



ORLANDELI E SUA PRODUÇÃO DE TIRAS: ENTRE O TRADICIONAL E A INOVAÇÃO

Autora 1

Autora 2

Universidade, local, Brasil

RESUMO

A tira é um dos gêneros discursivos pertencentes ao hipergênero “quadrinhos”. De acordo com Ramos (2014; 2011; 2010), a tira cômica, dentre os vários desdobramentos possíveis, é um gênero que se consagrou, em particular, nos jornais impressos, à medida que o formato retangular, uma disposição da sequência narrativa na linha horizontal, foi impondo-se como um padrão. Instituído pelos *syndicates*, sindicatos norte-americanos de distribuição de textos de entretenimento, desde o início do século XX, tal padrão nos permite propor uma distinção entre a tira cômica tradicional e a inovadora. Ao lado desse padrão, observamos a ampliação da disposição da sequência narrativa em duas linhas — a tira dupla ou de dois andares, como define Ramos (2011) — que, para nós, já se trata de uma inovação. Nossa proposta de distinção é colocada à prova quando analisamos as tiras do cartunista Orlandeli como objeto de estudo: “(Sic)”, as aventuras do personagem fixo Grump e a sua mais recente criação, “O mundo de Yang”. Esta, segundo o próprio quadrinista, segue um modelo de “tira de jornal”. De um modo geral, observamos, de um lado, o agrupamento das tiras cômicas em torno de uma padronização e, de outro, a fuga desse padrão em busca de rupturas que possibilitem a experimentação de outras disposições.

PALAVRAS-CHAVE: linguagem dos quadrinhos; tira cômica; Orlandeli.

PARA COMEÇAR...

Os objetivos do nosso trabalho são: a) caracterizar as tiras produzidas por Orlandeli; b) esboçar uma padronização e apontar inovações. O objeto de análise é constituído de três tiras vinculadas à série “(Sic)”, duas pertencentes às aventuras do personagem fixo Grump e uma tira de sua mais recente criação, “O mundo de Yang”. Cada tira foi analisada a partir da conexão entre a linguagem verbal e a não verbal, considerando prioritariamente os princípios de Ramos (2010; 2011; 2014a; 2014b). Este trabalho é constituído basicamente de duas partes: um breve apontamento de alguns princípios teóricos e um panorama analítico das tiras (cômicas e não cômicas). Em função da diversidade da produção de Orlandeli, em alguns momentos, optamos pela apresentação da produção, com destaque aos pontos mais importantes da amostra analisada.

ALGUNS FUNDAMENTOS

A conexão das linguagens verbal e não verbal constitui o alicerce da linguagem dos quadrinhos: uma linguagem híbrida. “Ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal).” (RAMOS, 2010, p. 14) Trata-se de uma linguagem própria cuja especificidade exige uma leitura que valorize o vínculo entre a ilustração e a palavra escrita¹. Não há uma condição necessária para a presença da palavra escrita; entretanto, na visão do destinatário, a leitura está nela alicerçada. Nós, na condição de sujeitos pós-modernos², também somos sujeitos de linguagem à mercê dos efeitos dessa linguagem. Contudo o uso da linguagem como ferramenta para agir no mundo é outra possibilidade.

Com base na noção de hipergênero (MAINGUENEAU, 2005), a narratividade possibilita agrupar vários gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003) sob um mesmo “guarda-chuva” (RAMOS, 2010, p. 21): tiras cômicas, tiras cômicas seriadas, tiras seriadas, tiras livres, charges, cartuns, histórias em quadrinhos e romances gráficos. Esses rótulos, de certa forma, orientam o posicionamento do leitor/analista nos momentos de leitura e estudo dos textos. Assim, pensar a tira cômica é levar em consideração não só a narratividade como também o humor. (INNOCENTE, 2005; RAMOS, 2010, 2011, 2014a; 2014b)

A narratividade que norteia a linguagem dos quadrinhos está pautada na transformação de acontecimentos, de modo a configurar uma sequência narrativa. Simultaneamente o humor particulariza a sequência narrativa da tira cômica e delinea seu desfecho. (INNOCENTE, 2005) Além da narratividade, a linguagem dos quadrinhos é constituída de outros elementos:

... os recursos dos quadrinhos nada mais são do que respostas próprias a elementos constituintes da narrativa. O espaço da ação é contido no interior do quadrinho. O tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena. O personagem pode ser visualizado e o que ele fala é lido em balões, que simulam o discurso direto. (RAMOS, 2010, p. 18)

¹ Vale lembrar que a linguagem verbal não é uma condição exclusiva e necessária para todo gênero do discurso pertencente ao hipergênero “quadrinhos”.

