



Balão das histórias em quadrinhos: origens, relações e aplicações¹

Fabio Luiz Carneiro Mourilhe SILVA²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O balão, com suas implicações estéticas, semióticas, epistemológicas e sócio-políticas, é colocado aqui em foco neste trabalho, dando continuidade a uma ampla pesquisa dos elementos estruturais dos quadrinhos. Percebe-se neste recurso um caráter midiático que realiza não só uma ponte entre os níveis imagéticos e verbais, mas também a exposição do pensamento de forma direta ao mesmo tempo em que indica o personagem/fonte sonora, com o qual ele forma um binômio. Com sua origem em práticas e outras representações de suporte do discurso no passado; representações estas com atributos que podem refletir matrizes epistemológicas, através das características presentes no balão atual, temos suas quebras e desvios como indicativos de possíveis referências a uma identidade em crise.

PALAVRAS-CHAVE: Histórias em quadrinhos; Balão; Filactério; Epistemologia; Identidade

INTRODUÇÃO

O balão é um recurso gráfico versátil e complexo geralmente arredondado e circular, que pode assumir dúzias de variações na tentativa de representar o som em uma mídia visual, conduzindo diálogos, idéias, pensamentos ou ruídos. No seu interior, são utilizados textos, bem como signos não verbais.

ANTECEDENTES

A origem do balão moderno tem seus antecedentes longínquos que, apesar de diferirem em termos formais e de complexidade funcional, tendem a ser confundidos com este por manterem a mesma intenção básica, de condução de um discurso e de auxílio na representação da identidade. Matrizes epistemológicas, contudo, tendem a indicar características básicas e funcionalidades específicas relacionadas a estes suportes, o que inclui em termos contemporâneos uma identidade cultural que está presente como marca geral ou que quebra o padrão – indicando uma crise de identidade – utilizada na construção do binômio personagem-balão que se refere ao binômio sujeito-identidade.

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em filosofia do PPGF/IFCS/UFRJ e Doutorando em comunicação do PPGCOM/UFF.



Fora da representação de um suporte, porém com indicação direta do sujeito através de uma linha fina, temos palavras-imagem como representações de conceitos ou de identidades nas representações associadas à cultura dos índios americanos das tribos Sioux. Tanto a assinatura, como as máscaras e emblemas da tribo representavam o indivíduo em uma operação mágica onde características humanas eram associadas a fetiches, marcas pessoais que se exteriorizam. Trata-se de uma autoprojeção com palavras que são direcionadas para a boca. O nome se solidifica através de uma respiração que serve de veículo para seu símbolo, carregando um pedaço de voz com conteúdo decifrável para o olho (BENAYOUN, 1968, p.23).

Representações gráficas semelhantes ao balão, tanto como fumaça que se projeta para fora do organismo humano ou como representação direta do som, podem ser percebidas na sociedade Maia nos poucos códices, vasos e pratos que não foram destruídos, em exemplos com datas referentes a uma faixa temporal entre os séculos VII e X (NIELSEN & WICHMANN, 2000, p.60). Já colaboravam com a adição de uma expressão emotiva ao personagem a ele associado e a visualização de cheiros (*ibid*, p.70-71). Nos muros da cidade mesoamericana de Teotihuacan, na mesma época, temos outra manifestação bem característica, antepassada do balão, o ornamento ondulado mesoamericano (*speech-scroll*), aqui figurando em grande quantidade para indicar uma simultaneidade de vozes em profusão (HEADRICK, 2007, p.27). De forma semelhante às tribos Sioux, também temos autoneameações de personagens com um fio que leva a imagens descritivas (BENAYOUN, 1968, p.23-24).

