

A SEMIOLINGUÍSTICA COMO PROPOSTA TEÓRICO-METODOLÓGICA PARA O ENSINO DE LEITURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Lucas Piter Alves Costa*

Resumo: Este trabalho tem como objetivo desenvolver a proficiência para a leitura de textos multimodais/multissemióticos, tomando como objeto de partida as histórias em quadrinhos. Utiliza-se do quadro teórico-metodológico da Teoria Semioliológica, buscando não só aplicar seus pressupostos ao texto quadrinístico, mas também aperfeiçoar suas categorias de análise com procedimentos visuais alinhados aos procedimentos linguísticos. Os recursos de linguagem dos quadrinhos nada mais são do que respostas próprias a elementos constituintes de sua narrativa. A disposição dos quadros e dos balões estabelece a ordem de leitura e posiciona o leitor e sua figura de narratário. As cores e os traços estabelecem clima, estilo e estado de espírito. A prática de leitura de uma história em quadrinhos é muito mais que a mera decodificação de uma mensagem verbal ancorada a uma mensagem visual, por vezes vista apenas como ilustração. Ler uma história em quadrinhos exige do leitor a compreensão do funcionamento conjugado de diversos signos (linguísticos, plásticos, icônicos), signos esses que compõem a semiótica dos quadrinhos. A utilização dos gêneros quadrinísticos em ambiente escolar se constitui em um instrumento de ensino-aprendizagem bastante produtivo, principalmente no tocante a um ensino de leitura que leve em conta aspectos multimodais.

Palavras-chave: Semioliológica; Leitura; Histórias em quadrinhos.

Résumé: Ce travail a pour objectif de développer les compétences en lecture de textes multimodaux / multisémiotiques, en s'inspirant de la bande dessinée. Il utilise le cadre théorique et méthodologique de la théorie sémiolinguistique, cherchant non seulement à appliquer ses hypothèses au texte bédéistique, mais également à améliorer ses catégories d'analyse avec des procédures visuelles alignées sur des procédures linguistiques. Les ressources linguistiques de la bande dessinée ne sont rien de plus que ses propres réponses aux éléments constitutifs de son récit. La disposition des images et des bulles établit l'ordre de lecture et positionne le lecteur et la figure du narrateur. Les couleurs et les caractéristiques définissent l'ambiance, le style et l'état d'esprit. La pratique de la lecture d'une bande dessinée va bien au-delà du simple décodage d'un message verbal ancré dans un message visuel, parfois considéré uniquement à titre d'illustration. Lire une bande dessinée nécessite que le lecteur comprenne le fonctionnement conjugué de différents signes (linguistique, plastique, iconique), qui constituent la sémiotique de la bande dessinée. L'utilisation de genres bédéistiques dans l'environnement scolaire est un outil d'enseignement-apprentissage très productif, en particulier pour un enseignement de la lecture prenant en compte les aspects multimodaux.

Mots-clé: Sémiolinguistique; Lecture; Bandes dessinées.

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é contribuir para a proficiência em leitura de textos multimodais/multissemióticos, tomando como objeto as histórias em quadrinhos, a partir da Teoria Semioliológica, proposta inicialmente por Patrick Charaudeau (2008). Para isso,

* Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pós-Doutorando em Estudos Linguísticos PNP-CAPES 2019-2020. Contato: alvescosta.lp@gmail.com.

mostraremos algumas características da semiótica dos quadrinhos e, concomitantemente, como os pressupostos Semiolinguística podem ser sintetizados com conjeturas sobre a linguagem dos quadrinhos, a fim de ampliar o arcabouço teórico-metodológico dessa teoria com vistas à proficiência em leitura de gêneros multimodais, mais especificamente, dos quadrinísticos.

A proposta de levar gêneros quadrinísticos para a sala de aula não é novidade. Desde 1997, com o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNPE), que podemos registrar uma crescente formalização/legitimação dos quadrinhos no ambiente escolar. Em 2006, os quadrinhos representaram 4,5% dos 225 títulos indicados na listagem do PNBE; na listagem de 2008, dos 100 títulos indicados, os quadrinhos representavam 7% (VERGUEIRO; RAMOS, 2009); e em 2009, os gêneros quadrinísticos representavam 4,2% dos 540 títulos listados pelo programa (BONINO, 2009). A presença de quadrinhos nas escolas suscita a elaboração de estratégias de ensino que contemplem as atuais orientações pedagógicas, que atentam para o caráter multimodal dos gêneros. Como veremos, a...

