

COMICIDADE ALÉM DA TIRA: PARATEXTOS COMO ESTRATÉGIA PARA PRODUÇÃO DO HUMOR

COMICITY BEYOND STRIP: PARATEXTS AS STRATEGY OF HUMOR PRODUCTION

10.19177/memorare.v6e2201971-90

Paulo Ramos⁵⁰
Karoline Caetano Brito⁵¹

Resumo: Este artigo tem como foco analisar as formas como os paratextos ficcionais dialogam com o humor na obra *Will Tirando – Volume 1*. Lançada em 2015, a coletânea reúne 89 tiras cômicas publicadas por Will Leite, em seu site, durante os anos de 2010 e 2014. Nosso objetivo é mostrar como os paratextos ficcionais são utilizados como estratégia para a criação de novas camadas de humor. Para isso, dividiremos as tiras em dois grupos de análise, sendo que no primeiro caso, o paratexto dá continuidade à narrativa da tira enquanto no segundo, predominam comentários a respeito do conteúdo apresentado na tira cômica.

Palavras-chave: Tira cômica. Paratexto ficcional. Produção de humor.

Resumen: Este artículo se enfoca en analizar las formas como los paratextos ficticios dialogan con humor en *Will Tirando - Volumen 1*. Lanzado en 2015, la colección reúne 89 historietas publicadas por Will Leite, en su sitio web, durante 2010 y 2014. Nuestro objetivo es mostrar cómo se utilizan los paratextos ficticios como estrategia para crear nuevas capas de humor. Para esto, dividiremos las tiras en dos grupos de análisis, y en el primer caso, el paratexto continúa la narración de la tira, mientras que en el segundo, predominan los comentarios sobre el contenido presentado en la tira cômica.

Palabras-llave: Tira cômica. Paratextos Ficticios. Producción de humor.

1 INTRODUÇÃO

Uma das marcas do *Pasquim* era um camundongo com nome inspirado no do psiquiatra Sigmund Freud (1856-1939). Conhecido apenas como Sig, o rato foi escolhido como a mascote do jornal, conforme descreve seu criador, o cartunista Jaguar (AUGUSTO, JAGUAR, 2006). O bicho era figura constante na capa e nas demais páginas do jornal, (re)conhecido pelo papel que exerceu no combate à Ditadura Militar brasileira (1964-1985). De quando em quando, meio sem aviso ou

⁵⁰ Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professor associado do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo. Coordenador do Grupesp (Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos). E-mail: contatopauloramos@gmail.com

⁵¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de São Paulo. Pesquisadora do Grupesp (Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos) da Unifesp. E-mail: karoline@singular.art.br

sem um padrão, Sig aparecia comentando algum dos conteúdos da publicação ou mesmo fazendo troça daquilo que era mostrado aos leitores.

O que talvez tivesse passado despercebido à época é que a posição gráfica em que o rato aparecia no jornal o tornava um paratexto. E seus apontamentos ácidos faziam as vezes de comentários, ora sobre aspectos reais, ora sobre elementos ficcionais. Esse recurso de se apropriar do entorno do texto principal e dar a ele um viés humorístico é elemento caro aos quadrinhos. Podem-se elencar outros exemplos, que se somam à medida que se treina o olhar sobre o tema e se detém um repertório maior de leitura. Fiquemos em um exemplo, apenas a título de comprovação.

A publicação independente *Revista do Homem Grilo*, de Cadu Simões, foi pontuada pela sátira e pela paródia. A capa fazia alusão a uma cena bastante conhecida entre os leitores de super-heróis, a de Super-Homem carregando nos braços o corpo morto de sua prima, Supermoça, após ela ter sido assassinada pelo vilão Antimonitor em um dos números da minissérie *Crise nas Infinitas Terras*. No caso, o Homem Grilo, ele próprio uma paródia dos heróis, segura ele mesmo.

Essa edição, que estampava na capa o número 42, embora fosse edição única (ou seja, não houve os demais 41 números), apresentava na última capa declarações positivas sobre a edição. Os depoimentos eram assinados por Stan Lee (criador do Homem-Aranha, X-Men e tantos outros personagens), Homero (já falecido), até mesmo Saddam Hussain. Todos destacavam o sucesso do conteúdo relacionado ao personagem, em frases, todas elas, criadas pelo autor da história para brincar com essa forma de divulgação de publicações em quadrinhos.

Embora, como se veja, não seja um recurso novo, o olhar sobre o tema é. Tratar esse recurso teoricamente é algo ainda a ser feito.

Neste caso, analisaremos de que forma os paratextos, mais especificamente os paratextos ficcionais, foram utilizados como uma estratégia na construção de novas camadas de humor nas tiras cômicas de Will Leite.

2 PARATEXTOS FICCIONAIS

A paratextualidade foi conceituada pela primeira vez em 1981 pelo teórico e crítico literário francês Gerard Genette. Em sua obra *Palimpsestes – la littérature au second degré*, ele apresenta o conceito como sendo um dos cinco tipos de relação textual abarcada pela transtextualidade⁵². Segundo o autor, paratextualidade seria a relação menos explícita e mais distante do texto como um

⁵² Transtextualidade seria “tudo o que coloca o texto, em relação manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 1989, p. 9-10). De acordo com o autor, o conceito abarca cinco tipos de relações textuais: intertextualidade, hipertextualidade, metatextualidade, arquitekstualidade e paratextualidade.

todo com seus títulos, subtítulos, prefácios, notas marginais, ilustrações, enfim, todos os elementos que o circulam.

Poucos anos depois, em 1987, Genette lançou *Seuils*⁵³, retomando e aprofundando o conceito em um livro dedicado especificamente aos paratextos. Nele, o crítico afirma que um texto

raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dela, mas que em todo o caso a cercam e a prolongam, exatamente para apresentá-la, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-la presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo [...]. (GENETTE, 2009, p. 9).

Em resumo, poderíamos dizer que um texto sempre é cercado materialmente por outros e que o paratexto consiste em todo o elemento que acompanha a produção principal, seja dando informações complementares, discutindo seu conteúdo ou até mesmo criticando a obra. Cabe ressaltar que o conceito, inicialmente pensado apenas para trabalhos literários, posteriormente foi ampliado pelo próprio autor, que passou a entender que todos os textos teriam seus paratextos.