Um tipo de *scroll* diferente destes primeiros exemplos, mais fiel à representação de um papel/papiro desdobrado com referência a versículos ou preces, é o filactério. Comparecia nas representações pictóricas da idade média e do renascimento como invólucro, espelhando uma relação de similitude entre símbolo, coisa designada e conteúdo (FOUCAULT, 1966, p.23). As enunciações contidas nos filactérios sublinhavam o caráter místico e religioso da imagem, com preces ou títulos de composições alegóricas. Acompanhando os filactérios e as representações pictóricas, temos também textos que funcionavam como legendas, utilizados para confirmar tanto



as doutrinas como os princípios mágicos, com um discurso que era essencialmente um comentário, quando não se tratava da própria escritura ou prece (*ibid*, p.55-57).

Nos rótulos (*labels*), a partir do século XVII, como etiquetas classificadoras que traziam uma designação e uma função de enunciação própria, se privilegiava um caráter descritivo e, ainda em menor grau, o diálogo e o fluxo comunicativo. Desvencilharam-se, com objetivos humorísticos e políticos, das relações anteriores estritas de semelhança, magia, misticismo e do formato de comentário, dando lugar a um questionamento da própria representação e ao comentário crítico, designando a completude de um sujeito e indicando seu posicionamento perante o fato narrado. Tanto no interior dos rótulos, como nas comparações de seres humanos com objetos – uma alusão às práticas fisionômicas anteriores –, a semelhança é utilizada como crítica.

Diferente da ordem do pensamento que caracterizou a epistême da época, contudo, esta prática humorística se estabeleceu de forma caótica; e a ordem tradicional de leitura podia ser seguida, mas sem uma obrigatoriedade, sugerindo a possibilidade de ordens dúbias de leitura. O conteúdo dos rótulos, da mesma forma, com seus achincalhamentos e zombarias se afastou de uma exposição ordenada do pensamento. Este caráter caótico continuou a prevalecer nas “travessuras” que caracterizaram as primeiras tiras.

Desta forma, a determinação do sujeito que caracterizou a idade clássica se mostrou paradoxal nos desenhos de humor da época, pois o binômio rótulo-personagem surge em um contexto crítico e caótico, no qual, eventualmente, já era possível perceber uma fragmentação do sujeito com a inserção de representações do ato de falar em excesso.

Mais tarde, entre 1820 e 1840, nas mãos de George Cruikshank, o rótulo sofreu modificações. Influenciado pelas mudanças tecnológicas e sociológicas da produção em massa e propaganda, Cruikshank apresenta uma “linguagem de muros” (SMOLDEREN, 2008, p.100). Nesta, antecessora da linguagem utilizada por Outcault em Yellow Kid, as enunciações passaram a ser incluídas na forma de anúncios – rótulos como parte integrante do espaço pictórico –, sem a indicação de um personagem e sim de um produto comercial, com o ruído das multidões dando lugar a enxames de anúncios suspensos sobre a cabeça dos personagens.



Nos Estados Unidos, após 1860 e a guerra civil americana, a ocorrência dos rótulos passou a rarear nos trabalhos dos novos cartunistas, que substituíram seu uso pelo uso das legendas com diálogos entre aspas, o que ocorreu da mesma forma na Inglaterra.

BALÃO MODERNO

A partir de 1890, houve uma proliferação de uma temática baseada em gags puramente visuais e comédia pastelão, com personagens que demonstravam uma intencionalidade. Posteriormente, estas pantomimas foram emparelhadas aos diálogos nas mãos de Opper, que adequou os balões ao comportamento das pantomimas, individualizando as fontes sonoras. Ao transformar os balões em atos falados ele pode submetê-los a mesma lógica cinestésica e mecânica do mundo da pantomima (SMOLDEREN, 2008, p.109). Assim, temos atos falados necessariamente espacializados em atos físicos que influenciavam nos arredores da superfície pictórica. Muitos das pranchas de Opper da época adquiriram um aspecto de paisagem polifônica e multi-focada com os balões substituindo a grande quantidade de pôsteres presentes no trabalho de Outcault.

