



Joãos e Joanas¹

Pedro Hutsch Balboni²

Maria Aparecida da Silva Matuck³

Escola Superior de Propaganda e Marketing

RESUMO

Joãos e Joanas são histórias em quadrinho, realizadas no formato de “tiras”, ou de “tirinhas”, curtas narrativas, e por isso assumem um caráter mais pontual e efêmero, cotidiano, o que condiz com sua temática ligada ao humor. O nome “Joãos e Joanas” derivou do fato de os personagens principais serem joaninhas, e fica claro nele a generalidade atribuída aos personagens que, ao receberem sempre o nome de João ou de Joana, diferenciam-se apenas em gênero. As tiras são apresentadas em um espaço virtual, blog site, o que proporciona, portanto, uma hospedagem gratuita bem como um acesso a informação gratuito. Os quadrinhos são simples, quadros limpos com fundo branco e apenas os personagens neles, que raramente variam de quadrinho a quadrinho, deixando as variações presentes apenas em suas falas. O tom das tiras é contestador, mas utiliza como ferramenta contestadora o humor, ou seja, contesta da maneira mais bem aceita pela sociedade e também da maneira mais velada – o humor critica o modo de viver do homem.

PALAVRAS-CHAVE: humor; sátira; cotidiano; acesso, crítica.

INTRODUÇÃO

O autor é leitor de histórias em quadrinhos, portanto está familiarizado com o gênero, além de gostar de escrever, chegou ao trabalho proposto em resposta a uma demanda criada por uma parceria entre a ESPM e a *Gráfica Burti*: um concurso para a revista Casa do Vaticano, da *Gráfica Burti*. Essa revista funciona como um catálogo das capacidades produtivas da gráfica; em vez de ela colocar todas as cores, papéis e etc que é capaz de produzir em um catálogo comum, a gráfica convida artistas, publicitários, fotógrafos e outros para compor peças para essa revista. O objetivo da realização do concurso em parceria com a ESPM foi o de fazer uma edição da *Casa do Vaticano* com propostas de alunos da escola (cursos de Design e de Comunicação Social).

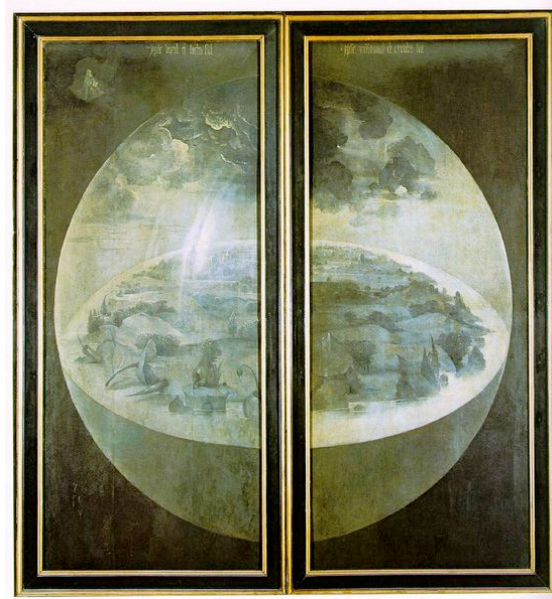
O tema do trabalho deveria ser baseado numa obra: *O Jardim das Delícias*, uma pintura de *Hieronymus Van Aken*, mais conhecido com *Bosch*, artista nascido na Holanda em 1450. O tom de suas obras pré-surrealistas é satírico e ao mesmo tempo moralizante, e pode ser

¹ Trabalho submetido ao XVI Prêmio Expocom 2009, na Categoria Áreas Emergentes e Produção Transdisciplinar em Comunicação, modalidade Quadrinhos.

² Aluno do 7º. Semestre do Curso de Comunicação Social, email: phbalboni@hotmail.com

³ Professora de Criação do Curso de Comunicação Social, email: mmatuck@espm.br

observado no quadro *O Jardim das Delícias*, exposto no Museu do Prado, em Madri, abaixo⁴.



Tríptico fechado: “Criação da Terra”.



Parte lateral do tríptico aberto: “Jardim do Édem”.

⁴ Wikipédia, acesso no dia 1º. de abril de 2009.



Parte central do tríptico aberto: “Vida Terrena”.



Parte lateral do tríptico aberto: “Juízo Final”.