Ao aproximarmos a concepção de texto à do conceito de multimodalidade, é possível alargar ainda mais o campo de atuação dos paratextos. Se levarmos em consideração a definição de texto proposta por Cavalcante e Custódio Filho (2010, p. 64), que afirmam “a natureza multifacetada do texto comporta em sua constituição a possibilidade de a comunicação ser estabelecida não apenas pelo uso da linguagem verbal, mas pela utilização de outros recursos semióticos”, podemos entender que também as histórias em quadrinhos, que serão objetos desta análise, possuem seus paratextos.

Dando continuidade à conceituação do termo, Genette destaca ainda que, dependendo do local em que estes elementos se localizam, os paratextos podem ser divididos em peritexto e epitexto. No caso do peritexto, os elementos paratextuais precisam estar no mesmo volume da obra publicada, como capas, prefácios e notas de rodapé. Já no caso do epitexto, os conteúdos são externos à obra, como releases (textos de divulgação enviados à imprensa), correspondências, entrevistas e até mesmo outras obras.

Em *Seuils*, Genette detalha diversos tipos de paratextos e aponta para a possibilidade do desenvolvimento de um texto paratextual fictício, de forma mais restrita, pensando em prefácios, intertítulos e notas (elementos muito comuns em obras literárias). Essa configuração é exemplificada no trecho a seguir. Nele, o autor faz referência a *Ivanhoé*, cujo prefácio atribui a

⁵³ Foi utilizada neste artigo a edição da obra traduzida para o português (GENETTE, 2009).

autoria da obra, ficcionalmente, a Laurence Templeton, quando seu verdadeiro autor sabidamente é Walter Scott:

Para efetuar uma ficção, todos os romancistas sabem disso, é preciso um pouco mais do que uma declaração peremptória; é preciso, pois, enriquecê-la e, para tanto, o meio mais eficaz parece ser simular um prefácio sério, com todo o aparato de discursos, mensagens, isto é, funções que isso comporta. À função capital do prefácio ficcional, que é efetuar uma atribuição ficcional, vêm juntar-se, a seu serviço, funções secundárias por simulação de prefácio sério – ou, mais exatamente, como veremos, por simulação desse ou daquele tipo de prefácio sério. Por exemplo, [...] “Eu, Templeton, dedico esta narrativa a Mr. Dryasdust, antiquário, e perante ele justifico meu novo projeto de um romance situado na Inglaterra da Idade Média” (simulação de prefácio autoral) (GENETTE, 2009, p. 245).

Levando em consideração essa abertura apontada por Genette, destacamos que, mais do que a definição de paratextualidade, um conceito de fundamental importância para este artigo é o de paratexto ficcional. Este foi aproximado ao campo dos quadrinhos por Brito (2018, 2019), em estudo específico sobre conteúdos extras criados para *Watchmen*, história escrita por Alan Moore e desenhada por Dave Gibbons (2011) e publicada pela primeira vez nos Estados Unidos entre os anos de 1986 e 1987 na forma de minissérie e, posteriormente, reunida em formato livro. Teve o mesmo percurso editorial no Brasil, em mais de uma versão.

Segundo a pesquisadora, poderíamos dividir o conceito criado por Genette em dois grupos: não ficcionais e ficcionais. Nas palavras da autora:

Os não ficcionais seriam os que estão relacionados à obra publicada como um todo, sejam editoriais ou não, conforme estabelecido por Genette. Os paratextos ficcionais seriam aqueles que foram produzidos no mundo ficcional desenvolvido por determinada narrativa, literária ou não, e aprofundam informações sobre ele. Criados no contexto fictício, eles não existiriam, portanto, de outra forma. (BRITO, 2018, p. 69).

Em outras palavras, os paratextos ficcionais seriam aqueles que complementam a ficcionalidade da obra, isto é, aqueles elementos que contribuem para que o leitor se sinta imerso naquele mundo ficcional a ponto de não distinguir com facilidade se o que está lendo faz parte do texto principal ou se é um elemento que o cerca. Como forma de esclarecer a diferença entre paratextos não ficcionais e ficcionais, tomemos um exemplo publicado no jornal *O Pasquim*:

Figura 1 – Cartum de Ziraldo, publicado em *O Pasquim*

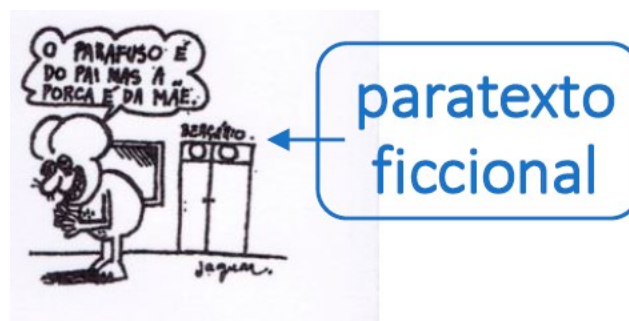


Fonte: Ziraldo (2010, p. 12)

Conforme podemos ver, a imagem é composta por diferentes elementos gráficos e verbais. O texto principal – e que, por isso, ocupa um espaço maior – é um cartum criado por Ziraldo. Na história de humor, sintetizada em uma cena, o desenhista imagina como seria o Homem de Ferro após o parto de sua esposa ou companheira. Mostrado na sala de espera, uma enfermeira apresenta a ele o(a) filho(a) recém-nascido(a), um conjunto de peças de metal. A leitura que se faz é que o super-herói, por ser de ferro, teve como frutos da gestação os materiais metálicos, e não um bebê de carne e osso, como seria de se esperar. Estaria nessa situação inusitada a chave para a produção do humor.