No final do século XIX, em *Yellow Kid*, temos a linguagem dos muros de Cruikshank, porém também as mensagens na blusa amarela e um novo balão, a partir de um papagaio, que tenta resgatar a prática do diálogo com o suporte inserido no meio da imagem.

Até que ponto é possível assumir o paralelo entre o funcionamento do fonógrafo e a atitude do balão moderno, conforme proposição de SMOLDEREN (2008, p.105-107)? O paradigma fonográfico indicava um novo mecanismo capaz de gravar e reproduzir a fala humana através de padrões codificados temporariamente em impulsos acústicos. Considerando a acomodação anterior do texto nas legendas e sua migração para o balão, temos um discurso que sai de dentro das aspas para ganhar um tom vivo e direto, “um novo tipo de citação capaz de realizar uma leitura por si mesma” (SMOLDEREN, 2008, p.107), a possibilidade de reprodução automática do discurso e um “poder de falar”.

A utilização eventual de diálogos em balões e a presença mais profícua de legendas nas charges e cartuns do final do século XIX mostra a existência de uma distância



considerável entre as duas dimensões, onde o texto das legendas com os diálogos entre aspas ocupava o primeiro plano e o eventual balão um plano de fundo. A transformação desta prática começa também a ser realizada por Opper, que transporta estes diálogos de primeiro plano para balões.

RELACIONAMENTOS SÍGNICOS QUE CARACTERIZAM O BALÃO

A que o balão se refere? Seria uma imagem atribuída às nuvens de vapor exaladas ao se falar em dias frios, como indica EISNER (1985, p.26)? Ou apenas um “recurso desesperado”, como indica também Eisner ao tentar capturar e tornar visível um elemento etéreo como o som, que exige, como recurso disciplinar, a cooperação do leitor? GROENSTEEN (1999) concorda, enfatizando a capacidade do balão em chamar a atenção do leitor.

Discute-se sobre o tipo de relacionamento sígnico que caracteriza o balão. A relação icônica com a fumaça pode ser corroborada com o próprio caráter denominativo da mídia na Itália, o *fumetti*. Porém, CARRIER (2000, p.28-29) contesta esta visão ressaltando a função simbólica do elemento, pois não existe uma referência no mundo real onde as palavras estão presentes no meio da fumaça e seu uso, desta forma, pode ser pensado como arbitrário. Carrier prefere se ater às relações entre palavra e imagem suscitadas pela presença do balão.

O balão para FRESNAULT-DERUELLE (1972) é uma palavra feita imagem, nem puramente verbal, nem puramente pictórica, mas com ambos estados ao mesmo tempo, construindo uma ponte para a brecha entre palavra e imagem. As palavras não estão nem totalmente dentro nem totalmente fora do espaço imagético. Para WALLIS (apud CARRIER, 2000, p.29), palavras dentro das imagens sofrem um confinamento semântico, são signos de espécie e sistema diferentes daqueles signos de que o corpo principal do quadro consiste. Contudo, os balões também podem incluir qualidades visuais puras, imagens alegóricas ou suas combinações com palavras.

ASPECTOS FILOSÓFICOS DO BALÃO

O balão confirma a posição de Descartes em relação à função da glândula pineal de possibilitar a ligação entre coisas de dois mundos (CARRIER, 2000, p.30), a saber,



neste caso, do intelecto e do corpo, e nos quadrinhos entre o verbal e o visual – o que pode incluir qualquer objeto. Estas conexões podem ser, contudo, nos quadrinhos, arbitrárias, pois, mesmo quando são trocados os diálogos por acidente entre tiras distintas, também procuramos estabelecer conexões entre palavras e imagens (*Ibid*, p.32).