Como pode-se observar, o artista utiliza-se de uma série de elementos oníricos na quadro *O Jardim das Delícias*. Além disso, a obra retrata a história da humanidade segundo o ponto de vista religioso, desde o paraíso no Jardim do Édem, passando pela vida terrena e chegando finalmente no Juízo Final, como conta a bíblia. O tríptico, quando fechado, representa a Terra como um objeto redondo, o que já é um diferencial em sua obra. O mais interessante é que mesmo tratando de temas densos, Bosch não deixa de tratá-los de forma satírica. Os aspectos chamativos e detalhados nesse quadro são tantos que seria necessário um estudo minucioso apenas para descrevê-lo. Baseados nele, os alunos da ESPM deveriam criar suas peças.

A escola orientou os alunos de diversas formas, como palestras da professora de História da Arte Silvana Novaes Ferreira e do professor de Redação Celso Cruz. A empresa que comercializa banco de imagens, Getty Image também deu uma palestra no auditório da faculdade sobre busca de imagens na internet. A curadoria ficou a cargo da professora do núcleo de Design, Marise de Chirico, que contou com o apoio da Prof. Maria Matuck para a orientação dos alunos do curso de Comunicação Social.

2 OBJETIVO

Criar uma página simples ou página dupla para a revista Casa do Vaticano que dialogasse com a obra *Jardim das Delícias* de *Bosch*.

3 JUSTIFICATIVA

Face a esse desafio, foi preciso pensar com qual dos aspectos da obra o diálogo se daria. Dentre as várias características encontradas em pesquisas na internet sobre a obra e seu autor, algumas se mostraram mais significativas que outras, a saber: a sátira ao mundo através de visões oníricas vividas por seres estranhos, sua intenção moralizante (própria da época) e o aspecto pré-surrealista (estilo este que surgiria somente quatro séculos depois). Encontram-se aí, respectivamente, três elementos:

- 1) Humor – sob uma forma caricata;
- 2) Intenção Social;
- 3) Vanguardismo (ao antecipar o movimento surrealista).

Como transportar esses elementos presentes na obra de *Bosch* para a realidade contemporânea?



O humor foi entendido como a melhor forma de gerar esse conteúdo para a obra. Mas qual forma de humor? Primeiramente, a caricatura, pois essa foi a maneira que *Bosch* encontrou para se expressar. Depois, essa forma deveria estar adequada ao meio material exigido pelo concurso, ou seja, algo impresso (e assim elimina-se, por exemplo, o teatro e produções audiovisuais). A familiaridade do autor com o gênero de histórias em quadrinhos o levou a criar neste sentido; porém, ainda existem várias formas de se contar uma história em quadrinhos. Foi escolhida a que se adaptava melhor ao humor, ou seja, o formato de tirinhas.

Para contemplar o item relativo a uma intenção social, não foi preciso ir muito mais longe. O humor satiriza a maneira do homem viver desde sempre; é intrínseca a ele essa característica de querer dizer algo socialmente útil, é uma responsabilidade do humor ser útil uma vez que ele é a forma de expressão mais bem aceita por qualquer receptor da informação. Nas palavras de Henri Bergson:

Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. Essa será – convém dizer desde já – a idéia diretiva de todas as nossas investigações. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (BERGSON, 2001, p.6)

Essa significação social para o riso e sua utilidade para a manutenção da “saúde” nas relações interpessoais pode ser melhor entendida em outro trecho do livro:

O riso deve ser (...) uma espécie de *gesto social*. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. O riso, portanto, não é da alçada da estética pura, pois persegue (de modo inconsciente e até imoral em muitos casos particulares) um objetivo útil de aperfeiçoamento geral. (BERGSON, 2001, p.14)

Considerando assim o riso como uma forma de aperfeiçoamento da sociedade, a criação das tirinhas se mostra fundamentada; seu humor deveria sempre tentar trazer um conteúdo aprofundado disfarçado de entretenimento, e para as tirinhas serem bem recebidas pelo leitor, seria preciso trabalhar em sua forma.

Para adequar o trabalho proposto ao aspecto vanguardista há uma dificuldade sem igual, pois, como sabemos, muita coisa já foi feita nesse sentido. A solução foi buscar o motivo da

saturação de informações e criações espalhadas pelo mundo pelas mais diferentes pessoas, e a resposta foi que a tecnologia na forma de ferramentas, e o conhecimento na forma de informação estão cada vez mais disponíveis para elas. Mas o que possibilitou essa difusão sem precedentes? O computador pessoal, como uma extensão das capacidades pessoais de cada um, e a internet, como meio de ligar cada pessoa a outra, abolindo as barreiras antes intransponíveis das distâncias físicas. Ficou claro que a obra deveria ser realizada utilizando-se desses dois agentes vanguardistas, o computador e a internet. Sendo assim, toda a arte foi produzida em softwares apropriados, enquanto a criação final foi transportada para o mundo virtual da internet, onde estaria livre para circular entre as pessoas sob a forma de informação. (Note que este último aspecto transcende os objetivos do concurso que era o de propor uma página impressa)

