

# Tira ou tirinha?

## Um gênero com nome relativamente instável

(Comic strip or little comic strip? A genre with a relatively unstable name)

Paulo Ramos<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Letras – Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

contatopauloramos@gmail.com

**Abstract:** This article proposes to show different expressions in Brazil in order to make references to the comic strips, a set of genres tied to comics. Nationally, other terms are used as strip, comic strip, daily strip, journalistic strip, newspaper strip, little comic strip, among other possibilities. This tendency occurs even in research conducted in the Linguistic studies. This text starts with the premise that it is a unique application of the definition of genre proposed by Bakhtin, that are “relatively stable types of utterances”. In this case, there is a stable genre, which seeks to present an outcome of humor, like a joke, but with instability in the form how its name is represented.

**Keywords:** comic strip; little comic strip; genre; humor; synonymy.

**Resumo:** Este artigo se propõe a registrar as diferentes expressões existentes no Brasil para se referir às tiras, um dos conjuntos de gêneros vinculados às histórias em quadrinhos. No país, o termo costuma ser chamado de tira, tira cômica, tira diária, tira jornalística, tira de jornal, tirinha, entre outras possibilidades, comportamento presente, inclusive, em pesquisas desenvolvidas sobre o tema no campo da Linguística. Parte-se da premissa de que se trata de uma aplicação singular da definição de gênero proposta por Bakhtin, a de que são “tipos relativamente estáveis de enunciados”. No caso em pauta, observa-se um gênero estável, que procura apresentar um desfecho de humor, tal qual uma piada, porém com instabilidade na forma de representação do nome.

**Palavras-chave:** tira; tirinha; gênero; humor; sinonímia.

### Definindo o problema

O brasileiro Mauricio de Sousa já soma um catálogo considerável de coletâneas de histórias em quadrinhos de seus personagens publicadas nas páginas dos jornais de diferentes partes do país. Dois dos livros foram intitulados da seguinte maneira: 1) *As melhores tiras da Mônica*; 2) *120 tirinhas da Turma da Mônica*. Ambas as obras foram postas no mercado nacional em datas não muito distantes uma da outra: a primeira foi editada em 2008 pela Panini; a segunda, em 2012 pela L&PM. Os conteúdos eram semelhantes: traziam tiras de cunho humorístico de Mônica, criação mais famosa do desenhista e empresário.

A questão inicial que se coloca é por que as duas publicações, de um mesmo autor e com histórias de um mesmo personagem, nomeavam o conteúdo dos livros de maneiras diferentes: uma das obras usava a palavra “tira” para se referir às narrativas de humor; outra, “tirinha”. A pluralidade de nomes pode ser percebida também na literatura linguística relacionada ao tema, como evidenciam estes registros (os negritos são nossos):

- (1) “As **tiras** são um subtipo de HQ” (MENDONÇA, 2002, p. 198)
- (2) “A título de exemplificação do que acabamos de afirmar, vejamos a **tirinha** a seguir” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 11)
- (3) “Era um texto produzido num interdiscurso cujo espaço fora construído por meio século no contexto de uma **tirinha de jornal** ou uma história em quadrinho” (MARCUSCHI, 2008, p. 164)
- (4) “E nesta **tira humorística**...” (NEVES, 2008, p. 69)
- (5) “A maioria delas, no entanto, procura seguir o padrão das **tiras cômicas**” (RAMOS, 2010-2011, p. 57)

Percebe-se que os termos “tira” e “tirinha” funcionam como eixos comuns para as ocorrências, algo semelhante ao que se pôde ver nos títulos dos livros da personagem Mônica. Para além das duas palavras nucleares, observam-se diferentes complementos: tira/tirinha de jornal, humorística, cômica. Levantamento no site de buscas Google, realizado em 4 de julho de 2012, confirma que existe, de fato, uma tendência a usos plurais para se referir às tiras no Brasil. A pesquisa virtual revelou outras possibilidades além das já mencionadas, como indica o quadro a seguir:

**Quadro 1. Registros de expressões sinonímicas de tira/tirinha**

NOME	NÚMERO DE OCORRÊNCIAS
Tira	863.000
Tirinha	515.000
Tira cômica	92.600
Tira de jornal	61.200
Tira de quadrinhos	45.200
Tira em quadrinhos	43.700
Tira diária	31.900
Tirinha em quadrinhos	20.600
Tirinha de jornal	4.950
Tira de humor	4.180
Tira humorística	571
Tira jornalística	38

A busca virtual tomou como base apenas páginas brasileiras. Os números indicados no lado direito do quadro registram o total de ocorrências encontrado de cada item. Na realização da busca, foram digitados os termos e as expressões apresentados no canto esquerdo do quadro 1, seguidos da palavra “quadrinhos”, de modo a evitar registros vinculados a outros campos, como “tira” com ideia de “faixa”, “fita” ou “pedaço de pano”, alguns de seus sentidos dicionarizados. As considerações que o levantamento e os demais exemplos permitem fazer é que circulam no país maneiras sinonímicas de se referir às tiras.

Depreende-se que se trata de maneiras distintas de se tratar um gênero comum. Para além de uma simples constatação, há que se levantar outros questionamentos a respeito dessa pluralidade de termos. Trata-se, de fato, de referências a um mesmo gênero? Se for esse o caso, e postulamos que seja, por que tal gênero apresenta uma instabilidade na forma de ser nomeado? Quais as possíveis causas disso e os eventuais problemas nos âmbitos acadêmico e educacional brasileiro?

Entendemos que os caminhos para as respostas passam pela necessária definição de gênero e do que se entende por tira. São os passos teóricos que percorreremos nos próximos tópicos.

## Conceito de gênero

Vem de Bakhtin a definição mais recorrente do que sejam gêneros. Estes seriam, para o pensador russo, “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2000, p. 279), que auxiliariam os sujeitos da interação nos processos de comunicação socio-historicamente situados. Como se pode depreender a partir da leitura da definição, a constituição dos gêneros não seria excessivamente rígida, mas maleável, moldando-se conforme a situação comunicativa. Seria a cristalização de um ponto de equilíbrio entre aspectos regulares e recorrentes e outros, difusos, que poderiam inclusive consolidar outro gênero. Como sintetiza o autor, se

[...] não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível. (BAKHTIN, 2000, p. 302)

É nesse ponto de equilíbrio que seriam evidenciadas algumas características comuns e regulares aos *gêneros do discurso*, como o autor a eles se refere. Estes teriam um tema, uma estrutura composicional e um estilo, manifestados de duas formas: primárias ou secundárias. O que caracteriza os gêneros primários é serem produzidos em situações espontâneas de comunicação, como os diferenciados modos de produção do diálogo oral. Os gêneros secundários surgem a partir dos primários, aparecem no que Bakhtin chamou de forma de comunicação mais complexa e evoluída, manifestada numa (re)criação dos gêneros primários nos secundários, o que fica mais nítido na língua escrita. Um caso que poderia ser citado como exemplo é a reprodução de um diálogo num romance.

Na prática, as ideias de Bakhtin colocam o tema nas atividades humanas, quaisquer atividades, e não só nas literárias, como vinha sendo feito até então. E trazem, como consequência, uma pluralidade de gêneros nas práticas interativas. Esses princípios teóricos influenciaram uma série de estudos sobre o assunto, ora se aproximando teoricamente do autor russo, ora reavaliando seus conceitos.

Maingueneau trabalhou a questão dos gêneros em dois momentos teóricos. No primeiro (MAINGUENEAU, 2002), defendeu que um *gênero do discurso* (termo usado por ele) não se limita apenas à organização textual, embora seja um de seus elementos. Haveria outras características enunciativas igualmente pertinentes e definidoras: *finalidade*, *lugar e momento* onde ocorre, *suporte material* (televisão, diálogo, rádio, jornal), estabelecimento de parceiros coerentes com a situação (o autor chama de *parceiros legítimos*). Neste último caso, acrescenta que o locutor e o interlocutor travam um contrato comunicativo, uma espécie de jogo, e que exercem papéis definidos na situação comunicativa.