² Para Hall (2003), os sujeitos pós-modernos são fragmentados, descontínuos, móveis e instáveis. Hoje, em tempos de globalização, a constituição identitária não se estabiliza em torno de uma essência fixa e imutável; pelo contrário, os sujeitos estão sempre tomando posições, em função das condições impostas.



A literatura e os quadrinhos compartilham dos mesmos elementos para a construção da narrativa. Porém, como ressalta Ramos (2010; 2014b), não são linguagens equivalentes. Cada uma, à sua maneira, lida com tais elementos. Portanto, a presença de aspectos também compartilhados pela literatura para a construção de textos narrativos não torna a tira cômica (ou outro gênero pertencente ao hipergênero “quadrinhos”) uma forma de manifestação literária. O mesmo vale para o humor, presente em vários gêneros da ordem literária ou não, o qual não resulta na premissa de que todo texto humorístico é um texto literário.

O formato é tão presente na composição da tira que foi incorporado ao nome do gênero. A mais conhecida e publicada é a *tira cômica*, também chamada por uma série de outros nomes... Por ser a mais difundida, muitas vezes é vista como sinônimo de *tira*... A tira cômica é a que predomina nos jornais brasileiros — e também nos da maioria dos países.

A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras: trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixo ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final. (RAMOS, 2010, p. 24, grifos do autor)

Nos jornais impressos, em particular, o formato mais prestigiado é o retangular. Além do formato, a tira cômica é definida como tira dominical, tirinha, tira em quadrinho, tira de quadrinho, quadrinho. É comum seu aparecimento na seção de divertimento ou entretenimento do jornal impresso. De certa forma, isso acrescenta um tom de leveza ao gênero em função do riso facilmente provocado. Contudo isso não quer dizer que não seja ideologicamente marcado. Diante de uma indefinição ou talvez de uma flutuação designativa, a orientação de leitura dificilmente fica clara. Por consequência, o estudo se torna frágil.

Pautadas em uma estabilidade designativa, a tira cômica, observamos que há a possibilidade de distinguir a tira cômica tradicional da tira cômica inovadora. As características da tira cômica até o momento dizem respeito à primeira distinção: a tira cômica tradicional. O “formato em uma faixa horizontal” (RAMOS, 2014a, p. 86) talvez seja o aspecto mais marcante, aliado à apresentação de uma sequência narrativa em uma única linha.

O bloco é apenas um dos exemplos que mostram como a questão do formato é relevante na discussão das tiras. O próprio nome, tiras, advém da percepção do espaço físico por elas utilizado. O modelo horizontal foi

o padrão adotado pelos jornais para adaptar a história ao tamanho da página. A tira ocuparia o espaço de algumas colunas da folha. A padronização facilitava a venda das histórias. As empresas especializadas — os chamados *syndicates* — poderiam oferecer um mesmo produto a vários jornais, prática que teve início nos primeiros anos do século 20, nos Estados Unidos. (RAMOS, 2011, p. 91)

Dois aspectos da tira cômica quanto ao formato podem ser considerados, ainda segundo Ramos (2011): a) a tira dupla ou tira de dois andares; b) a publicação das tiras na internet (blogs, *Facebook*, nas páginas virtuais dos jornais impressos etc.), em formatos diferentes do retangular. Este é um aspecto que possibilita uma ampla exploração de cores e movimentos, incluindo uma difusão mais ampla que a circulação do jornal impresso.



Figura 1 – Orlandeli é premiado no 35º Salão Internacional de Humor de Piracicaba – SP (2008).
Fonte: disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1864-1.pdf>>.