[...] aprendizagem da linguagem só pode ser feita pela apropriação progressiva das formas de uso, formas repetitivas que se tornam rotineiras e se fixam em “maneiras de dizer”. Mas como [...] maneiras de dizer dependem da situação de comunicação, a “rotinização” [...] se configura em formas que fazem eco nas exigências das restrições situacionais via restrições discursivas. (CHARAUDEAU, 2004, p. 28).

A linguagem dos quadrinhos é fundamentalmente multimodal, portanto, aprender a ler quadrinhos é aprender a lidar com esse caráter multimodal sem fragmentar a leitura. Ao contrário do que o senso comum diz, a linguagem quadrinística não se trata da mera junção de duas linguagens independentes, a saber, a visual e a verbal. Esses dois aspectos são, antes, interdependentes, ou seja, os quadrinhos se utilizam de uma semiótica particular, amalgamada, embora traga, obviamente, similaridades com outros sistemas de signos. A linguagem verbal (que vamos chamar de estrato verbal, por razão puramente metodológica), embora constante, não é um elemento obrigatório nessa semiótica. O estrato verbal (constituído por signos linguísticos) se associa ao estrato visual (constituído por signos icônicos e plásticos) na formulação de sentidos. Sendo assim, a leitura de quadrinhos...

[...] exige dos leitores competências discursivas e textuais diversas, desde o reconhecimento do *uso de ícones* para representar ideias, conceitos e aspectos materiais, como a passagem do tempo na narrativa, até o reconhecimento de uma gramática específica [...]. A leitura de quadrinhos é, portanto, uma atividade de esforço intelectual muito coerente com as práticas discursivas atuais. (COSTA; SIMÕES, 2011, p. 496).

Não caberia aqui discutir sobre as noções de leitura, visto que é assunto amplamente abordado na literatura da área. Mas, devido à singularidade da sintaxe dos quadrinhos, é importante frisar que uma apreensão favorável de seus aspectos semânticos está condicionada ao conhecimento dessa semiótica. Mesmo nas abordagens de caráter interacional, cognitivo e discursivo sobre a leitura, os aspectos estruturais são importantes. As diferentes concepções de leitura ocupam, cada uma, um espectro do processo de formulação de sentidos. No nosso contexto, uma teorização sobre leitura com foco exclusivamente no signo linguístico teria pouco a acrescentar ao ensino de leitura de gêneros quadrinísticos.

É por essa razão que é necessário partir de aspectos estruturais dos quadrinhos para que aspectos cognitivos, interacionais e discursivos da leitura sejam satisfatoriamente pensados. Ler é formar sentidos, e o sentido se forma na interseção entre: (a) o *sistema* de linguagem, (b) a *interação* dos sujeitos por meio desse sistema e (c) as *condições* sócio-históricas dessa

interação. Ao focarmos o sistema a partir da semiolinguística, objetivamos cobrir um dos aspectos da produção de sentido no ato de linguagem quadrinístico.

2. Uma abordagem semiolinguística dos quadrinhos

É importante frisar que as teorias linguísticas tal como estudadas no Ensino Superior não devem aparecer nas salas de aula do Ensino Fundamental e Médio como objeto de ensino: elas são, na verdade, os meios pelos quais o professor irá aguçar e refinar a sua capacidade de observação dos diversos fenômenos de linguagem. Em outras palavras, os conceitos que aqui utilizamos são ferramentas (quase) exclusivas do profissional da linguagem, razão pela qual é necessário que, ao lado da teorização linguística, seja feita a instrumentalização da teoria para que o professor atue adequadamente na sala de aula, sem levar aos alunos mais uma metalinguagem que pouco contribui para o ensino de línguas, interpretação e produção textual.

A leitura de quadrinhos, bem como de qualquer outro gênero, exige do leitor compreender que tipo de ato de linguagem é esse. Como disse Charaudeau (2008), um ato de linguagem traz em si as marcas de uma *intencionalidade*. Ele é inserido em uma *situação* determinada, com *contratos de comunicação* mais ou menos restritos. As *restrições* que determinarão o contrato de comunicação e, portanto, os gêneros, passam pela articulação interdependente de três níveis de produção/recepção de sentidos: o *situacional*, o *discursivo* e o *textual*.