O autor francês vê o gênero do discurso atrelado a uma cena enunciativa. Para ele, a situação de comunicação funciona tal qual uma encenação. São três as cenas, que podem ocorrer simultaneamente:

- Cena englobante
- É a que define o tipo de discurso a que pertence a situação comunicativa. Pode ser, por exemplo, religioso, político, publicitário.
- Cena genérica
- É o gênero do discurso a que pertence a situação de comunicação. A cena genérica, aliada à englobante, define o quadro cênico do texto.

- Cenografia
- É a forma como o quadro cênico é transmitido. Em outras palavras: é a própria cena da enunciação.

Para o linguista, nem todos os gêneros permitem cenografias diferentes. Por isso, defende a ideia de um *continuum*. Num extremo, há as cenografias que dificilmente permitem uma mudança na cena genérica, como uma receita médica. No outro extremo, estão os casos que permitem uma gama diferenciada de cenografias, caso das publicidades. Entre os dois pólos, estariam os gêneros que tendem a usar uma cenografia mais rotineira. O autor ilustra com o caso dos guias turísticos.

Num segundo momento teórico (MAINGUENEAU, 2004, 2005, 2006, 2010), o autor acrescentou outros elementos a esse modelo de gênero do discurso. Ele distinguiu os gêneros chamados *instituídos* dos *conversacionais* (que lemos como semelhantes aos gêneros primários e secundários propostos por Bakhtin). Os conversacionais têm um modelo muito instável e dependente da relação entre os interlocutores. Os instituídos se aproximam mais das situações convencionais de gênero e podem ser de duas ordens, *rotineiros* e os *autorais*.

Os rotineiros apresentam situações comunicativas relativamente constantes. “Os parâmetros que os constituem resultam na verdade da estabilização de coerções ligadas a uma atividade verbal desenvolvida numa situação social determinada” (MAINGUENEAU, 2006, p. 239). A entrevista radiofônica e o debate televisivo são dois dos exemplos apresentados pelo autor.

Os gêneros autorais ocorrem com o auxílio de uma indicação paratextual do autor ou do editor. “Quando se atribui esse ou aquele rótulo a uma obra, indica-se como se pretende que o texto seja recebido, instaura-se – de maneira não negociada – um quadro para a atividade discursiva desse texto” (MAINGUENEAU, p. 238-239). Se dissermos, por exemplo, que um texto de cinco páginas é um ensaio, ele tende a ser visto assim pelo leitor. Mas o mesmo texto pode ser rotulado como artigo ou resenha. A forma lexical utilizada influencia na forma de o leitor interpretar o gênero.

Com base nesses princípios, Maingueneau detalha o *continuum* proveniente da articulação entre cena genérica e cenografia. São quatro tipos:

- Gêneros instituídos tipo 1
- Gêneros instituídos que não admitem variações. Ex.: carta comercial.
- Gêneros instituídos tipo 2
- Há maior presença autoral, mas ainda há orientações que moldam a situação de comunicação. Ex.: telejornal.
- Gêneros instituídos tipo 3
- A grande característica é que não há uma cenografia específica. Há diferentes cenografias, conforme a intenção. Ex.: anúncios publicitários.
- Gêneros instituídos tipo 4
- São os casos dos gêneros autorais, em que a própria noção de “gênero” seria problemática. Ex.: uso de rótulos como meditação ou relato.

Os rótulos, como já comentado, podem influenciar os aspectos formais do texto, interpretativos, ou ambos. O uso deles, segundo o autor, pode exercer influência na

maneira como o leitor enquadra interpretativamente o gênero. Esse aspecto parece ser de particular relevância para a discussão aqui proposta e será retomado mais adiante.