A padronização do formato auxilia na elaboração de uma tira submetida aos salões de humor brasileiros, como destaca Ramos (2014a). A tira cômica que venceu o 35º Salão Internacional de Humor de Piracicaba (edição de 2008) não segue a padronização de uma sequência narrativa desenvolvida em uma única linha na horizontal.

Ramos (2014a) sugere uma revisão do formato da tira cômica comumente publicada no Brasil.

Já existem exemplos suficientes nos suportes impresso e virtual que justificam uma releitura do formato da tira, principalmente a cômica, a mais popular e difundida no Brasil. Que ela tenha um tamanho horizontal fixo e que traga um desfecho de humor ainda é a acepção mais corrente do gênero, inclusive no meio acadêmico. A questão das dimensões físicas, no entanto, precisa ser revista. Ou ampliada, como defendemos... (RAMOS, 2014a, p. 87)

Para nós, a disposição horizontal da tira cômica consiste em uma tira cômica tradicional. No caso das tiras cômicas duplas ou de dois andares, já estamos diante de uma inovação que constitui outra disposição da sequência narrativa, configurando uma tira cômica inovadora. Além disso, o modelo norte-americano de disposição da tira cômica — o formato — consolidou-se historicamente nos jornais brasileiros e de outros países, instituindo um padrão. À medida que rupturas são feitas, um afastamento desse padrão — um formato tradicional para a tira cômica — possibilita a experimentação de outras disposições, por exemplo: uma sequência distribuída em duas linhas.

Ramos (2011), em trabalho anterior, sintetiza a discussão a respeito do formato das tiras cômicas da seguinte forma:

- [as tiras cômicas] apresentam formato fixo e padronizado;
- a tendência é que o formato seja horizontal, equivalente ao de uma ou duas tiras; em revistas os quadrinhos, pode aparecer também na vertical;
- a tendência é de uso de poucos quadrinhos, dada a limitação do formato (o que constitui narrativas mais curtas); em geral, fica entre uma e quatro vinhetas (embora haja casos que utilizem vários quadrinhos, em particular nas tiras duplas ou de dois andares);
- a tendência é de uso de imagens desenhadas; há registros de casos que utilizam fotografias ou colagens, mas não raros;
- em jornais, é comum aparecer na parte de cima da tira o título e o nome do autor; em coletâneas feitas em livros, essas informações são suprimidas das tiras porque aparecem em geral na capa da obra; nos blogs, percebe-se a autoria por meio dos dados biográficos sobre o autor, geralmente presentes na página virtual... (RAMOS, 2011, p. 106-107)

O formato horizontal como tendência sinaliza uma estabilidade, por nós denominada tira cômica tradicional. No entanto tal estabilidade não impede uma inovação. Assim, com base nas ideias de Ramos (2010; 2011; 2014a; 2014b), nossa proposta de distinção de tiras cômicas quanto ao formato torna-se possível, em função do princípio bakhtiniano de estabilidade do gênero do discurso. Por outro lado, graças a outro princípio bakhtiniano do gênero, a flexibilidade, as rupturas em relação ao formato horizontal não nos levam ao aprisionamento da tira cômica em padrão único, e sim ao estudo que esteja no entremeio de uma padronização e uma quebra do tradicionalmente instituído. Pensar o formato, uma das características da tira cômica, é oscilar entre a tradição e a inovação. À maneira bakhtiniana, pensá-la oscila entre a estabilidade e a flexibilidade, porque a

linguagem dos quadrinhos que norteia a tira cômica também está vinculada a uma questão de gênero.

UM PANORAMA DA PRODUÇÃO DE ORLANDELI: AS TIRAS

Retomando a tira vencedora do Salão Internacional de Humor de Piracicaba de 2008 (Figura 1), é constituída de quatro vinhetas. Nas três primeiras vinhetas, na linha horizontal, a sequência narrativa é distribuída. A princípio, a fala do personagem é representada na forma de quadrados, letras maiúsculas grafadas na cor branca e fundo na cor preta. Nesse aspecto, há uma ruptura em relação à representação tradicional do balão-fala na forma circular ou arredondada, acompanhado de um rabicho indicador de quem fala.