Cada um desses níveis evoca um tipo de memória que autores e leitores (parceiros do ato de linguagem) precisam dominar minimamente para algum sucesso no ato de comunicação. Vejamos detalhadamente tais níveis e as memórias evocadas levando em conta a charge seguinte de autoria de Laerte:

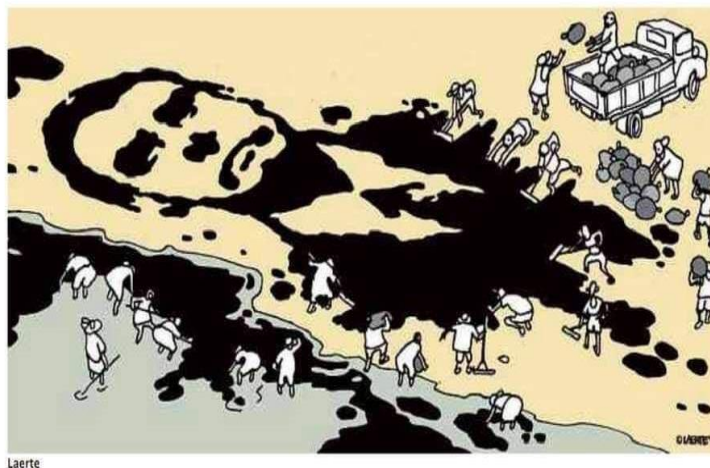


Figura 1: Charge. Laerte, 2019.

a) Nível situacional

O *nível situacional* – ou *nível da ancoragem social* – “permite reunir textos em torno das características do domínio de comunicação” (CHARAUDEAU, 2004, p. 38), como reconhecer, por exemplo, que o gênero quadrinístico charge aborda temas políticos. Para Charaudeau (2004), a *ancoragem social do discurso* funda os gêneros unindo-os às diferentes práticas sociais que se instauram em uma sociedade. Os campos em que ocorrem as práticas determinam “a *identidade dos atores* que se encontram ali, os papéis que devem representar, o que faz com que as significações dos discursos que circulam ali sejam fortemente dependentes da *posição de seus enunciadores*.” (CHARAUDEAU, 2004, p. 15, grifos nossos). Como se sabe, a charge é um gênero quadrinístico que circula em diferentes mídias, sobretudo nos

jornais, e tem cunho político. Laerte é uma cartunista transgênero que se posiciona constante contrária à política bolsonarista. Os campos que estão em relação evidente na charge da figura 1 são o campo quadrinístico, o humorístico, o político e o científico (por abranger discursos sobre o meio ambiente). Os enunciadores envolvidos têm suas identidades ligadas a esses diferentes campos.

A ancoragem social do discurso pressupõe um conjunto de práticas pré-estabelecidas e determinantes de restrições das práticas ulteriores, e se apoia na *memória discursiva* dos parceiros da linguagem para estabelecer parte das restrições do contrato: de onde se fala; que relações de saber são veiculadas (no caso, o leitor deve resgatar em sua memória discursiva informações sobre o vazamento de óleo nas praias do Nordeste do mês corrente de outubro de 2019); que discurso pode ou não ser negado; e assim por diante.

b) Nível discursivo

O *nível discursivo* – ou *nível da atividade languageira* – “deve ser considerado como o conjunto dos procedimentos que são chamados pelas instruções situacionais para especificar a organização discursiva” (CHARAUDEAU, 2004, p. 38), e que estabelece, por fim, a identidade dos sujeitos como autores e leitores de quadrinhos. Quanto à *atividade languageira*, Charaudeau (2004) argumenta que os modos de organização do discurso não são modelos de esquematizações do texto, mas sim modelos de construção do discurso que o sujeito falante disporia para organizar sua *intenção discursiva*, corroborando os *efeitos de sentido visados*. No caso da charge da figura 1, podemos dizer que a intenção discursiva é responsabilizar o atual governo (representado metonimicamente pela figura de Bolsonaro na mancha de óleo) pelo desastre ambiental ocorrido nas praias nordestinas.