## Gêneros de tiras

Tomando como base pontos comuns das teorias de Bakhtin e de Maingueneau a respeito dos gêneros, Ramos (2009, 2011) tem defendido que as histórias em quadrinhos compõem um hipergênero, um campo maior que agrega diferentes gêneros autônomos. Em comum, tais produções teriam a tendência de serem narrativas, de compartilharem recursos próprios da linguagem quadrinística (balões, onomatopeias, linhas cinéticas, entre outros) e de antecipar ao leitor que se trataria de uma história em quadrinhos.

No caso específico das tiras, o pesquisador entende que existam diferentes gêneros. O mais comum e corriqueiro no Brasil, tanto nas páginas dos jornais quanto nas virtuais, é o das *tiras cômicas* ou simplesmente *tiras* (como o autor as nomeia). A expressão é uma tradução de “comic strip”, importada dos Estados Unidos nas primeiras décadas do século passado junto com as produções em quadrinhos que vinham de lá. De forma bastante resumida, seriam produções marcadas por um desfecho inesperado, tal qual uma piada. Como ocorre no caso a seguir:



Figura 1: *Níquel Náusea*, exemplo de tira cômica

A tira, da série *Níquel Náusea*, do brasileiro Fernando Gonsales, tem na cena final a construção do sentido de humor, próprio do gênero. Ao ouvir o choro alto de um bebê, o personagem que dá título à tira diz que precisa “colocar um fone de ouvido”. Espera-se que o equipamento eletrônico seja para tapar suas orelhas. A surpresa, revelada no final, é que o fone seria para impedir o choro, ao ser colocado na boca da criança.

Outro gênero seria o que o autor chamou de *tira seriada*. O diferencial é que o tema dialoga com a aventura, narrada em capítulos, um a cada tira. Seria semelhante à forma de narrar de uma novela de TV. As próximas duas histórias ilustram a questão:



Figura 2: Tira seriada de *Popeye* inicia a narrativa



Figura 3: Sequência da história é contada na tira seriada do dia seguinte

A Figura 2 mostra uma tira de *Popeye*, publicada no dia 6 de outubro de 2010. Esses dados temporais aparecem no último quadrinho, numa frase em que consta o *copyright* e por meio dos números “10-6”, indicação norte-americana de mês e dia, respectivamente. A cena apresenta o personagem num barco, pescando (primeiro quadrinho). Após cair no sono (segundo quadrinho), é acordado por um possível peixe fogado pela vara (quadrinho final). A narrativa termina aí.

A história é retomada na tira do dia seguinte (aparecem os números “10-7”), mostrada na Figura 3, do ponto onde havia parado. *Popeye* se vê diante da necessidade de controlar o puxão dado na vara de pescar (primeiro quadrinho) e conclui que se trata de um peixe “dos grandes” (balão do segundo quadrinho). Antes de a narrativa encerrar, revela-se ao leitor que o suposto peixe fala, ao se lerem os balões a ele direcionados: “**Socorro!**” (o negrito consta no original); “Socor...”; “Glub!”. Fim de mais um capítulo, a ser retomado na tira seguinte. E assim sucessivamente.

Pode ocorrer um meio-termo entre os dois gêneros, a que Ramos convencionou chamar de *tira cômica seriada*. Seria uma tira com desfecho de humor, mas também narrada em capítulos. Dois casos, extraídos da série brasileira *Agente Zero Treze*, de Arnaldo Branco e Claudio Mor.



Figura 4: *Agente Zero Treze*, exemplo de tira cômica seriada



Figura 5: Sequência da tira, criada por Arnaldo Branco e Claudio Mor

Nos exemplos das figuras 4 e 5, o protagonista, o Agente Zero Treze, está “em guerra” com um flanelinha, informação registrada na legenda que abre os quadrinhos iniciais das duas tiras. Em ambas, ocorre um desfecho que leva ao humor. Na primeira, é a constatação de que o cuidador de carros não seria o dono da rua, mas, sim, o dado inusitado de que nela trabalharia. A cena é retomada na tira do dia seguinte, dando sequência à narrativa. Há novo final cômico neste capítulo: o “poder” que o flanelinha teria nas ruas seria uma consequência de a América ser a terra das oportunidades. A história segue esse mecanismo até ser encerrada, nos dias seguintes.