Na primeira vinheta, parte da face do personagem é apresentada de perfil (olho, nariz e testa), seguida da fala “— Eu...”. Na segunda vinheta, mais uma vez a parte da face é apresentada, porém de frente, enfatizando a região acima da boca, acompanhada da fala: “— Eu vejo...” Na terceira, a parte do corpo da cintura para cima é mostrada, enfatizando a frente; ao fundo, o lugar ainda é posto de forma indefinida, como nas vinhetas anteriores. Na vinheta em questão, o personagem reproduz um dizer completo, com destaque para o adjetivo: “— Eu vejo gente MORTA!” Até esse momento, um clima de suspense foi construído, que sugere uma alucinação ou uma fala monológica do personagem e que se aproxima de um filme de suspense ou de terror, tudo isso vai construindo uma expectativa na visão do destinatário da tira cômica, o leitor. Na última vinheta, disposta, ao mesmo tempo, na sequência horizontal das vinhetas anteriores e distribuída por uma segunda linha também na horizontal, o desfecho é apresentado e o riso provocado.

Nesse instante, há uma inovação quanto ao formato, dispondo a sequência narrativa em duas linhas. Na segunda linha, em especial, ocorre o encerramento da sequência narrativa na horizontal, da direita à esquerda; inicia-se a segunda no sentido inverso, da esquerda à direita, revelando a presença de uma segunda personagem, o que desfaz a ideia de monólogo nas três primeiras vinhetas. Diante dessa revelação, a fala desta personagem requer um rabicho para indicar, com precisão, a quem pertence “— E se quiser continuar vendo, é melhor começar a trabalhar seu folgado!”. Por meio dessa fala, vários pontos são revelados: o diálogo entre dois personagens; a função social de coveiro do

personagem em ênfase inicialmente; sobretudo a marcação espacial dos personagens atuando em um cemitério como coveiros. Neste ponto, o personagem retratado nas vinhetas iniciais está segurando uma pá, ferramenta de trabalho de um coveiro, ao lado de uma sepultura, onde está seu companheiro em meio a uma ação em curso. Pela fala final, percebemos que um julgamento de valor é feito: o segundo personagem define o primeiro como “folgado”, sugerindo ser preguiçoso ou que o emprego deste estará em risco, caso não trabalhe, ou seja, atue como coveiro.

Na próxima tira cômica (Figura 2), o desenvolvimento da sequência narrativa considera o formato tradicional, com o desdobramento em três vinhetas na linha horizontal.



Figura 2 – Um exemplo de tira cômica no formato tradicional

Fonte: ORLANDELI (2014, p. 62), coletânea das principais tiras produzidas em 20 anos de história.

Grump, um personagem fixo, é situado num típico ambiente de trabalho, como podemos observar pelas vestimentas (terno e gravata), pela maleta que leva em uma das mãos, além de notarmos um recorte de um móvel; provavelmente e em função do cenário e da primeira fala, podemos inferir uma mesa de trabalho. Observando a maneira como o movimento é retratado e a menção à rotina entediante do trabalho, podemos dizer que se trata do momento da chegada ao trabalho. Isso se confirma na segunda vinheta, quando o suposto chefe grita, ao mesmo tempo, evidencia o atraso de Grump e o despede. Nessa vinheta, há um acúmulo de ações e estados: mal Grump chega ao trabalho, seu chefe grita, aponta o atraso e despede seu funcionário. Na última vinheta, o cômico está na manutenção da rotina, desta vez, a procura diária de emprego.

Diante do desenvolvimento da sequência narrativa dentro de um parâmetro tradicional, a expressividade e o cômico são construídos pela apresentação de um olhar sobre duas rotinas: pessoa empregada e pessoa desempregada. De qualquer maneira, Grump as julga como entediantes. Nesse caso, uma expressão — “saco cheio” — tipicamente