A atividade languageira se apoia na *memória das situações de comunicação* para gerar as restrições referentes ao estatuto da *identidade* dos parceiros, das *condições materiais* do ato de linguagem, e da *finalidade* desse ato. Sobre esses três elementos, podemos ressaltar, dentre muitos fatores, a posição contrária do enunciador ao governo, a crescente censura governamental dos meios de comunicação em massa, e a finalidade de denunciar o descaso do governo em relação ao meio ambiente.

A *memória das situações de comunicação* representa os dispositivos que normatizam as trocas comunicativas e que se definem através de um conjunto de condições psicossociais de realização, de modo que os parceiros possam se entender sobre o que constitui a *expectativa (enjeu)* da troca languageira que regulamenta a atividade dos sujeitos parceiros, estabelecendo um contrato de reconhecimento, condição da construção recíproca do sentido. Sendo que os sujeitos operam sentidos, o contrato de reconhecimento pretende responder à pergunta: *quem fala a quem?* No caso da charge, ela busca a aderência do público leitor não simpatizante das políticas bolsonaristas.

A *finalidade* determina a orientação discursiva da comunicação e a identidade discursiva dos interlocutores. Ela “corresponde a uma intencionalidade psico-sócio-discursiva que determina a expectativa do ato de linguagem do sujeito falante e, por conseguinte da própria troca languageira.” (CHARAUDEAU, 2004, p. 23). Cada situação de comunicação pode configurar uma ou várias finalidades, que configuram diferentes visadas.

c) Nível textual

Sobre o *nível textual* – ou *nível das marcas formais* –, Charaudeau (2004) afirma que as “recorrências formais são voláteis demais para tipificar de forma definitiva um texto” (CHARAUDEAU, 2004, p. 38). Tais recorrências constituem os índices que marcam a atividade de escrita. Por exemplo, espera-se de um quadrinho a presença de quadros e, em

muitos casos, de balões de fala, muito embora possam existir quadrinhos sem o contorno dos quadros e sem balões de fala.

Já com relação à *recorrência das marcas formais*, que se dá no *nível das formas textuais*, podemos afirmar que cada discurso assume uma forma que o especifica e o restringe. No caso do discurso quadrinístico, seus gêneros típicos têm uma semiótica própria que os diferem de gêneros literários, por exemplo. De fato, aceitar que existem gêneros “é reconhecer que a produção languageira é submetida a restrições. Mas, em que nível estas restrições intervêm? Se elas agem [apenas] no nível das características formais, então, o sujeito não tem mais liberdade” (CHARAUDEAU, 2004, p. 19), em outros termos, as restrições não são unicamente formais. No caso da charge, ela se insere numa memória de outras charges com teor político, o que determina também o uso de procedimentos linguísticos e visuais, que não são, de maneira alguma, aleatórios: os signos trabalhados

As recorrências formais se apoiam em uma memória das formas e signos (quer sejam verbais, icônicas, gestuais ou outras) que servem para as trocas languageiras. Estes signos se organizam enquanto *maneiras de dizer* mais ou menos rotineiras, como se o que importasse da linguagem não fosse o que se diz, mas sua execução. Assim, se constituem comunidades de *saber dizer*, de *estilo*, em torno de maneiras de falar, referindo-se à parte formal do(s) signo(s). (CHARAUDEAU, 2004). Com o discurso estando materializado assim, é possível classificar, categorizar e hierarquizar essas maneiras de falar, respondendo à pergunta: *como é falado o discurso?*

Nos quadrinhos, dentre muitos elementos específicos de sua linguagem, vemos que o principal deles consiste no *quadro*, ou melhor, no espaço entre os quadros, chamado de *sarjeta* ou *calha*. É na passagem de um quadro a outro que ocorre toda construção de significados, e a manipulação desse recurso compõe o *savoir-faire* do quadrinista, que será colocado em prática de acordo com as restrições situacionais e discursivas, como o limite de páginas ou a mudança de narrador.

O texto como materialização de um discurso sofre restrições formais (modos de escrever) que estão atreladas às restrições discursivas (modos de agir), que, por sua vez, se relacionam às restrições situacionais (modos de ser) (CHARAUDEAU, 2004).