De certa forma, o balão quebra com a noção cartesiana, segundo a qual não é possível conhecer diretamente a mente de uma pessoa, apenas inferir pensamentos a partir das expressões veiculadas através de palavras e gestos. “O balão revela indubitavelmente e de forma transparente os pensamentos de um indivíduo” (*Ibid*, p.30), indicando, de acordo com DERRIDA (1967, P.36), uma ciência da linguagem que recupera a relação natural entre fala e escrita. O que na imagem dos quadrinhos é apresentado como fala ou pensamento se transforma em palavras, que são reveladas apenas para nós, observadores que estamos do lado de fora³. Nós lemos as palavras nos balões, mas os personagens das tiras as ouvem. Neste processo, som e pensamento são traduzidos em imagens, e quando provenientes do personagem são veiculadas dentro do balão.

CARRIER (2000, p.44) indica que, de acordo com a epistemologia clássica, o pensamento envolve essencialmente representações visuais. Alguns filósofos recentes relacionados à filosofia da mente, como Dennet e Davison, argumentam que as representações mentais são na maior parte das vezes verbais. Os balões dos quadrinhos abolem estas distinções, misturando livremente palavras e imagens. Com os quadrinhos, o pensamento pode ser bem representado tanto por palavras como imagens.

A QUESTÃO DA IDENTIDADE

A identidade tem, da mesma forma, sua representação garantida através do balão com seu discurso verbal/visual embutido. Seria possível representar a fragmentação da identidade contemporânea e a liberdade de emprego de discurso através do balão? Se tomarmos como ponto de partida as últimas décadas quando a identidade contemporânea passou a figurar de forma fragmentada com o enfraquecimento das nações, da homogeneização globalizante e da força dos movimentos sociais, comunitários e civilizações baseadas na identidade cultural (HALL, 1992, p.12-17),

³ De acordo com CARRIER (2000, p.36), do ponto de vista do interior do quadro, as palavras não são normalmente percebidas pelos personagens.



podemos pensar nesta questão como marcada por um paradoxo que caracteriza a contemporaneidade, pois a fragmentação das identidades pode levar à possibilidade de multiplicação dos discursos muito além de qualquer perspectiva globalizante. Contudo, identidades em crise podem levar também a um discurso que não se consolida enquanto tal. Na hq Persépolis, por exemplo, como reflexo histórico do Irã, a identidade em crise é o foco, representada eventualmente através de um balão que se refere a um personagem que se encontra ausente. A relação não explícita entre balão e fonte sonora não exclui a existência da segunda. Um locutor invisível ou descrito na imagem é sempre cabível e pertencente a uma diegese da qual pelo menos um fragmento é representado ou foi previamente (GROENSTEEN, 1999, p.68).

Por outro lado, com a homogeneização cultural bem presente, temos também: identidades e discursos sem liberdade alguma ou a resistência total que leva ao desenvolvimento de um discurso próprio. Nas hqs americanas, a partir das hqs underground, temos a manifestação de resistências culturais a uma cultura dominante, como é possível perceber no trabalho de Spain. Em termos de liberdade de emprego do discurso, deve-se considerar também o processo de introdução do balão no final do século XIX, onde uma ausência de foco já indicava a fragmentação e a pluralidade que caracterizou a contemporaneidade. Posteriormente, uma centralização e foco no sujeito acompanhou o processo de subjetivação do leitor em direção ao consumo.

Os ornamentos ondulados mesoamericanos (*speech-scrolls*), conforme indicação de HEADRICK (2007, p.27), já seriam capazes de atestar aspectos da identidade destes povos específicos em um momento onde ainda se mantinha a primazia do discurso sobre a escrita? Nas representações da época fica marcada a primazia da narrativa oral, com toda a experiência que se transmitia através dos narradores, na forma de histórias e tradições. A tradição oral começou a perder sua força com o surgimento da imprensa, do livro e do romance (BENJAMIN, 1936, p. 198-201). A utilização do gestual pelo narrador, apontada por BENJAMIN (1936, p.221), presente junto aos filactérios, indica uma prática em extinção que também os caracterizou.