Um quarto gênero seriam as *tiras livres*, nome atribuído por Ramos a produções que usam o formato da tira para produzir experiências gráficas, narrativas ou não, com final aberto ou não, sem compor uma história seriada ou cômica. Casos assim ficaram mais recorrentes no Brasil com os trabalhos do cartunista Laerte produzidos para o caderno de cultura do jornal *Folha de S. Paulo*. Um caso:

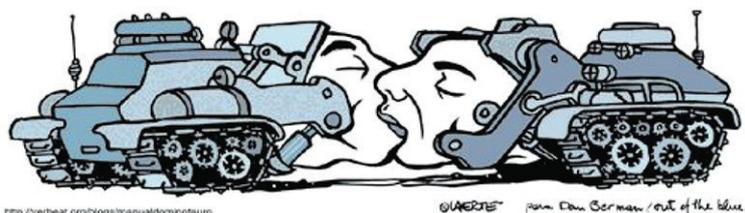


Figura 6. Produção de Laerte, exemplo de *tira livre*

Apesar de constituírem diferentes gêneros, as mais comuns e populares no Brasil são mesmo as tiras de cunho cômico. Muito dessa difusão se deve a dois fatores basilares: 1) são a maioria das tiras produzidas no país; 2) são as que predominam nos jornais e nas páginas virtuais do país. Isso cria a percepção no leitor comum de que ter uma marca humorística, tal qual uma piada, seja a única forma de produção e circulação desse gênero. Percepção que nos indica um caminho para voltarmos às questões centrais deste artigo.

### Gênero sinonímico

Pelo predomínio das tiras cômicas e pelo generalizado desconhecimento no país de outras formas de circulação de tiras, parece-nos aceitável supor que haja uma tendência maior a apropriações das produções humorísticas quando delas se faz menção. É o caso de todas as citações elencadas no início deste artigo, extraídas de diferentes obras teóricas ligadas à área da Linguística. O mesmo pode ser observado em pesquisas específicas sobre o tema, que optam por nomear o gênero ora como “tira” (BARRETO, 2008; CLAUDINO,

2008; NEPOMUCENO, 2005), ora como “tirinha” (CAPISTRANO JÚNIOR, 2011; QUITZAU, 2007).

Torna-se inviável, dado o altíssimo número de registros, confirmar se o mesmo ocorreu com cada uma das ocorrências observadas no levantamento virtual feito por meio do site de buscas Google e sintetizadas no Quadro 1. Mas as expressões resultantes da pesquisa nos apresentam algumas pistas importantes.

Registrar que se trata de tiras ou tirinhas “cômicas”, “humorísticas”, “de humor” aproxima tais referências ao campo da comicidade. Aludir ao fato de serem “de jornal”, “diária” ou “jornalística” põe luz ao local de circulação delas (os periódicos de imprensa) e à sua periodicidade (todos os dias). Como as tiras impressas nos cadernos de cultura dos jornais tendem a ser, em sua ampla maioria, cômicas, entende-se que, uma vez mais, as referências estejam vinculadas prioritariamente a esse gênero. Esse mesmo raciocínio poderia ser aplicado aos complementos “de quadrinhos” e “em quadrinhos”.

O que se pretende constatar é que há uma inclinação para a percepção de que as tiras sejam cômicas, independentemente do nome de base a elas atribuído (tira ou tirinha) ou dos complementos empregados. Trata-se, portanto, de um gênero relativamente estável, com uma instabilidade na forma de se referir a ele, rotulada de forma “autoritária”, como convém à pessoa que dela se apropria, como aludia Maingueneau. Outra questão que se coloca é: se todas as referências, ou sua grande maioria, aludem a um mesmo gênero, quais são os motivos que levam a essas formas plurais para se referir à mesma produção multimodal?