Nesse sentido, pela perspectiva semiolinguística, o gênero é configurado a partir de sua situação de uso (*gêneros situacionais*), considerando diversas categorias como: sujeitos, restrições, finalidade, modos de organização e aspectos formais. O diagrama a seguir ilustra essas relações:

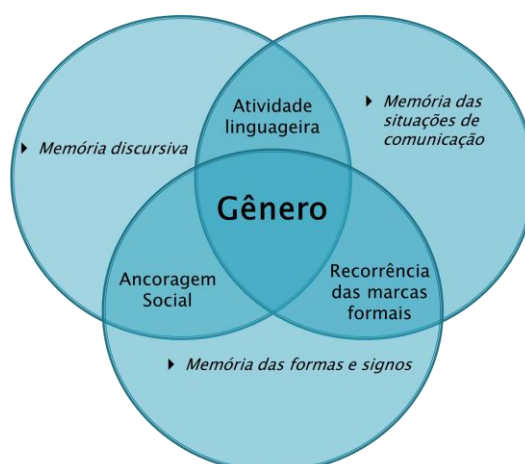


Figura 2: Representação de gênero situacional (COSTA, 2013).

Com base em Charaudeau (2004, 2008), pretendemos mostrar, a seguir, como ocorrem descrições verbais e visuais numa história em quadrinhos por meio de procedimentos

linguísticos e visuais conjugados. As palavras assumem um papel muito secundário nas descrições em histórias em quadrinhos. Por essa razão, acrescentamos à proposta semiolinguística de Charaudeau (2008) autores como Barthes (1964), McCloud (1995) e Costa (2013) para apreender com maior eficácia o estrato visual da descrição. Trata-se de uma proposta de ampliação do modo de organização descritivo proposto por Charaudeau (2008).

Antes de prosseguir, é prudente distinguir os termos *descritivo* e *descrição*, por vezes empregados como sinônimos quando se trata, sobretudo, de análise de textos narrativos, como os literários, que dependem exclusivamente das palavras para caracterizar personagens, ambientes, etc. Charaudeau (2008) considera que o termo *descritivo* define um *procedimento discursivo* (chamado em nosso arcabouço de *modo de organização do discurso*), e que o termo *descrição* define um texto ou fragmento de texto. “A *descrição* é um resultado, o *Descritivo* é um processo – este detém, então, o mesmo estatuto que o *Narrativo* e o *Argumentativo*.” (CHARAUDEAU, 2008, p. 111).

A descrição tem sido considerada estática, sem efeitos de tempo, em oposição à narração. A proposta de Charaudeau (2008) traz a descrição e a narração como procedimentos complementares que constroem uma narrativa. De fato, sendo uma narrativa composta minimamente por eventos organizados no tempo e no espaço envolvendo ações de ao menos um personagem, é prudente admitir que a caracterização do espaço e do personagem é um procedimento descritivo. A descrição de uma personagem está diretamente ligada à narrativa, pois sua caracterização dá sentido e justifica suas ações ao longo da história.

Enquanto *contar* consiste em expor o que é da ordem da experiência e do desenvolvimento das ações no tempo [...], *descrever* consiste em ver o mundo com um “olhar parado” que faz existir os seres ao nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades que os singularizam. Entretanto, *descrever* está estreitamente ligado a *contar*, pois as ações só têm sentido em relação às identidades e às qualificações de seus actantes. (CHARAUDEAU, 2008, p. 111).

Uma personagem de quadrinhos é descrita tanto verbal quanto visualmente. Uma análise da linguagem quadrinística deve operar o verbal e o visual de modo que o resultado seja uma mensagem única – sem a separação em duas mensagens.