A fragmentação de tudo no momento atual levaria à primazia, no âmbito dos quadrinhos, deste suporte que serve para conduzir uma mistura de discurso e escrita?



Esta primazia do balão indicaria sua aproximação com um caráter midiático que lhe é inerente, reverberando o poder da mídia na contemporaneidade.

Com sua neutralidade descartada e caráter midiático, como o balão pode auxiliar no estabelecimento da representação de identidades? Com esta representação gráfica moderna de suporte do discurso, talvez seja possível refletir a cultura e o comportamento humano, bem como as crises de identidade que caracterizam a contemporaneidade, se considerarmos a maleabilidade que o suporte permite enquanto mídia diretamente relacionada à expressão de um sentimento ou identidade em um universo de discursividade visual, que pode conferir ao personagem um tom de voz próprio.

Seria a representação do suporte do discurso associada aos personagens através de seu indicador uma forma de intensificar a relação no binômio personagem-balão e as quebras formais deste suporte uma forma de confirmar a fragmentação do discurso e da identidade? Percebe-se que o formato dos balões reflete a identidade ou estado de espírito dos personagens, podendo representar tanto um pensamento, como um diálogo, com variações resultantes de afetos e efeitos tecnológicos.

O balão com Walt Kelly adquire um sentido agudo de gag visual e atalho intelectual, fazendo com que ele assuma uma liberdade sem precedência. Em certos casos, temos tentativas de se sobrepor às identidades com sobreposições de discurso, ou melhor, uma imposição identitária através do discurso, com os personagens de Kelly cortando os discursos uns dos outros, impingindo seus balões sobre os outros balões ou sobre o corpo dos personagens, cobrindo-os. Este discurso imposto, no caso do trabalho de Walt Kelly, refere-se principalmente a recorrências políticas diversas, incluindo o macartismo, tão criticado por Kelly, onde a identidade, enquanto escolha política, passou a ser restrita e imposta.

METALINGUAGEM

Com sua solidificação, temos uma transformação de um meio condutor de informações em um objeto sólido ou mecanismo, passando de uma realidade linguística (abstrata) para uma realidade física (concreta), em uma prática que questiona sua própria



linguagem como recurso metalinguístico, mostrando a experiência com a linguagem de maneira pura.

Outro exemplo curioso é o balão dentro do balão. Neste caso, é adaptado um recurso cinematográfico do flashback dentro do flashback ou do sonho dentro do sonho, o que corresponde, enquanto impossibilidade de distinção entre passado e presente ou realidade e sonho, ao que DELEUZE (1985) concebe como virtual. Neste caso, temos a materialização no espaço pictórico de uma estrutura simbólica sem uma referência material direta.

Em termos de questionamento metalinguístico, percebe-se também sua presença como estrutura ausente. Nos quadrinhos de Henfil, temos a grande maior parte dos trabalhos realizados com os diálogos veiculados em balões ausentes, palavras suspensas, porém subentendidos com os rabos/apontadores direcionando-os aos sujeitos. Esta prática pode ser interpretada como um rompimento do enquadramento do discurso, caracterizando a postura política e contestatória de Henfil. Permite que a arte não seja encoberta com a presença do balão. Problematiza-se neste caso a necessidade do balão. As informações verbais são dispostas em espaços da imagem que aparecem vazios, espaços sem uma semântica (GROENSTEEN, 1999, p.68), efeito que, por outro lado, é imposto com a sobreposição do balão à imagem.

O BALÃO COMO CONDUTOR DO OLHAR

Por outro lado, com a presença bem marcada e a visibilidade do balão, a questão da ordem da leitura é problematizada enfaticamente a partir de seu uso, considerando sua relação e seu papel de suma importância para o fluxo narrativo. Os balões devem ser lidos em uma ordem predeterminada? EISNER (1985, p.26) indica que sim, em um diálogo, ou em uma cena na qual há vários falantes. Eles são lidos nos países de cultura ocidental seguindo as mesmas convenções do texto escrito, da esquerda para a direita e de cima para baixo, e em relação à posição do falante. Porém, pode-se questionar se esta ordem é cumprida por aqueles sem experiência prévia com a mídia ou se o livre olhar pela superfície da página prevalece.