Em torno do cartum, identificam-se três outras produções que configurariam paratextos. Duas delas comporiam casos não ficcionais: 1) o título, mostrado no alto da figura (“Os Zeróis (de Ziraldo) apresentam hoje o sensacional Homem-de-Ferro”); 2) o nome do autor do desenho, Ziraldo, redigido na lateral direita. A terceira produção, por outro lado, representaria a situação do que Brito (2018) tem nomeado de paratexto ficcional. Para uma melhor análise do caso, ampliamos esse fragmento da imagem para permitir uma leitura mais precisa dela:

Figura 2 – Ampliação de desenho da Figura 1



Fonte: Ziraldo (2010, p. 12)

Na figura 2, podemos ver o ratinho Sig, já apresentado na introdução deste artigo. O personagem é mostrado à frente de um berçário (palavra que aparece ao fundo, no alto de uma porta). Como está virado para o lado esquerdo, com o corpo levemente inclinado para baixo, fica sugerido, pela composição da página, que tenha visto o cartum feito por Ziraldo. Essa interpretação fica confirmada quando se lê o que diz no balão: “O parafuso é do pai mas a porca é da mãe”. Em outros termos: parte do material de metal teria vindo dos “genes” do Homem de Ferro, outra parte dos da suposta mãe. Soma-se a isso um paratexto não ficcional dentro do ficcional: a assinatura de Jaguar, grafada na parte inferior direita da imagem.

Essa imagem funciona como uma espécie de nota ou comentário sobre o conteúdo do cartum. E, com isso, contribui para dialogar duplamente com o humor: a fala de Sig ajuda a reforçar a brincadeira imaginada por Ziraldo no desenho central e constitui, por si só, uma produção humorística. Nas duas situações, o paratexto ficcional se vincula a um viés cômico. E é justamente esse viés relacionado ao humor que interessa a este estudo, por meio da análise das tiras cômicas da série “Will Tirando”, de Will Leite.

3 CONTEXTUALIZANDO O CORPUS

“Sente-se. O texto que você lerá não tem graça nenhuma, é chato e cansativo”. É desse modo, ao mesmo tempo autodepreciativo e irônico, que o desenhista Will Leite inicia sua biografia no site *Will Tirando*, página virtual que mantém para veiculação de suas tiras cômicas⁵⁴. Na autodescrição, descobre-se que ele é um paranaense nascido em 1986 e que se formou em Publicidade e Propaganda, embora declare ter no design gráfico seu “maior ganha pão”.

O trabalho com tiras cômicas, diz, começou em 2007. Era algo voltado inicialmente à família. Aos poucos, seus desenhos foram ganhando espaço na internet, em página própria e em ilustrações para outros sites. E reconhecimento também. *Will Tirando* foi eleita em 2015, 2018 e 2019 a melhor webtira brasileira pelo Troféu HQMix, premiação da área de quadrinhos de maior repercussão no país – “webtiras” é como os organizadores nomeiam produções como essas que circulam em ambientes digitais.

As histórias tendem a extrair humor de situações cotidianas ou de características de algum dos personagens fixos (figura 3), casos de Anésia (uma senhora ranzinza que diz exatamente o que pensa, por mais ácido que seja o comentário), Astolfo (um gato preto que procura viver entre cães), os cães de “Viva Intensamente” (rótulo usado pelo autor para as narrativas protagonizadas por animais domésticos), Entendedor Anônimo (homem marcado pelo bordão “nada vê!” e por usar

⁵⁴ Informações disponíveis em <http://www.willtirando.com.br/quem-e-esse-will/>.

máscara, que atribui anonimato sobre quem ele seja) e até mesmo o próprio autor, mostrado em seu relacionamento, em que se autorrepresenta como o “pior namorado”.

Figura 3 – Personagens fixos de “Will Tirando”; da esquerda para a direita: Anésia, cães. de “Viva Intensamente”, “O Pior Namorado”, Entendedor Anônimo e Astolfo



Fonte: <http://www.willtirando.com.br/quem-e-esse-will/>

O “elenco fixo” da série, por assim dizer, alterna as histórias entre si e também com outras produções, em que são criadas pessoas especificamente para compor uma determinada situação risível – expostas uma única vez, não retornam mais ao site. Seja com personagens fixos, seja sem, as narrativas tendem a criar um desfecho inesperado que, justamente por ser algo inusitado, surpreendente, leva a um sentido cômico. Segundo postula Ramos (2011, 2017a), essa forma de estruturação semelhante à das piadas seria uma das marcas próprias do gênero tira cômica.

Além da flexibilidade no trato com personagens e na criação de situações humorísticas, Will Leite é maleável também no tamanho das narrativas que faz. Algumas ocupam uma única faixa horizontal, molde gráfico usado para a maioria das tiras publicadas nos jornais e, por isso, o mais conhecido. Mas o desenhista se apropria de outros, equivalentes a duas ou três tiras, ou então quadrados. Em estudo específico sobre a série, Castro (2016) analisou 1.240 histórias veiculadas na página e observou que a maioria delas (25,16%) haviam sido construídas na horizontal, com quatro quadrinhos. Na leitura do pesquisador, esse seria o formato prototípico trabalhado pelo desenhista.

Ramos (2017b), em outro estudo sobre a série *Will Tirando*, analisou durante um mês as tiras que eram publicadas e chegou a constatações semelhantes. O autor acrescentou, no entanto, que havia tanto por parte do autor quanto dos leitores a propensão de enxergar uma tira nas produções ali apresentadas, independentemente do formato utilizado. Em outros termos: o tamanho iria variar conforme a demanda narrativa do tema a ser explorado, mas a tendência era a de rotular aquele conteúdo como tira.

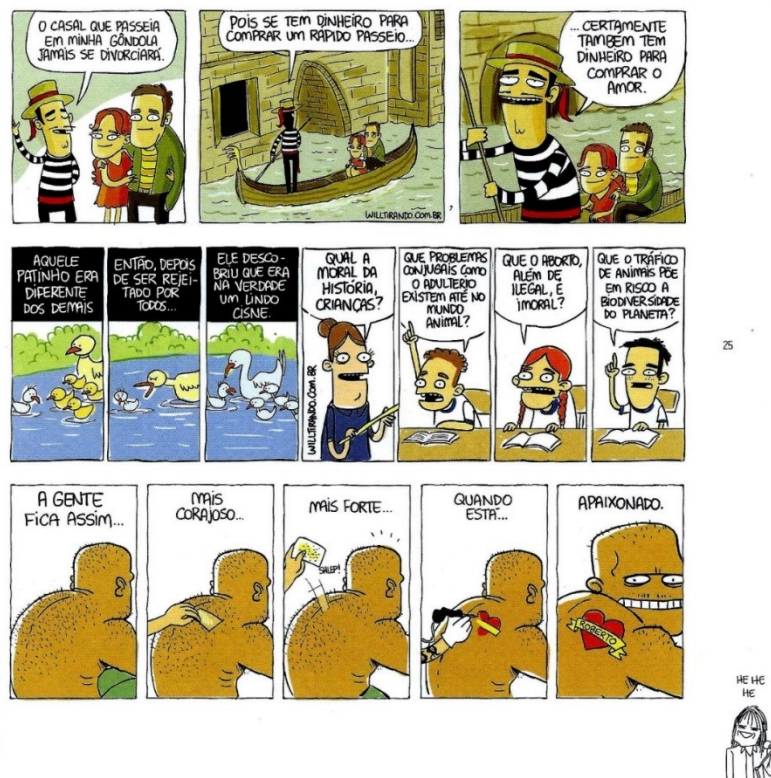
Assim como muitos outros quadrinistas brasileiros que atuam prioritariamente na internet, o desenhista tem feito coletâneas impressas das histórias veiculadas no site. A primeira, *Will Tirando – Vol. 1*, foi lançada em 2015. A ela seguiram-se outras três, publicadas uma a cada ano: *Viva Intensamente* (2016), *Anésia* (2017) e *Will Tirando – Vol. 2* (2018). Todas foram editadas pelo