usadas em situações informais e na oralidade agrega uma descrição dessas rotinas e traz consigo um julgamento de valor. Assim, de um lado, no âmbito verbal, a expressividade dinâmica da fala do personagem é retratada a partir de uma aproximação com o cotidiano de trabalho, porém sob um olhar informal e pessoal, com o uso de elementos da oralidade, além da presença de recursos visuais (letras em negrito) que direcionam a percepção do leitor para a maneira como o patrão reage diante de um atraso e para a forma de pensar de Grump em relação a suas rotinas. Do outro lado, no âmbito não verbal, a construção dos sentidos está apoiada na caracterização dos personagens, a vestimenta de Grump como empregado e como desempregado, além de seu posicionamento abaixo da colocação de seu chefe. O acompanhamento da sequência narrativa de modo que o leitor observe o desdobramento das ações e reações dos personagens pela perspectiva de perfil facilita a percepção de uma hierarquia entre patrão e empregado. Já na última vinheta, a substituição da maleta, que simboliza a condição inicial de empregado, pelo jornal impresso, dobrado e encaixado em um dos braços, reforça a mudança da linearidade da sequência narrativa. Quando despedido, uma expectativa foi desencadeada na visão do leitor porque o destino de Grump se tornou incerto e também supostamente melhor, já que ele julgava sua rotina de trabalho enfadonha. No entanto não ficou feliz com isso, pois sua rotina permaneceu enfadonha, a ruptura da expectativa inicialmente construída.

De um modo geral, nas tiras cômicas ligadas a Grump como protagonista, a sequência narrativa normalmente é desenvolvida em uma única linha disposta na horizontal. Entretanto o desdobramento em duas linhas horizontais (Figura 3), a tiras dupla ou de dois andares, como nomeia Ramos (2011), é um formato usado, porém não predominante. Na primeira linha horizontal (Figura 3), há três vinhetas com contornos e, na segunda, uma sem. Inicialmente, um monólogo é instaurado, pois Grump é apresentado sozinho, sem ser situado espacialmente. Balões-fala são utilizados (destaque sutil para o numeral “um” na primeira vinheta), com o uso de um balão-composto na segunda vinheta e destaque para o pronome pessoal de tratamento “você”.



Figura 3 – Um exemplo de tira cômica em dois andares

Fonte: ORLANDELI (2014, p. 101), coletânea de tiras produzidas em 20 anos de história.

Grump, a partir da segunda vinheta, volta-se para o leitor, sinalizando uma preocupação da parte dele como candidato às eleições, direcionada ao eleitor: “— Dentre os muitos motivos que me motivaram a sair nessas eleições, **um** é especial... (primeira vinheta)” **VOCÊ!** (primeiro balão) Foi por você que entrei nessa luta. (segundo balão da segunda vinheta) Se eleito, vou me empenhar ao máximo para que você tenha mais conforto, mais lazer, mais dignidade!” (terceira vinheta). Ao mesmo tempo, tal postura se aproxima da postura dos reais candidatos que se apresentam em campanhas televisivas.

De certa forma, o contorno das três vinhetas iniciais reforça essa semelhança com tais programas: a tela da televisão. Todavia, na quarta vinheta, a preocupação com o povo muda de direção, do coletivo para o individual, quando observamos que ele está, sim, falando para si mesmo através do espelho, e não para nós, leitores e eleitores: “— Cá entre nós, **você merece!**” Por fim, o destaque feito reforça a preocupação consigo mesmo e consagra a ruptura da expectativa de que Grump, como suposto candidato ideal às eleições, poderia ser diferente ao estabelecido no senso comum de que todo político pensa em quais vantagens próprias terá quando eleito.

Na tiras cômicas pertencentes à série “(Sic)”, os personagens não são fixos. O desenvolvimento da sequência narrativa se dá numa disposição intermediária entre a forma

retangular e a quadrada. Há um aproveitamento inovador em relação a alguns aspectos da linguagem dos quadrinhos: as cores tanto na caracterização dos lugares e dos personagens, quanto na representação das falas, resultando em contrastes que contribuem para a construção dos sentidos; o prolongamento dos movimentos no desdobramento de vinhetas, com aproveitamento dos próprios contornos ou na ausência deles, incluindo uma irregularidade intencional na disposição das vinhetas na linha horizontal, na vertical e na combinação dessas linhas etc.