No modo de organização descritivo, o sujeito-enunciador faz existir seres em um universo específico por meio de procedimentos linguísticos de (i) nomeação, (ii) localização-situação e (iii) qualificação. Sintetizamos tais procedimentos linguísticos com as noções de ancoragem e revezamento, postulas por Barthes (1964, 1990), e as categorias postuladas por McCloud (2008) sobre a interação entre palavras e imagens nas histórias em quadrinhos. Das sete categorias propostas por McCloud (2008), três podem ser consideradas como *ancoragem* e quatro como *revezamento*. Também foi pertinente as categorias de signos icônicos e plásticos a partir de Joly (2007). O resultado da síntese pode ser conferido na tabela a seguir:

Tabela 1: Procedimentos linguísticos e visuais

| | Procedimentos linguísticos | Signos utilizáveis | Procedimentos visuais | Signos utilizáveis |
|--------------------------------|-----------------------------------|----------------------------|------------------------------|--|
| Componentes descritivos | <i>Nomeação</i> | <i>Signos linguísticos</i> | <i>Singularização</i> | <i>Signos visuais (icônicos e plásticos)</i> |
| | <i>Localização-situação</i> | | <i>Localização-situação</i> | |
| | <i>Qualificação</i> | | <i>Mostração</i> | |

A conjugação de signos linguísticos e visuais nos quadrinhos é satisfatória quando não há redundância. A partir de Joly (2007), por signos icônicos, nos quadrinhos, consideramos o

desenho, os balões de fala e recordatórios (que servem para conter signos linguísticos). Por signos plásticos, consideramos o traço, as cores, o quadro (moldura) e o enquadramento (focalização), a composição e a textura. O quadro “é o limite da representação visual, o enquadramento corresponde ao tamanho da imagem, suposto resultado da distância entre o objeto [e o olhar do narrador/narratário].” (JOLY, 2007, p. 94).

Em se tratando de história em quadrinhos, entendemos que os signos plásticos são extradiegéticos, isto é, estão fora do tempo ficcional. São elementos que direcionam a leitura, não a história. Os signos plásticos são recursos do autor para singularizar o que os signos icônicos representam. Enquanto o signo icônico busca o conceito, o signo plástico conceitua essa busca, tornando a representação do objeto mais ou menos valorizada, objetiva, subjetiva, técnica, ou artística, de modo que atenda às necessidades *discursivas, situacionais e formais* do gênero. Um signo plástico tende a ter significados técnicos, mas pode evocar conotações também, neste caso, em favor do signo icônico e da situação de comunicação. Indo além da noção leiga de que os quadrinhos são a junção de palavras e imagens, podemos completar a noção de *vocabulário* dos quadrinhos de McCloud (1995) e dizer que esse vocabulário se constitui de signos icônicos e plásticos, e, às vezes, linguísticos.

A imagem seguinte é um recorte de *O Alienista*, versão em quadrinhos do conto de mesmo nome de Machado de Assis. As tabelas seguintes exemplificam a utilização de signos icônicos e plásticos para caracterizar a personagem Simão Bacamarte nos quadrinhos (COSTA, 2013):

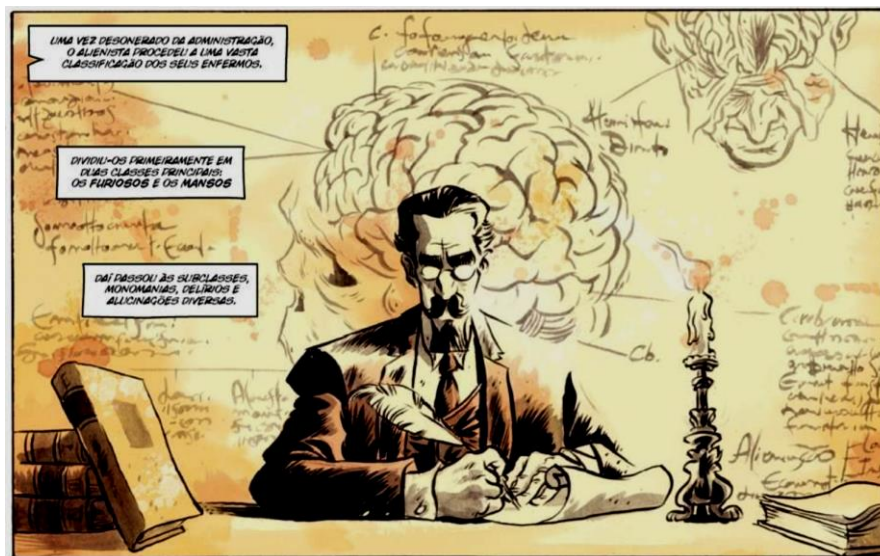


Figura 3: *O Alienista*. Fábio Moon e Gabriel Bá, 2007.