próprio autor e financiadas por meio de página de arrecadamento digital (prática em que as pessoas pagam previamente pela obra, viabilizando financeiramente a produção e a impressão dela).

A coletânea inaugural irá compor o corpus a ser analisado neste artigo. A obra reúne 89 tiras cômicas publicadas em seu site durante os anos de 2010 e 2014 e traz também uma história inédita de Dona Anésia, de 20 páginas, criada especificamente para essa edição impressa. O livro foi dividido em cinco capítulos, que agrupam as narrativas tematicamente: “cotidiano” traz histórias marcadas por personagens não fixos (o mais longo, com 40 páginas); O Pior Namorado do Mundo, Viver Intensamente e Dona Anésia reúnem conteúdo de cada uma dessas criações do autor (com 10, 19 e 20 páginas, respectivamente); a narrativa maior, protagonizada por Dona Anésia, fecha a publicação.

Essa história de 20 páginas não será considerada para esta análise. Dois motivos levam a essa exclusão: não compõe uma tira cômica, gênero que selecionamos para esta discussão, e não apresenta uma marca paratextual presente em todas as páginas de quadrinhos dos demais capítulos. Está nesse paratexto nosso interesse. Ele acrescenta um conteúdo humorístico extra à coletânea. Reproduzimos a seguir uma das páginas da obra para ilustrar melhor como esse mecanismo funciona na coletânea

Figura 4 – Uma das páginas da coletânea *Will Tirando – Volume 1*



Fonte: Leite (2015, p. 25)

A exemplo da maioria das demais páginas da obra, esta apresenta três tiras, cada uma delas construída no formato horizontal. O trio integra o capítulo de histórias cotidianas, que reúne situações vividas por personagens criados especificamente para aquela situação. Assim, a primeira mostra um casal e um condutor de gôndola; a segunda, personagens relacionados ao conto “O Patinho Feio”, uma professora e três alunos; a terceira e última, um homem tatuado. Podem ser vistos, ainda, dois paratextos: a indicação do número da página (25) e uma figura sorridente, no canto direito inferior. Este último configura o caso humorístico.

O desenho procura representar, de forma caricatural, o cantor e compositor Roberto Carlos. Atuando desde a década de 1960 e com uma ampla discografia de músicas românticas, ele se tornou um artista bastante popular no Brasil, a ponto de ter um especial todo fim de ano na Rede Globo, emissora de TV aberta de maior audiência no país. A piada trazida na tira é que o homem representado na terceira tira tatuou um coração, acompanhado do primeiro nome do músico, por quem, fica sugerido, estaria “apaixonado”.

Esse desfecho inusitado destoa da linha narrativa que vinha sendo construída, em que se imaginava que a coragem e a fortaleza ali mencionadas estivessem relacionadas à dor inerente ao processo de depilação para que, naquele local, fosse realizada a tatuagem. A conclusão diferente e surpreendente em relação ao que era mostrado quebra a expectativa do leitor e leva ao sentido humorístico, uma das marcas das tiras cômicas. Era o que os visitantes do site do autor tinham tido contato anteriormente e que reveem agora na forma impressa – e que outros leitores que tiveram contato apenas com a obra puderam conhecer pela primeira vez.

O que a página impressa traz de novo é justamente o elemento paratextual, composto, neste caso, por signos verbais escritos e visuais. A figura que representa Roberto Carlos sorrindo – o riso, indicado por “he he he”, é uma das marcas utilizadas por quem se arrisca a imitar o cantor – funciona como uma espécie de continuidade da narrativa. Ele teria tido contato com o conteúdo da tira e, como consequência, haveria demonstrado aquela reação. Constrói-se comicidade com base em outra situação humorística por meio do uso de um paratexto que, no caso, é ficcional assim como a história em que ele se pautou.

Como comentado, esse recurso é um elemento recorrente na obra. Todas as páginas dos quatro capítulos com tiras que serão analisados apresentam paratextos assim, configurando peritextos, na acepção defendida por Genette. São 89 ocorrências. Em todas as situações, o diálogo é com a última história apresentada na página – como a do homem tatuado e da referência a Roberto Carlos, vista anteriormente. Além desse ponto em comum, houve outras recorrências que puderam ser percebidas:

- 54 dos paratextos criavam uma situação cômica gerada a partir da tira, como se fosse uma continuação do conteúdo exposto na história;
- 35 deles apresentavam comentários a respeito da última narrativa mostrada na página, seja ela ficcional e humorística (28 casos), seja não ficcional, em que o autor ou alguém próximo é representado visualmente falando sobre aquele conteúdo e que nem sempre é de ordem risível (7 casos).

Sem termos a intenção de propor uma nova terminologia ou algo do tipo, mas apenas para podermos nos referir a cada uma dessas situações, iremos rotular a primeira como “narrativas paratextuais” e a segunda como “comentários paratextuais”, com particular interesse para os ficcionais, que concentram as situações cômicas. Discutiremos ambas nos tópicos a seguir.