Esses e outros aspectos podem ser observados na quarta tira cômica (Figura 4), concentrada numa temática urbana. A trama narrativa desdobra-se em sete vinhetas, porém a linearidade visual difere-se da disposição na posição horizontal, característica da tira cômica tradicional. As duas primeiras vinhetas são alongadas na vertical. A proporção entre elas é irregular, pois, na primeira vinheta, o personagem precisa ser situado no cenário de atuação. Já na segunda, tal posicionamento é substituído por uma ênfase na linguagem verbal e no contraste do personagem com o fundo. A terceira vinheta se prolonga na linha vertical, correspondendo à disposição uma ao lado da outra, da quarta à sétima vinheta. Ainda nessa vinheta, a arma para o combate da injustiça é representada no primeiro plano, enquanto quatro personagens são apresentados ao fundo, com expressões que sugerem medo. Da quarta à quinta vinheta, um recurso, também usado nas tiras tradicionais, explora o contorno das vinhetas para a construção do movimento. No caso, um conflito envolvendo armas de fogo é mostrado, colocando uma arma em destaque no primeiro plano e as demais, ao fundo, acompanhadas de um recorte dos personagens que apertam os gatilhos dos revólveres. Também há o uso de uma onomatopeia para reforçar o momento do conflito.

Até a sexta vinheta, uma expectativa é construída na visão do leitor em relação ao destino do justiceiro movido por um desejo de combate à escória advinda da violência urbana. Podemos dizer que, no momento do confronto entre pessoas portando armas de fogo e o justiceiro portando uma espada (da quarta à sexta vinheta), a sequência narrativa atinge seu auge. Normalmente, nas tiras cômicas tradicionais, o auge localiza-se na penúltima vinheta. No caso em análise, há um desdobramento em três vinhetas, sobrecarregando a importância desse momento, para que o desfecho cômico atrelado a um viés trágico e frustrante seja apresentado: o justiceiro acuado atrás de um gigante contentor de lixo, protegendo-se dos tiros. Infelizmente, sua sede por justiça foi vencida pelas atuais

armas do crime. Nesse sentido, podemos trazer à tona uma crítica social voltada ao crescimento da criminalidade nas cidades e à ausência e ineficácia do Estado no combate dessa criminalidade e de outras questões envolvendo injustiça social.



Figura 4 – Uma apresentação inovadora da sequência narrativa num exemplo de tira cômica
 Fonte: ORLANDELI, W. A. (Sic). São Paulo: Conrad, 2010, p. 57.

Outros recursos usados na linguagem dos quadrinhos podem ser apontados: a ausência do rabicho como indicador das falas, favorecendo uma ambivalência na função da linguagem verbal, porque as falas podem ser fruto do personagem que se coloca como justiceiro e agregarem ao protagonista da sequência narrativa uma função de narrador. Nesse sentido, a ausência do rabicho e do contorno ampliam a função da linguagem verbal na trama. Além disso, não podemos nos esquecer do contraste visual provocado pelo fundo preto com o branco do traço das palavras, o uso do negrito e da cor vermelha para destacar uma parte da fala como continuidade e como título da tira cômica a ser apresentada. Claramente observamos uma intertextualidade com os desenhos animados e os filmes em que tartarugas são personificadas e atuam como heroínas, combatendo os crimes, a violência e as injustiças comuns no ambiente urbano. Também podemos dizer que a cultura milenar oriental é ressignificada e sofre ajustes na interação com questões urbanas contemporâneas.



A leitura da quarta tira cômica (Figura 4) exige um acompanhamento do desdobramento da sequência narrativa em vinhetas irregulares, uma inovação na tradicional leitura ocidental, da esquerda para a direita, de cima para baixo. A conexão entre o cômico e a crítica social atinge patamares equivalentes, isto é, os dois olhares, cômico e crítico, ocorrem conjuntamente, aproximando-se de certa forma da leitura crítico-cômica de uma charge. Em geral, nas tiras cômicas, quando esses dois olhares estão em jogo, não é comum a realização de ambos simultaneamente. Isso quer dizer que um leitor pode ver os dois sentidos, o cômico e o crítico, ou apenas construir um sentido cômico para a sequência desenvolvida na tira cômica. E mais, a condição prioritária em relação à construção dos sentidos na leitura envolvendo tiras cômicas é favorecer o cômico, o lado divergente da linearidade inicialmente posta na forma de uma sequência narrativa. Os demais sentidos não cômicos são acréscimos consequentes; a nosso ver, também mostram a genialidade e a criatividade do quadrinista, pois os supostos limites podem funcionar como motivações para inovações.