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Para obter o melhor desempenho na forma, o estudo sobre o humor precisou ser aprofundado; de onde ele vem? Bergson nos ajuda a dar essa resposta:

Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana. Rimos de um chapéu; mas então não estamos gracejando com o pedaço de feltro ou de palha, mas com a forma que os homens lhe deram, com o capricho humano que lhe serviu de molde. Como um fato tão importante, em sua simplicidade, não chamou mais a atenção dos filósofos? Vários definiram o homem como “um animal que sabe rir”. Poderiam também tê-lo definido como um animal que faz rir, pois, se algum outro animal ou um objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá. (BERGSON, 2001, p.2)

Além disso, há outra observação pertinente antes que se comece a tecer a forma propriamente dita; Bergson, após descrever uma cena risível onde um transeunte tropeça em algo e cai, e outra onde uma pessoa com seus afazeres é confundida por um zombeteiro afirma que “O que há de risível num caso e noutro é certa *rigidez mecânica* quando seria de se esperar a maleabilidade atenta e a flexibilidade vívida de uma pessoa.” (BERGSON, 2001, p.8)

Sabendo que o agente provocador do riso está em reconhecer atitudes e expressões humanas e que a quebra da rigidez mecânica decorrente da rotina de cada pessoa tem um efeito parecido, cômico, resolveu-se juntar as duas coisas; e por isso foi importante definir quem seria o personagem das curtas narrativas.

Primeiramente, atentando para o fato de o personagem precisar ser agradável para ser bem recebido pelo leitor e fazer assim com que o humor possa agir da melhor maneira sobre o ele, foi descartada a hipótese de que os dois fossem parecidos o suficiente a ponto de tornar a semelhança perceptível. A solução encontrada foi a de usar um animal, sempre julgado como inferior ao homem (por este estar no topo da cadeia alimentar, todos os outros animais acabam por se tornar seus subordinados); e que, ao mesmo tempo, fosse um animal que não oferecesse risco a ninguém.

Seguindo essa premissa, foi evitado qualquer tipo de animal peçonhento ou arisco, como um escorpião ou um leão. Para enfatizar ainda mais a superioridade do leitor sobre o animal, e deixá-lo seguro de si o suficiente para ler a história sem nenhuma barreira, foi escolhido um animal pequeno, que pode ser facilmente dominado. Mas nenhum desses fatores seria o suficiente se o animal tivesse uma aparência desagradável ou fosse destituído de sinais simbólicos, em outras palavras, foi preciso buscar um animal “carismático”.

Optou-se então por uma joaninha. Inseto que está na mente coletiva como um animal agradável, muitas vezes associado com a boa sorte, entre outras coisas. São criaturas distintas, possuem cores marcantes, como o vermelho, e têm bolinhas pretas contrastando com essas cores – e o uso das bolinhas já foi imensamente difundido no mundo da moda, ou seja, no mundo da elite estética. Em poucas palavras: as joaninhas são agradáveis aos olhos. A escolha de usar joaninhas derivou o uso do nome “Joãos e Joanas”, nome que sintetiza toda a idéia da ironia em si; estando as joaninhas fora do reino humano e dentro do reino animal, e mais do que isso, dentro do reino dos “pequenos” animais, elas ganham um recontextualização e uma ressignificação a cada tira; elas estão isentas de cor (no sentido do aspecto racial que temos em nossa espécie, que acaba passando para um sentido social ao invés de biológico), classe social, sexo, religião, ideologia política ou qualquer outro fator que estigmatizaria um ser humano. Para diferenciá-las, basta chamá-las ora de João, ora de Joana, e aí se cria o ambiente da curta narrativa. Em outras palavras, o nome define seu gênero, os discursos definem todas as outras variáveis.

Assim, os substantivos próprios “João” e “Joana” foram praticamente transformados em substantivos comuns ao serem empregados no plural, excluindo a possibilidade de haver uma personalidade forte o suficiente para ter existência própria no meio de seus semelhantes.