4 NARRATIVAS PARATEXTUAIS

O exemplo com a representação caricata do cantor Roberto Carlos, visto na figura 4, é um dos 54 paratextos que dão continuidade a narrativas de tiras cômicas reunidas na coletânea *Will Tirando – Volume 1*. Essas situações, como comentando, complementam o conteúdo exposto na última história exposta na página do livro. Casos assim são a maioria, correspondem a 60,7% das ocorrências presentes na obra. Todos eles têm teor humorístico, embora com pequenas diferenças quando analisados mais detalhadamente. Vejamos mais um exemplo, que traz uma dessas diferenças no processo de construção da comicidade:

Figura 5 – Caso de paratexto que dá sequência à história apresentada na tira



Fonte: Leite (2015, p. 81)

A tira cômica é a terceira apresentada na página 81 da coletânea. Ela integra o capítulo “Viva Intensamente”, que reúne histórias protagonizadas por animais domésticos. Na situação mostrada na figura 5, vê-se nos três primeiros quadrinhos um cão correndo insistentemente atrás do próprio

rabo. Aos poucos, vai-se percebendo que a cena é exposta em uma tela de televisão e que outro cachorro assiste à atração. O quarto quadro explicita que o contexto do que é exibido provém de uma emissora de TV aberta voltada “para cachorro”.

Na cena final, o telespectador comenta: “Lixo esse reality show...”. Fica evidenciado, portanto, de qual programa se tratava, um reality show. O inusitado é que seria direcionado a cães, que teriam as vidas expostas para serem acompanhadas por outros animais. A chave do humor, no entanto, estaria em outro elemento: a falta de evolução da atividade exercida pelo cachorro exposto na tela. Isso porque a atitude dele é sistematicamente a mesma, a de se contorcer para tentar atingir, em vão, seu rabo. É por isso que aquele conteúdo teria sido rotulado de “lixo”.

O paratexto, apresentado no canto inferior direito da Figura 5 e no pé da página 81 da coletânea, traz uma continuidade direta do final da tira cômica. Vê-se o mesmo telespectador apresentado na história, mostrado três horas depois do momento da cena derradeira da narrativa. Ele tece novo comentário sobre o conteúdo do reality show: “Ó lá... o idiota continua girando”. Essa fala reforça o elemento-chave que gerou o sentido de humor na tira, ao mesmo tempo que dá prosseguimento a ele.

Se seguirmos o raciocínio proposto por Ramos (2011, 2017a) de que as tiras cômicas se assemelham às piadas, teríamos aqui mais um possível ponto convergente entre os dois gêneros. Nas piadas orais, não são raras situações em que, ao final do relato e da exposição do elemento-chave que releva a narrativa inesperada, geradora do sentido humorístico, ocorra um prolongamento da graça provocada pela história. Trata-se de um momento em que os interlocutores da conversa continuam a falar daquele assunto, muitas vezes por meio de paráfrases da cena criada ou de menções a momentos específicos dela.

De modo análogo, poderíamos enxergar algo assim no paratexto ficcional mostrado na figura 5. O ponto-chave que marcou o humor – a mesmice da cena vivida pelo cão exposto no reality show – já havia sido apresentado. A fala do cachorro que assistia ao programa, feita três horas depois, só reforçou a situação já criada, complementando o sentido já construído na tira. Na prática, ao reprisar tematicamente o assunto, prolonga o humor.

É um caso um pouco diferente do visto na Figura 4. Nesta, estabelece-se uma articulação coesiva entre a palavra “Roberto”, presente na tatuagem, e a representação visual do cantor no paratexto ficcional. O tema é relacionado ao exposto no final da tira cômica, mas é uma cena diferente da mostrada no final da história. A estratégia para compor o humor é perceber que o próprio artista teria tido contato com a declaração de amor manifestada pela tatuagem e rido daquilo.

Pelo visto nesses dois primeiros exemplos, já se constata que há uma variação de personagens nos paratextos criados por Will Leite. Na situação trabalhada neste tópico, a de narrativas criadas a

partir da situação cômica gerada pelas tiras, há presença tanto dos regulares (Anésia, a autorrepresentação do próprio autor, entre outros) quanto episódicos, sejam eles ficcionais ou baseados em pessoas reais, ilustrados, respectivamente, pelas figuras 4 e 5. Mas há também apropriações de objetos (geladeira, abajur, túmulos) e alguns apenas compostos apenas por conteúdo verbal escrito, como este:

Figura 6 – Paratexto ficcional construído apenas verbalmente



Al, que
tumbado!
A. Einstein

Fonte: Leite (2015, p. 40)

A tira cômica tem um fio condutor, apresentado logo no quadrinho inicial: são criadas diferentes situações para ilustrar as “inteligentes frases de Einstein”. São imaginados quatro casos, todos protagonizados por um Albert Einstein (1879-1955) contemporâneo. Na primeira, o físico alemão é mostrado usando um computador residencial, algo que não existia na época em que atuou. Ele comenta que o “tempo é relativo e não pode medido do mesmo modo e por toda parte”. Louças sujas atrás dele revelam que faltou tempo para que fossem lavadas – mas não teria faltado para outros afazeres, o que justificaria a relatividade.