Em 2015, um novo personagem fixo, Yang, foi criado por Orlandeli. Na apresentação da proposta, o quadrinista caracteriza a produção como uma sequência de histórias de aventuras no formato da tira tradicional de jornal.

“O mundo de Yang” tem a proposta de utilizar a estrutura das “tiras de jornal” para narrar uma grande aventura. Mesmo tendo todas as características de uma tira individual, onde a narrativa sempre termina com um desfecho, o conjunto de tiras formam uma única história que é apresentada ao leitor dentro de uma ordem cronológica e coerente, criando sempre uma expectativa dos próximos passos do personagem. Apesar de se tratar de uma aventura, o humor é um elemento sempre presente em cada peça. Tornando uma leitura agradável que funciona bem tanto em conjunto como apresentado individualmente. Outra característica marcante é o cuidado artístico de cada peça, explorando ao máximo as possibilidades narrativas gráficas que esse formato diferenciado oferece. (ORLANDELI. “O mundo de Yang” (página oficial). Disponível em: <<http://www.omundodeyang.com.br/sobre>>. Acesso em: 8 jun. 2015.)

A mais recente proposta de Orlandeli (Figura 5) oscila entre uma tira cômica e uma tira cômica seriada, pois cada episódio publicado semanalmente possui certa autonomia de sentido (tira cômica), porém também sugere uma continuidade (tira cômica seriada). De qualquer forma, não se trata de uma tira livre, porque o próprio cartunista caracteriza tal criação com base no humor. Semelhante às tiras cômicas da série “(Sic)”, a sequência narrativa é distribuída numa extensão maior.



Figura 5 – O primeiro episódio de “O mundo de Yang”

Fonte: ORLANDELI. “O mundo de Yang” (<<http://www.omundodeyang.com.br>>).

Na quinta tira (Figura 5), a trama é desdobrada em três linhas dispostas na horizontal, constituindo a primeira parte da história de Yang, com sete vinhetas. Diferentemente da série “(Sic)”, as cores oscilam em preto e branco (incluindo tons de cinza). Até o momento, Yang dialoga com uma voz que ainda não se constituiu fisicamente como personagem. Apenas as falas marcam a presença dessa voz atuando como personagem não corporificada e como narradora da trama. Mais adiante, no quarto episódio, Yang tenta nomear a voz. Como resultado, o nome desse personagem e narrador se transforma de “A Voz” para *The Voice*. A partir do quinto episódio, Yang vai vivendo suas aventuras na companhia de *The Voice* e outros personagens vão sendo apresentados ao leitor.

UMA CONSIDERAÇÃO FINAL DIANTE DE UMA PRODUÇÃO TÃO VASTA...

Orlandeli também é um quadrinista referência na produção de tiras livres (Figura 6), ao lado dos irmãos Bá e Moon, dos quadrinistas Mutarelli e Quintanilha, como aponta Ramos (2014b).

Apesar do relativo pouco tempo de produção, o número de autores que passaram a trabalhar com o novo molde de criação permite a identificação de alguns pontos convergentes. Uma primeira constatação é que há nesses trabalhos marcas que os afastam dos demais gêneros de tiras: ausência de humor e de piada, como nas tiras cômicas; histórias narradas em uma lufada só, ao contrário das histórias seriadas.