Essa generalização aplicada aos personagem condiz com o estudo de Bergson:



Um drama, mesmo quando retrata paixões ou vícios que têm nome, incorpora-os tão bem na personagem que esses nomes são esquecidos, que suas características gerais se apagam, e que já não pensamos neles, mas sim na pessoa que os absorve; por isso é que o título de um drama quase não pode deixar de ser um nome próprio. Ao contrário, muitas comédias têm como nome um substantivo comum: *O avaro*, *O jogador*, etc. (BERGSON, 2001, p.11)

Uma vez definido o personagem ideal para a história a ser contada, foi preciso entender qual a melhor forma de materializá-lo. Poderia ser através de uma imagem pré-existente, mas isso diminuiria a identidade de um personagem que precisava ser forte o bastante para ter uma personalidade moldável a cada nova história. Poderia ser através de uma foto da realidade, mas isso acabaria com a proposição de afastamento primário entre o leitor e a leitura. Deveria, portanto, ser uma ilustração inédita, singular.

Chegamos aqui ao ponto chave para o entendimento da parte visual da obra: Qual a melhor forma de representar personagens com diferentes comportamentos, personalidades e características e ao mesmo tempo evidenciar elementos de semelhança e repetição comuns a todos eles? Utilizando-se a mesma representação imagética para todos, de modo que fique quase impossível distingui-los sem observar seu comportamento – momento onde existe liberdade para nascer alguma personalidade singular a cada um.

Seguindo essa linha de raciocínio, os cenários foram deixados vazios, padronizados, partindo-se da reflexão de que o cenário não alteraria a realidade – não há cenário para a realidade. Isso seria exclusivamente de responsabilidade do verbo. Além disso, não deve haver um ponto de fuga para a atenção do leitor; ele deve entender que aquela narrativa pode ocorrer em nenhum e em todo lugar simultaneamente.

Sem um diferencial para o imagético das tiras, onde estaria esse diferencial? Na parte textual, claramente. Os textos e diálogos deveriam carregar em si todo o teor da tira, enquanto só um leitor familiarizado com o estilo da obra poderia reparar que a parte visual não possui significantes variações (até mesmo a fonte das letras foi mantida como a que é facilmente reconhecida no gênero “histórias em quadrinhos”, tanto para gerar identificação da história com o gênero, quanto para não desviar novamente a atenção do leitor para a forma, e sim para o conteúdo).

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

É importante ressaltar que não foi selecionada uma única tirinha, e sim uma seleção de tirinhas; uma única tirinha diz pouca coisa, é um fragmento perdido e isolado, precisa de



um contexto para se sustentar. Esse contexto foi encontrado na forma de gerar massa crítica suficiente de tirinhas para situar o leitor sobre a crítica que é feita.

A seleção de (13) tirinhas que compõem esse trabalho foi feita seguindo um critério temático. Considerando que em todas elas o pano de fundo é tratar de assuntos variados com ironia e bom-humor, optou-se pelas que trazem em diálogos filosóficos conclusões cotidianas, e vice-versa.

Sendo assim, encontram-se na seleção as mesmas características que fazem da crítica e do humor entidades próximas; a mesma relação intrínseca entre um e o outro, o mesmo aspecto de habitar e ser habitado. Os diálogos filosóficos com desfechos cotidianos carregam nessa contradição o humor em seu estado bruto, o humor que carrega em si a contestação a realidade, bem como os diálogos cotidianos com desfechos filosóficos.

6 CONSIDERAÇÕES

É preciso entender que o humor escandaliza todo drama, e pode ser uma forma de entrada sutil e ao mesmo tempo eficiente para trabalhar esse drama. As personagens, ao não ser ninguém, têm abertura para ser qualquer um, e o leitor pode ser um leitor-personagem a qualquer momento que desejar.

Assim, o leitor é, em nível mais ou menos consciente, um ator da peça, um personagem da narrativa, e sua participação é diretamente ligada a como ele próprio interpreta o que ele lê. O elemento repetitivo pode despertá-lo, pois “Quando há repetição, similitude completa, suspeitamos do mecanismo a funcionar por trás do que está vivo.” (BERGSON, 2001, p.25) Convencer pelo humor é também convencer pela lógica. “Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração. Ela se dirige à inteligência pura.” (BERGSON, 2001, p.4) Por mais inofensiva que as tirinhas possam parecer, estão sempre tentando construir um diálogo com seu leitor e tentando convencê-lo de que a situação que ela retrata caricaturalmente ocorre em sua vida. Esse diálogo é semelhante ao construído por *Bosch*, adequado a uma época totalmente diferente.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BERGSON, H. **O Riso – Ensaio Sobre a Significação da Comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MCCLOUD, S. **HQ – Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M Books, 2005