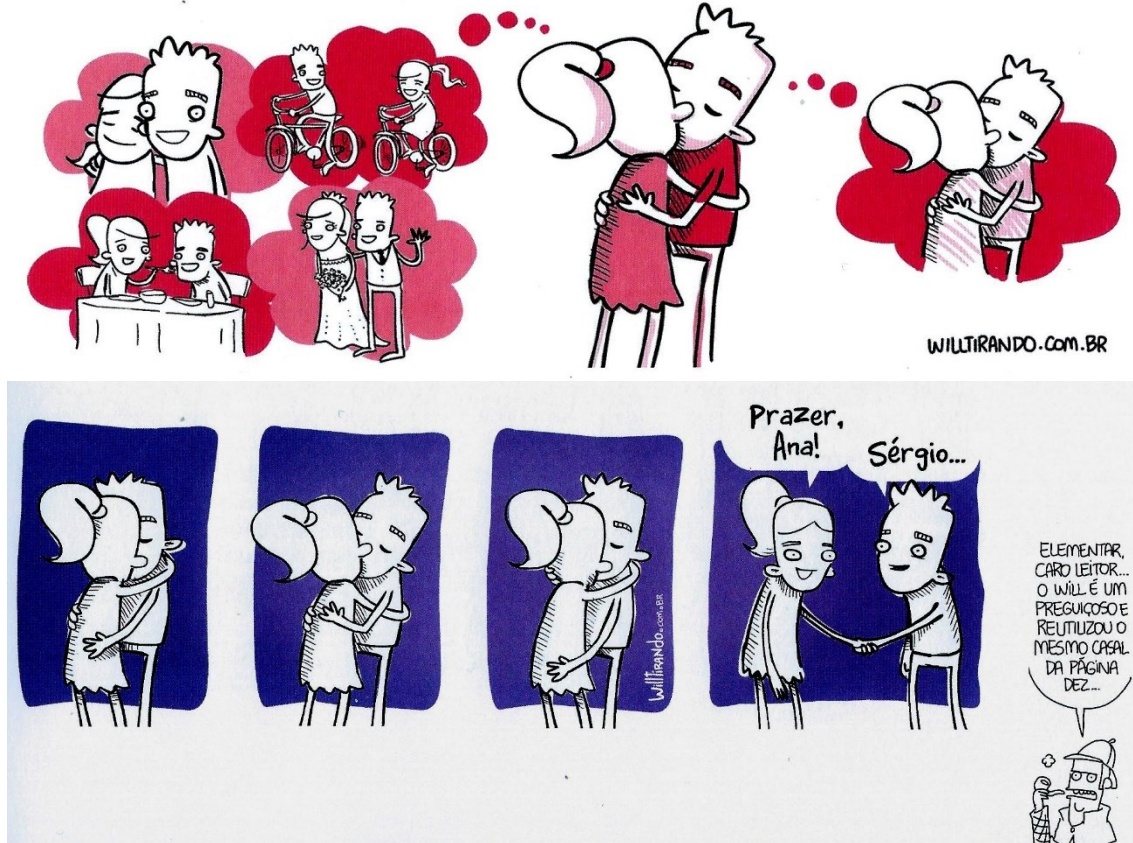
Na segunda cena, ele risca o nome de “Joãozinho” de um desenho infantil e assina ele próprio. A atitude esconde, por meio do risco, quem seria uma de suas fontes, estratégia para alcançar, *ipsis literis*, o “segredo da criatividade”. Na terceira, Einstein é mostrado em um ponto de ônibus, muito bem agasalhado, ladeado por pessoas com camisas de manga curta em um dia ensolarado. Ou seja, saiu com o vestuário próprio de um dia frio, quando, ao contrário, fazia calor. É uma atitude nada sábia e oposta do que ele próprio pregaria: “Uma pessoa inteligente resolve um problema. O sábio o previne”.

Na situação final, Einstein teria uma conta na rede social Facebook, onde teria postado que a “lei da natureza não pode ser responsabilizada por uma pessoa cair de amores por outra”. Quinze minutos após, um leitor já se manifestou no espaço dedicado aos comentários, quase comprovando a máxima, ao registrar que estaria “apaixonaaadooo”. No paratexto ficcional, Einstein teceria um

último comentário, “Ai, que tuuuudo!”, frase esta que não seria de sua autoria e o que tornaria a situação cômica por meio do recurso do paratexto.

Uma outra situação encontrada em dois casos da obra foi a de construção do humor por meio do diálogo intertextual entre tiras diferentes. Vejamos um desses casos:

Figuras 7 e 8 – Paratexto ficcional explicita relação intertextual entre tiras



Fonte: Leite (2015, p. 10, 13)

A primeira tira cômica (figura 7) foi apresentada na página 10. A história mostra pensamentos de um casal durante um beijo. Ela imagina possíveis próximos passos a serem dados conjuntamente no relacionamento. Pensa em ambos abraçados, andando juntos de bicicleta, compartilhando uma refeição e, por fim, se casando. Ele, por outro lado, tem em mente apenas aquele momento, o do beijo que estão dando um no outro. O contraste entre a imaginação farta dela e o pensamento episódico e econômico dele é o que traz humor à tira.

A história foi retomada no paratexto apresentado na página 13 da obra. Um homem, compondo de forma estereotipada um detetive ou um expert em desvendar mistérios. À la Sherlock Holmes, personagem criado pelo escritor Arthur Conan Doyle (1859-1930) comenta que seria algo “Elementar, caro leitor...”. E completa: “O Will é um preguiçoso e usou o mesmo casal da página dez...”. De fato, trata-se do mesmo par. Não só: o segundo quadrinho da figura 8 repete o mesmo desenho exposto no centro da tira anterior.

Embora Genette (1989) considere a intertextualidade um dos elementos constituintes do que chama de transtextualidade, a definição do conceito adotada aqui advém de outro campo teórico, o da Linguística Textual, que dialoga melhor com processos de construção de sentido, como o humorístico aqui destacado. Por esse viés, intertextualidade é trabalhada como o diálogo estabelecido entre os textos. Nas palavras de Cavalcante (2012, p. 146):

É constitutiva, portanto, a relação que um texto estabelece com outros. Em muitos textos, percebem-se indícios tangíveis de uma relação com outros, desde evidências tipográficas, que demarcam fronteiras bem específicas entre um dado texto e algum outro que esteja sendo evocado, até pistas mais sutis que conduzem o leitor à ligação intertextual por meio de inferências.

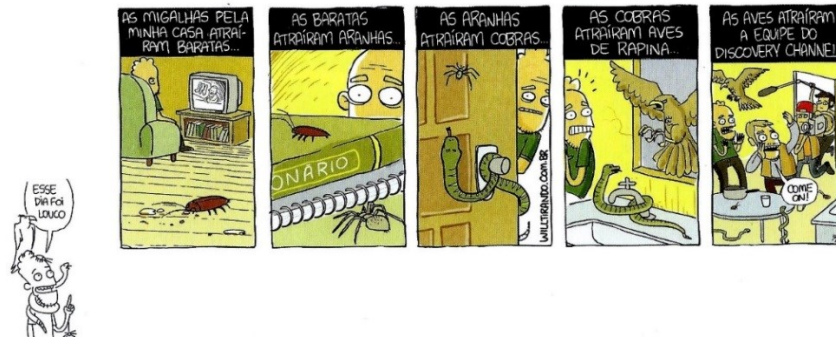
Na oscilação entre marcas expressas de maneira mais contundente e outras, mais sugeridas, o exemplo visto indica se tratar da primeira situação. Como o paratexto ficcional explicita, trata-se do mesmo casal. Ocorre, portanto, um diálogo intertextual, ancorado em um aspecto imagético (a cena do casal se beijando) perceptível o conteúdo dos dois textos multimodais. Foi o mesmo processo identificado no outro caso de intertextualidade presente na obra. Nessa segunda situação, o paratexto evidenciou a repetição de um mesmo cão utilizado em duas tiras cômicas expostas em páginas diferentes.