Como já apontado por Ramos (2011), uma vez mais citado nestas linhas, os complementos das expressões tendem a revelar o enfoque que se pretende dar às tiras ou o olhar que se tem sobre elas, ora vinculadas ao campo jornalístico, ora ao humor, ora à linguagem dos quadrinhos. A necessidade de se atribuir um desses complementos temáticos pode funcionar como uma espécie de reforço ao termo de base, de modo a orientar o leitor para onde o autor quer levar seu texto. Um exemplo hipotético: um pesquisador que queira observar a circulação de tiras extraídas dos cadernos diários dos jornais, tenderia a dar destaque à expressão “tira jornalística” ou outra equivalente.

Essa explicação, a nosso ver plausível, evidencia, por outro, que não existe no país uma familiaridade em relação ao nome desse gênero. A busca por um complemento é um indicador disso. Outro sinal é o uso do sufixo diminutivo no termo “tirinha”. Tal sufixo pode conotar que se trata de um formato pequeno, horizontal, equivalente a poucas colunas de jornal, como de fato as tiras são. Ou ainda fazer menção a um caráter infantil delas, posto que há no país um histórico de associação das histórias em quadrinhos ao leitor infante-juvenil. Não por acaso, os cadernos infantis dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, para ficarmos em dois exemplos, foram batizados, respectivamente, de *Folhinha* e *Estadinho*. Mas também pode conotar uma imprecisão para se referir a elas, ponto que se alinha à discussão feita aqui.

O uso plural e sinonímico das expressões pode apresentar algumas dificuldades no campo acadêmico. A primeira e mais evidente é o fato peculiar de se usar bem mais de uma forma para se referir a um mesmo gênero. Se comparadas, as investigações sobre o tema e as menções a ele feitas podem acarretar dúvidas e questionamentos se, de fato,

tratam de um mesmo gênero, posto que existem diferenças terminológicas. Outra fragilidade pode ser observada no leitor ou no pesquisador que tiver contato com tais estudos. Se este busca precisão, algo comum no campo científico, encontra dispersão.

Tal dispersão tende a influenciar também o campo educacional. Sem uma forma mais corrente e precisa a ser referida, tende-se a estimular a pluralidade de acepções, o que pode, numa situação extremada, confundir em vez de apenas aludir. Não por acaso o Enem (Exame Nacional do Ensino Médio), prova aplicada anualmente pelo governo federal em âmbito nacional, registra em suas questões formas diferenciadas para se referir às tiras, todas de cunho cômico.

A leitura das provas do Enem revela termos como “tira”, “tirinha”, “texto”, “historinha”, “quadrinhos”, “história em quadrinhos” e “charge” (caso gritante, posto que, evidentemente, não se trata de uma charge). Os responsáveis pela elaboração das perguntas parecem perceber as marcas genéricas vinculadas ao humor, como demonstram os enunciados dos testes. Mas a escolha de parte das palavras evidencia uma vaguidão com relação ao nome do gênero, interpretação reforçada pelo uso de termos semanticamente amplos (texto, quadrinhos, história em quadrinhos, quadrinhos).

É algo a ser observado com atenção, ainda mais num momento em que as histórias em quadrinhos, e as tiras, aparecem explicitamente em documentos oficiais do governo ligados à escola, como os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), conforme registram Vergueiro e Ramos (2009).

### **Considerações finais**

Ao linguista cabe descrever, e não prescrever. Analisar, e não impor. O que se observa da discussão aqui proposta é a constatação de que as tiras de cunho cômico, as mais publicadas no Brasil, apresentam no país formas plurais e sinonímicas ao serem nomeadas. O ponto comum entre todas é o uso de um termo-base, tira ou tirinha, utilizado isoladamente ou com o acompanhamento de algum complemento. Todas essas formas coexistem nos campos acadêmico e escolar, bem como em outros circuitos discursivos, o que a pesquisa virtual parece conotar.

Fazer tal constatação, ou descrição, não significa que se deva deixar de lado uma leitura crítica sobre o assunto. O primeiro ponto que procuramos investigar foram os motivos que levam pesquisadores, autores e editores a adotarem mais de uma forma para se referir a um mesmo gênero. Parece-nos que, embora exista um conhecimento sobre as marcas que tornam estáveis as tiras cômicas, estas apresentam instabilidade na maneira de serem nomeadas.