Além disso, reiteram as recorrências vistas nas tiras de Laerte a partir de 2005: tendem a ter liberdades temática, estilística e estrutural, ausência de personagens e situações fixas, experimentação gráfica. Há casos em que predominam todas as marcas. Em outros, apenas parte delas. Em todos, a forma livre de criar. (RAMOS, 2014b, p. 67)

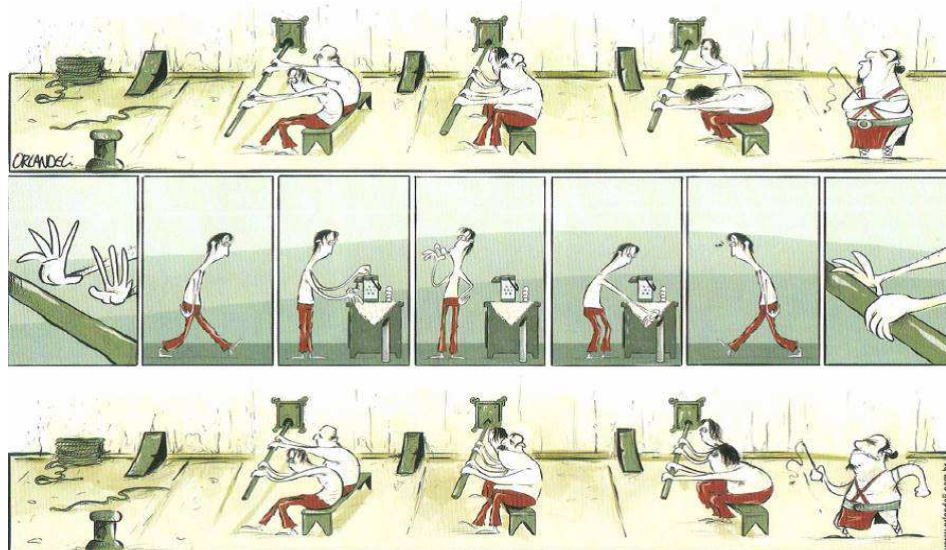


Figura 6 – O desfecho da tira livre não é cômico.

Fonte: ORLANDELI, W. A. (Sic). São Paulo: Conrad, 2010, p. 14.

Em geral, a partir da tira cômica tradicional, outras possibilidades foram sendo criadas, tanto o humor foi ressignificado e apresentado em propostas diversas, quanto foi excluído do desenvolvimento da trama narrativa. Assim sendo, a tira, dentre as várias possibilidades de criação, pode contemplar uma aventura, cômica ou não; pode agregar outros sentidos, como vimos na quarta tira (Figura 4), ao lado do cômico; pode ser apresentada num formato tradicional (três ou quatro vinhetas na horizontal), em dois andares (Figura 3) ou em mais de três linhas... Em se tratando de Orlandeli, não há limites. Precisamos lembrar que ele ainda é chargista e ilustrador. Sua criação se aproxima de uma genialidade? Resta-nos continuar acompanhando suas inovações e prestigiando a criatividade na conexão da linguagem visual/ilustrada com a linguagem verbal.



REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

INNOCENTE, L. G. **A tira em quadrinhos no jornal do Brasil e no Diário Catarinense**: um estudo do gênero. Tubarão: Universidade do Sul de Santa Catarina. 2005, 107f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2005. Disponível em: <http://busca.unisul.br/pdf/79925_Lenaide.pdf> Acesso em: 09 abr. 2013.

MAINGUENEAU, D. Genre, hypergenre, dialogue. **Calidoscópio**. São Paulo: Unisinos, v. 3, n. 2, p. 131-137, maio/ago. 2005. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/issue/view/34>>. Acesso em 01 maio 2014.

ORLANDELI, W. A. (Sic). São Paulo: Conrad, 2010.

_____. **Grump – naqueles tempos**: 20 anos de histórias. São José do Rio Preto, SP: produção própria, 2014.

_____. **O mundo de Yang**. Página oficial de publicação das tiras protagonizadas por Yang. Disponível em: <<http://www.omundodeyang.com.br>>. Acesso em 8 jun. 2015.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. **Faces do humor**: uma aproximação entre piadas e tiras. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

_____. Pontos de fuga: registros do processo de alargamento do formato das tiras. **Nona Arte: Revista Brasileira de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos**. São Paulo, v. 3, n.1, 2014a, p. 85-103 Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/96>>. Acesso em: 11 set. 2014.

_____. **Tiras livres**: um novo gênero dos quadrinhos. João Pessoa, PB: Marca de Fantasia, 2014b.