Os recursos de narrativas paratextuais, que criam situações a partir de uma determinada história e que foram analisados neste item, fizeram-se presentes três dos quatro capítulos de tiras cômicas da obra, compondo a maioria dos casos (65%, 68,4% e 75%). A exceção foi o capítulo com histórias de cunho autobiográfico, em que não foi encontrado nenhum exemplo dessa forma de composição do paratexto. Um motivo para essa ausência é o fato de o teor das narrativas dialogar com questões reais, para as quais não caberia uma continuidade narrativa. O mais adequado seria o uso de comentários sobre elas. É o que será discutido no tópico a seguir.

5 COMENTÁRIOS PARATEXTUAIS

Na sistematização sobre as ocorrências de paratextos na obra *Will Tirando – Volume 1* feita anteriormente, comentou-se que os casos poderiam ser agrupados em situações que davam continuidade às narrativas e em outras, em que predominavam comentários a respeito do conteúdo apresentado na tira cômica. Antes de avançarmos a discussão, vejamos um exemplo para ilustrar melhor essa segunda possibilidade:

Figura 9 – Comentário sobre a tira na forma de paratexto



Fonte: Leite (2015, p. 26)

A tira cômica da figura 9 aparece na página 26 da obra. Will Leite se autorrepresenta como o personagem central da história. Na situação reproduzida, o desenhista recria uma reação em cadeia por conta de migalhas que ficaram largadas pelo chão de sua casa. Os restos de alimento atraíram inicialmente baratas, depois aranhas, cobras, aves de rapina e, por fim, a equipe do Discovery Channel, canal de TV por assinatura dedicado a exibir documentários relacionados a temas científicos (história, geografia) e de meio-ambiente.

A invasão da residência do autor por integrantes do canal norte-americano – dado reforçado pela expressão “come on!” (vamos!), dita no balão do último quadrinho –, de tão inusitada, é o elemento verbo-visual que leva ao sentido humorístico da tira cômica. E o teor surreal dela leva o leitor a supor que, por mais que o desenhista tem se representado na história, ela é ficcional, e não ancorada em algo que efetivamente tenha ocorrido. Apesar disso, o paratexto trata o assunto como verdadeiro. Will Leite se mostra no canto esquerdo inferior da tira e da página da coletânea, afirmando que “Esse dia foi louco”.

Como se percebe, a essência do paratexto é expor um comentário sobre a situação vista na narrativa, e não uma continuidade da história ali apresentada. O fato de o autor se representar não implica, necessariamente, que o relato seja autobiográfico. Também não se criou uma situação humorística, a exemplo das demais analisadas. Há outros paratextos, no entanto, em que a linha que separa o ficcional do real é bem tênue. Como neste caso:

Figura 10 – Comentário supostamente não ficcional sobre tira cômica



Fonte: Leite (2015, p. 67)

A figura 10 mostra história uma conversa entre dois poodles, à espera de serem adotados (informação que se depreende pela placa na parte debaixo da gaiola onde estão, que diz “Adote um poodle”). Um pergunta o que o outro “quer ser quando crescer?”. Ouve, como resposta, que quer “ser um médico”. E replica qual seria o desejo de quem lhe dirigiu a questão. Ele afirma querer ser um “rottweiler”, ou seja, uma outra raça de cães, e não uma profissão. Essa quebra entre atuação profissional e gêneros de cachorros traz a surpresa que leva ao sentido cômico.

O paratexto mostra Will Leite – a essa altura, já se sabe que esse rosto é como ele se autorrepresenta em suas composições visuais – no momento em que ele estaria produzindo aquela tira. Na cena, o desenhista faz uma pesquisa no site de buscas Google para verificar “como se escreve rottweiler”. Essa procura virtual de fato ocorreu? Sem contato direto com o autor, não se pode afirmar categoricamente nem que sim, nem que não. Em outros termos: cria-se uma fronteira turva entre realidade e ficção.

Ramos (2018) pôs casos assim no meio do que o autor chamou de “gradação autobiográfica” identificada em tiras cômicas pautadas pela presença dos autores das histórias nas narrativas. Em um extremo, estariam ocorrências em que elementos textuais ou mesmo paratextuais (como prefácios) deixam claro que se trata de conteúdo intencionalmente autobiográfico. No outro extremo, figurariam situações claramente ficcionais, embora protagonizadas pelo próprio desenhista (como o visto no paratexto da figura 9). Já entre os dois polos,

haveria uma possibilidade intermediária em que a situação representada poderia tanto ter existido quanto ter sido fruto da imaginação do autor. Nesses casos, nem mesmo os elementos contextuais ajudariam a fornecer pistas sobre a veracidade (ou não) do que fora apresentado na história em quadrinhos. O ponto comum em todas as ocorrências seria a presença da representação do autor como elemento para a construção do sentido humorístico (RAMOS, 2018, p. 241).

Seria justamente esse o caso da figura 10. Não há dados que permitam afirmar, com precisão, que o conteúdo do paratexto tenha de fato ocorrido. O que se pode dizer, no entanto, é que configura um comentário sobre um aspecto específico sobre o conteúdo da história, a grafia de uma das palavras ali presentes. Situações semelhantes a essas, que migram nas três possibilidades de gradação autobiográfica, compuseram a minoria dos paratextos presentes no livro, sete exemplos apenas (7,9% do total).

A outra possibilidade de comentário paratextual, o explicitamente ficcional, com presença de diferentes personagens, regulares às séries ou não, compôs 28 casos (31,5% das tiras cômicas reunidas na obra). O ponto comum entre elas é a existência de um comentário, neste caso, necessariamente humorístico. Um caso assim:

Figura 11 – Paratexto ficcional na função de comentário



Fonte: Leite (2015, p. 34)

A tira cômica mostrada na figura 11 fica na fronteira que separa o humor da crítica. Ela apresenta quatro situações de olhos vermelhos: de acordar cedo (quadrinho um), de indignação (quadrinho dois), de gás lacrimogêneo, em que, além da vermelhidão, há lágrima também (quadrinho três) e, por fim, como consequência de ter sido atingido por balas de borracha (quarto e último quadrinho). O motivo inesperado, exposto na cena final, explicita o sentido humorístico.