Os motivos analisados passam pela necessidade de reforçar algum aspecto das tiras – estar em jornais, ser de humor, utilizar a linguagem dos quadrinhos –, ou para adequar um desses elementos à investigação feita ou, o que nos soa mais provável, apresentar um reforço de sentido ao interlocutor, partindo do pressuposto de que a terminologia também não seja tão familiar ao leitor. A forma simples “tirinha”, ainda não dicionarizada (ao contrário de “tira”), também pode conotar essa imprecisão por meio do uso do sufixo diminutivo – embora possa aludir também ao formato pequeno ou ao fato (nem sempre verdadeiro) de que se trate de uma história direcionada ao leitor infanto-juvenil.

Percebe-se também que muitos dos rótulos atribuídos às tiras se assemelham ao que Maingueneau chamou de gênero instituído de tipo 4, ou seja, gêneros autorais, cujo nome é imposto pelo autor ou pela empresa editorial. O uso do rótulo, como lembra o autor, pode interferir na forma como o leitor irá enquadrar interpretativamente o gênero.

Apesar de ser uma peculiaridade desse gênero no país, as formas plurais podem ser problemáticas no discurso acadêmico, tão marcado pelas definições e pela precisão terminológica. Tais instabilidades, presentes nas menções às tiras e em estudos linguísticos sobre elas, ecoam, e não poderia ser diferente, no seio educacional. As provas do Enem, que se valem de formas muitas vezes vagas para se referir ao gênero, são um sinal disso. Não se deve esquecer também que as tiras cômicas são o gênero dos quadrinhos mais presente nos livros didáticos brasileiros.

Longe de propor uma forma como mais “aceitável”, esta discussão pretende apenas registrar os usos plurais e sinonímicos e alertar o fato de que dela se utilizam, muitas vezes sem um questionamento sobre o assunto. Se, antes do uso, houver uma reflexão teórico-metodológica dos motivos que levaram a esta ou aquela opção, este debate já terá valido a pena.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

BARRETO, T. R. F. *O gênero textual tira em vestibular: uma análise de questões de leitura e de compreensão*. 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

CAPISTRANO JÚNIOR, R. Ler e compreender tirinhas. In: ELIAS, V. M. (Org.). *Ensino de Língua Portuguesa: oralidade, escrita e leitura*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 227-244.

CLAUDINO, V. I. *A atividade de leitura de histórias em quadrinhos/tiras na formação do leitor crítico: um estudo no programa Ação Cidadã*. 2008. 182 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. (Org.). *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

\_\_\_\_\_. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Genre, hypergenre, dialogue. *Calidoscópico*, São Leopoldo, Unisinos, v 3. n. 2, p. 131-137, maio/ago.2005.

\_\_\_\_\_. Le dialogue philosophique comme hypergenre. In: COSSUTTA, F. *Le dialogue: introduction à un genre philosophique*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 2004. p. 85-103.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MENDONÇA, M. R. S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 194-207.

NEPOMUCENO, Terezinha. *Sob a ótica dos quadrinhos: uma proposta textual-discursiva para o gênero tira*. Uberlândia, 2005. 143 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

NEVES, M. H. M. *Que gramática ensinar na escola? Norma e uso na Língua Portuguesa*. São Paulo: Contexto, 2008.

QUITZAU, L. A. *Leitura de tirinhas em provas do vestibular Unicamp: interpretação dos textos e das questões*. 2007. 124 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP.

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

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

\_\_\_\_\_. Piadas e tiras cômicas: semelhanças entre gêneros. *Revista USP*, São Paulo, n. 88, p. 51-59, dez./jan./fev. 2010-11.

SOUSA, M. *As melhores tiras da Mônica*. São Paulo: Panini, 2008.

\_\_\_\_\_. *120 tirinhas da Turma da Mônica*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (Org.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto: 2009. p. 9-42.