Tabela 2: Signos icônicos n’O Alienista

| Significantes | Significados imediatos | Conotações atribuíveis |
|---------------|------------------------|---|
| Homem maduro | O alienista | Cientista, sábio, erudito, louco, médico, doutor |
| Terno | Vestimenta | Vestimenta de prestígio, status, poder |
| Óculos | Leitura, enxergar | Erudição, sabedoria, ciência |
| Pena | Escrita, trabalho | Conhecimento, poder da palavra |
| Vela | Luz | Noite, trabalho árduo, leitura |
| Livros | Biblioteca | Conhecimento, status, poder, trabalho, ciência |
| Manuscrito | Trabalho, anotações | Conhecimento, poder da palavra, trabalho, ciência |
| Fundo | Anotações científicas | Pensamentos, conhecimento |

Tabela 3: Signos plásticos n'O Alienista

| Significantes | Significados imediatos | Conotações atribuíveis |
|---------------|------------------------|---|
| Quadro | Grande, contornado | Amplitude |
| Enquadramento | Médio | Equilíbrio, intimidade |
| Ângulo | Frontal | Equilíbrio, simetria, franqueza |
| Cores | Aquareladas, sépia | Tempo passado, envelhecido, seriedade |
| Traços | Pincéis | Clássico, antigo, subjetividade |
| Recordatários | Falas do narrador | Remetem a pedaços de papel, manuscritos |

Outro ponto importante a ser considerado na narrativa em quadrinhos é o seu traço. A importância do traçado em processos de leitura de HQ pode ser exemplificada com o que McCloud (1995) disse sobre o quadro *O Grito*, de E. Munch. Considerando o estilo desse pintor, em seu livro metalinguístico sobre quadrinhos, McCloud (1995) fez observações acerca da importância de se pensar a leitura desses aspectos. Segundo o autor, certos “padrões podem produzir um efeito quase fisiológico no espectador [...] só que ele vai atribuir essas sensações não a si mesmo, mas aos personagens com os quais se identifica.” (McCLOUD, 1995, p. 132).

O exemplo, a seguir, representa uma situação em que um clone maléfico da personagem Courtney Crumrin conversa com ela:

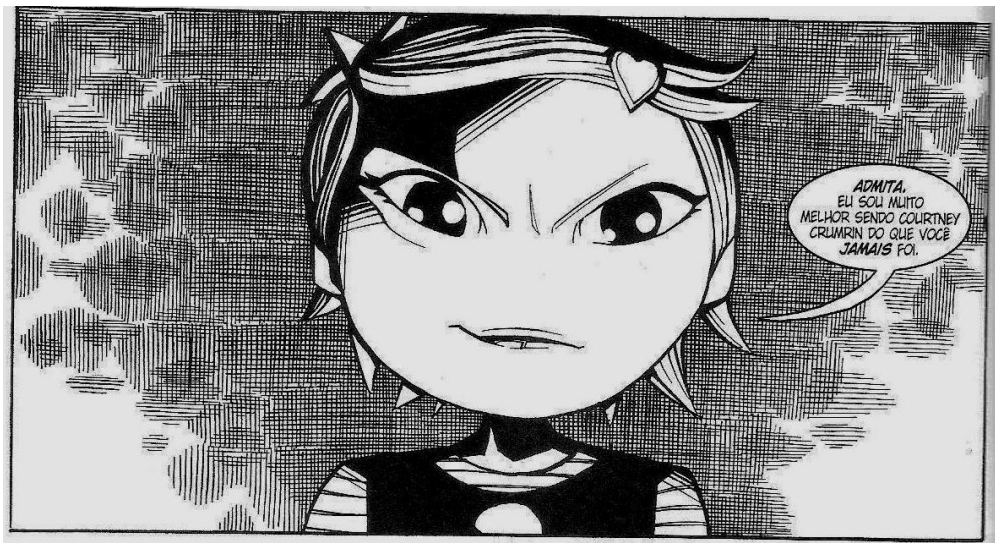


Figura 4: Fundo como aspecto interno do personagem. Ted Naifeh, 2007.

No fragmento acima, o fundo se configura por procedimento visual (signo plástico) que serve como modo de representar as intenções da personagem, que são reforçadas pela sua fala, por procedimento linguístico, e expressão facial, por procedimento visual (signos icônicos).