Se as pesquisas realizadas por INGULSRUD & ALLEN (2009, p.186) com leitores de mangas⁴, indicam que alguns leitores realmente lêem os quadrinhos sequencialmente, prestando atenção a cada quadro atentamente, alguns lêem sequencialmente, mas deixam de lado informações tidas como irrelevantes e outros relêem caso não tenham entendido algo; por outro lado confirmam algumas assertivas apresentadas por Groensteen para os quadrinhos, mostrando a presença de uma natureza multi-modal em um processo quase simultâneo de leitura de imagem e texto, onde o balão assume papel importante na hierarquia da leitura de elementos da página.

GROENSTEEN (1999) indica, para a condução do olhar do leitor, além da estruturação da página, os estímulos visuais do balão, em um ritmo próprio que se sobrepõe aquele dos quadros e a função duplamente indicial de apontar para um texto localizado em seu interior e designar a posição do personagem e sua expressão, constituindo o binômio personagem-balão com a representação de uma identidade bem definida de um sujeito universal a partir de um balão tradicional e sua eventual quebra formal e intencional, indicando a construção de representações de outros tipos de identidade.

CONCLUSÃO

Os formatos e funcionalidades do balão atuam em um processo de significação conjunto com outros elementos dos quadrinhos, visando a expressividade, o sentido e a condução narrativa, e realizando um confinamento semântico do nível verbal através do que aqui designo como representação do suporte do discurso, que é sobreposto ao nível imagético. Temos assim um caráter midiático que realiza não só uma ponte entre os níveis imagéticos e verbais, mas também a exposição do pensamento de forma direta ao mesmo tempo em que indica o personagem/fonte sonora, com o qual ele forma um binômio.

Deve-se considerar que o balão tem sua origem em práticas e outras representações de suporte do discurso no passado; e que todas estas representações têm atributos que podem refletir matrizes epistemológicas coevas. Através das características presentes no balão atual, temos que o balão padrão também pode refletir a homogeneização cultural imposta pela modernidade e pela globalização, e as quebras e desvios de sua aplicação podem indicar referências a uma identidade em crise ou de uma identidade que emerge

⁴ Testes incluíram observações, análise do movimento dos olhos e entrevistas.



como resistência ou presença determinada em meio aos fragmentos da sociedade contemporânea.

BIBLIOGRAFIA

BENAYOUN, Robert. **Vroom, tchac, zowie: le ballon dans la bande dessinée**. Paris: Balland, 1968.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1996 (1936).

CARRIER, David. **The aesthetics of comics**. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990 (1985).

DERRIDA, Jacques. **Of Grammatologie**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997 (1967).

EISNER, Will. **Comics & sequential art**. Florida: Poorhouse Press, 1996 (1985).

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1981 (1966).

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. **La Bande Dessinée: essai d'analyse sémiotique**. Paris: Hachette, 1972.

GROENSTEEN, Thierry. **The System of Comics**. Mississippi: University of Mississippi Press, 2007 (1999).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006 (1992).

INGULSRUD, John. ALLEN, Kate. **Reading Japan Cool: patterns of manga literacy and discourse**. Plymouth: Lexington Books, 2009.

NIELSEN, Jesper. WICHMANN, Søren. America's First Comics? Techniques, Contents, and Functions of Sequential Text-Image Pairing in the Classic Maya Period. In: **Comics and Culture**, Museum Tusulanun Press, 2000.

SMOLDEREN, Thierry. Of labels, loops, and bubbles. In: **Comic Art Magazine # 8**. Oakland: Buena Aventura Press, 2006.