seus trabalhos nas grandes imagens sinópticas, Outcault e Luks se confrontaram com a contradição entre visões transgressivas do espectador e a participação do mesmo em uma guerra que dependia de um espectador disciplinado e adequado para a publicidade. A figura do espectador rude, incluído nas páginas dominicais, mostrava uma semelhança com tipos característicos da classe trabalhadora que servia aos interesses dos jornais sensacionalistas; e a figura do espectador comportado e a configuração da página em quadros, por outro lado, era mais adequada para a publicidade, tanto em termos da adequação do espaço físico para acomodar as propagandas como adequação dos personagens a um perfil comportado e orientado para o consumo.

A introdução do espectador nos quadros, contudo, não foi completamente descartada. Continuou presente nas tiras de ‘Pafúncio’, em diversos exemplos desde 1916 até 1940, aproximando as tiras diárias de George McManus (Figura 5) aos trabalhos de Outcault e Luks, inclusive por seu caráter sinóptico, deixando marcada sua homenagem em uma página dominical de 1936 (Figura 6).



Figura 5- Pafúncio, 1937 - retratando o espectador



Figura 6- Pafúncio, 1936 - Yellow Kid Style

Porém, o que se percebe de uma forma geral é a sistematização da página ilustrada, como se pode perceber em Pore Lil Mose (Figura 7). Publicado por Outcault a partir de dezembro de 1900 no New York Herald, mostra uma mudança no estilo de Outcault da concentração em grandes imagens sinópticas para a prática da divisão da narrativa visual em quadros como variável quase constante.



Figura 7- Pore Lil Mose At Central Park - 1901

### Aspectos teóricos de Twyman aplicados às páginas ilustradas de jornais americanos do final do século XIX

Uma reconciliação entre o verbal e o pictórico foi explicitada nos modelos propostos por Twyman em 1982. Os modos de configuração visual da linguagem gráfica variam, segundo ele, de um linear puro até um não linear. Apesar dele associar a linearidade a características do discurso e do verbal, na sistematização destas páginas – tanto no trabalho de Luks como Outcault que começam a dar indícios do que viria a se transformar na linguagem dos quadrinhos -, temos exemplos de uma linearidade imposta em alternâncias de imagem e texto (Figura 4).

Com as modificações ocorridas nas páginas dominicais ilustradas dos jornais americanos no final do século XIX, temos a integração das linguagens verbais e pictóricas e uma mudança no método de configuração utilizado para o layout de página que, antes em grandes imagens sinópticas com uma variedade de centros de atenção não lineares e com uma ordem aberta, passou para uma conformação linear interrompida<sup>7</sup> com seqüências de

<sup>7</sup> TWYMAN (1982) utiliza este termo para enfatizar que o final das linhas do texto ou seqüências de quadros nos quadrinhos é uma quebra artificial da linearidade da linguagem.



quadros com conteúdo verbal e visual e leitura da esquerda para a direita, mudança que pode ser percebida aqui de forma progressiva.

### **Conclusão**

Ao verificarmos as variáveis presentes junto ao objeto aqui focado, percebe-se que foi introduzida a idéia de organização espacial das informações visuais e pictóricas, com o direcionamento do olhar do leitor para focos específicos – muito diferente das construções anteriores onde era privilegiada a liberdade de foco para a leitura – o que incluiu uma ordem para a leitura semelhante aquela do livro tradicional no ocidente.

Além disso, temos uma fusão progressiva entre o verbal e pictórico, que vai das legendas com texto abaixo das imagens; passa pela introdução de cartazes e outras representações de suportes com texto; até a introdução dos balões para conduzir a voz dos personagens, o que passou a constituir uma representação do som nos quadrinhos.

Os recursos metalinguísticos utilizados nesta época podem ser interpretados tanto como um indício da introdução de novos elementos compositivos, os quadros, para utilização na linguagem, como também uma autocrítica ao suporte, encarada como frágil e incapaz de conduzir informações internas sem que estas escapassem para fora de seu entorno.

Contudo, os quadrinhos não escaparam à padronização – com algumas exceções - que caracterizou os produtos veiculados na mídia de massa, como pode ser percebido no processo de modernização e a competitividade entre os principais jornais sensacionalistas do final do século XIX, que elegeram o enquadramento e a sistematização como normas para facilitar a adaptação à publicidade e o incentivo ao consumo. Em meio a esta problemática, temos as experiências formais dos cartunistas aqui enfocados, que mostram tentativas de se expressar enfrentando contradições como públicos-alvo distintos, uma cultura em constante mutação e a política econômica em formação. Assim, se desenvolveu e surgiu o vocabulário formal dos quadrinhos no começo do século XX com enquadramentos que conduziam informações verbais e pictóricas adequadas à estrutura do jornal.



### **Referencial bibliográfico**

CIRNE, M., **Para ler os Quadrinhos**: Da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada, Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

GORDON, I., **Comic strips and consumer culture**: 1890-1945, Whashington: Smithsonian Institution Press, 1998.

HORN, M., The Origins of the Comic Strip, In: **A History of the Comic Strip**, ed. Pierre Couperie & Maurice Horn, New York: Crown Publishers, 1968 (1967).

TWYMAN, M., **The graphic presentation of language**. Information Design Journal, v.1, p.2-22, London, 1982.

WESTBROOK, M. D., Mixed Media: Writing Hypertext about Comics (Spectatorship and framing in the strips), **American Quarterly** - Volume 51, Number 2, June 1999, pp. 254-257, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999. Disponível em: <http://chnm.gmu.edu/aq/comics/spectlex1.html>, Acessado em 1/12/2007.

WOOD, M., **The Yellow Kid on the paper stage**: acting out class tensions and racial divisions in the new urban enviroment, disponível em: <http://xroads.virginia.edu/~MA04/wood/ykid/yellowkid.htm>, acessado em 18/10/2007.