No pé da página, uma cebola cortada ao meio aponta com uma das mãos para a tira e comenta: “Esta é a minha favorita!”. Depreende-se por que: por ser um alimento que, quando partido ou descascado, leva as pessoas a terem ardência nos olhos e, por consequência disso, lágrimas, e pela tira cômica abordar olhos vermelhos, essa história seria a preferida pela tal cebola paratextual.

De certa forma, esse recurso paratextual dos comentários, tanto os ficcionais quanto os não, constrói um efeito semelhante ao utilizado por outras mídias. No cinema, filmes baseados em super-heróis mantiveram boa parte da plateia presa nas cadeiras após as exibições dos longas-metragens para, durante e após a exposição dos créditos, ter contato com cenas que poderiam revelar (e muitas vezes revelavam) algum conteúdo a ser visto nas produções seguintes.

Não era um recurso inédito, como “Curtindo a Vida Adoado”, de John Hughes, exibido em 1986, ajuda a comprovar. No filme, o protagonista, Ferris Bueller – interpretado por Matthew Broderick –, termina a exibição olhando em direção à plateia e perguntando o que eles ainda faziam ali. Depois, instava todos a irem embora. De todo modo, o recurso se popularizou contemporaneamente com a onda de adaptações de heróis dos quadrinhos.

Ainda sobre filmes, mas fora dos cinemas, DVDs costumavam trazer informações e outros conteúdos extras sobre aquela determinada produção. Comentários dos diretores, entrevistas com os atores, erros de gravação são três situações comuns nesse formato. Reuniões de temporadas de

seriados norte-americanos trilharam o mesmo caminho nas mídias comercializadas para serem vistas em residências. No teatro, não são raros os casos em que os atores, após a peça, retornam ao palco não só para receberem os tradicionais aplausos, mas também para conversar com a plateia sobre o que fora apresentado ou mesmo a respeito de algum dos temas abordados na exibição.

Parte dos projetos editoriais dos livros em quadrinhos contemporâneos publicados no Brasil tende a trazer, ao final, conteúdos extras. Podem ser pôsteres, trechos do roteiro da obra, esboços dos personagens, capas de edições originais. O já comentado *Watchmen* trouxe algo diferente, paratextos ficcionais. O trabalho de Will Leite segue nesse mesmo caminho, porém utilizando o pé das páginas de sua coletânea.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que a apropriação de paratextos ficcionais se tornou uma marca nos livros de tiras de Will Leite. Além da coletânea analisada, as obras seguintes, publicadas uma a cada ano, também se valeram do recurso. O que reforça essa espécie de identidade gráfico-humorística é o fato de que ao menos outra produção impressa produzida por ele se apropriou das mesmas estratégias paratextuais. Um calendário, que o quadrinista confecciona e comercializa nos meses finais do ano, costuma dividir as indicações dos dias do mês com uma tira e um complemento cômico, como muitos dos que foram lidos nestas páginas.

Conforme destacamos na introdução, o uso de paratextos ficcionais em histórias em quadrinhos não é algo novo, mas pouco foi feito no sentido de tratá-lo teoricamente. Com esse espírito, dando continuidade ao percurso iniciado por Brito (2018), demonstramos aqui mais uma forma de explorar esse recurso. Dessa vez, criando novas camadas de humor em tiras cômicas.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, S.; JAGUAR. **O melhor do Pasquim**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006. v. 1.

BRAGA, J. L. **O Pasquim e os anos 70**: mais pra epa que pra oba. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

BRITO, K. C. **Paratextos ficcionais em Watchmen**. 190 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, SP: 2018. Disponível em: <
https://www.academia.edu/40870820/Paratextos_Ficcionais_em_Watchmen> Acesso em: 20 out. 2019.

_____. **Real ou ficcional: uma análise do quebra-cabeça intertextual de Watchmen.** Anais das 5as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 22 a 24 ago. 2019. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/q_linguagem/karoline_brito.pdf>. Acesso em: 27 out. 2019.

CASTRO, T. E. C. **Tiras cômicas online: mediação e interações na linguagem das tiras.** 196 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba: 2016.

CAVALCANTE, M. M. **Os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2012.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V. **Revisitando o estatuto do texto.** Revista do GELNE, Piauí, v. 12, n. 02. p. 56-71, 2010. Disponível em: <https://www.academia.edu/8216573/REVISITANDO_O_ESTATUTO_DO_TEXTO>. Acesso em: 20 out. 2019.

GENETTE, G. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado.** Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

_____. **Paratextos editoriais.** Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

LEITE, W. **Will Tirando.** Disponível em: <<http://www.willtirando.com.br/>>. Acesso em: 27 out. 2019.

_____. **Will Tirando – Vol. 1.** Apucarana, PR: ed. do autor, 2015.

_____. **Viva intensamente.** Apucarana, PR: ed. do autor, 2016.

_____. **Anésia.** Apucarana, PR: ed. do autor, 2017.

_____. **Will Tirando – Vol. 2.** Apucarana, PR: ed. do autor, 2018.

MOORE, A.; GIBBONS, D. **Watchmen.** Trad. Jotapê Martins e Hécio da Carvalho. 2. ed. Barueri, SP: Panini, 2011.

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

RAMOS, P. **Tiras no ensino.** São Paulo: Parábola Editorial, 2017a.

_____. **Contexto no processo de categorização de tiras brasileiras em ambientes digitais.** Cadernos de Estudos Linguísticos. v. 59. n.1, Campinas, SP, p. 215-227, jan./abr. 2017b. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8648402/15430>>. Acesso em: 27 out. 2019.

_____. **Gradação autobiográfica em tiras cômicas brasileiras.** *Scripta Uniandrade*, v. 16, p. 239-256, 2018. Disponível em: <<https://www.uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/899/814>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ZIRALDO. **Ziraldos n' O Pasquim**: só dói quando eu rio. São Paulo: Globo, 2010.

Submetido em: 11/11/2019. Aprovado em: 10/12/2019.