Uma leitura parecida pode ser feita no fragmento seguinte, retirado da tradução intersemiótica d'O Alienista, mas os efeitos de sentidos são outros, as emoções visadas são diferentes e essa diferença é perceptível se o leitor estiver familiarizado com a recorrência desses signos de expressões faciais (muito comuns nos *emojis* usados nas redes sociais). O *plano fechado* da figura 5 é um procedimento visual de mostração, pois foca/mostra a expressão do barbeiro Porfírio na cena em que o alienista não atendeu às exigências dos revoltosos de fechar a Casa Verde. Toda a multidão ficara chocada com a atitude branda do alienista diante daqueles que pediam a sua cabeça. Foi o momento em que o barbeiro ambicionou o governo e convocou toda a multidão para invadir a Casa Verde.



Figura 5: O Alienista. Fábio Moon e Gabriel Bá, 2007.

Para perceber esses efeitos de sentido, há alguns fatores que auxiliam na interpretação: (1) A cena corresponde ao clímax da história, então podemos pressupor que a tensão era maior (fator contextual). (2) O uso de plano fechado, ou *close up*, se dá geralmente para isolar um aspecto importante, o único que deve ser visto então (fator técnico). Podemos entender que seja a emoção por trás da expressão do barbeiro. Assim, há uma emoção que incide como elemento principal da mensagem, como efeito de sentido visado. (3) O estrato verbal (fator linguístico) traz informações explícitas sobre as intenções do barbeiro – não sobre suas emoções. (4) As pupilas extremamente retraídas são signos icônicos que, nos quadrinhos, representam algum estado emocional arrebatador (fator genérico). Com essas informações, é possível direcionar a interpretação dos traços atípicos e da nuance de tons presentes no estrato visual para algum efeito de sentido na narrativa. Porfírio foi tomado por uma gama de emoções tão fortes que culminaram no enfrentamento da força armada dos Dragões, logo em seguida. O alienista considerou o barbeiro louco por isso (COSTA, 2014).

É importante que, ao trabalhar quadrinhos mais elaborados visualmente, o professor saiba descrever o que está sendo representado, levando em conta aspectos da linguagem quadrinística. Considerando a história como um todo, o professor pode sugerir aos seus alunos um exercício de comparação das diferentes nuances das expressões dos personagens e como elas se relacionam à situação representada na história. Esse reconhecimento exige do leitor intimidade com o caráter icônico das histórias em quadrinhos, do estilo do autor e da temática da história (COSTA, SIMÕES, 2011, 2012). O reconhecimento dos signos icônicos e plásticos é, sem dúvida, elemento fundamental para a leitura efetiva de quadrinhos.

A tira do exemplo a seguir faz menção ao Dia dos Pais.



Figura 6: Dia dos Pais. Autor não identificável.

No primeiro quadro, a distinção social entre os personagens é semiotizada pelo uso de signos icônicos: de um lado, uma menina completamente vestida, com peças apropriadas à

idade, e usando adereços (a pulseira e os prendedores de cabelo). Além disso, ela carrega uma embalagem com laço vermelho. Do outro lado, um menino usando somente uma bermuda, visivelmente larga para ele. Outros elementos corroboram a posição social desprivilegiada do menino: magro, com barriga saliente e careca – elementos retratos de maneira cômica, mas que reforçam o imaginário sociodiscursivo sobre crianças em situação fragilizada. O menino ainda segura um caixote de feira, que contrasta com a caixa pequena, porém bem embalada, que a menina carrega. O jogo de oposição entre as duas embalagens é reforçado por procedimentos linguísticos: “Preciso dessa caixa bem grande para entregar o presente do meu pai”. A oposição leva em conta o tamanho da caixa, pressupondo que o presente do menino fosse maior. Não há nenhuma menção de valor econômico ou sentimental dos presentes no primeiro quadro, mas a menina olha com desdém para o menino (isso é reconhecível pelo signo icônico dos olhos cerrados e da boca contraída).

No segundo quadro, há quebra de expectativa em relação ao presente do menino. Não se tratava, portanto, de um presente que seria colocado dentro da caixa, mas sim que a caixa seria usada como suporte para um abraço à altura do pai. Os traços desalinhados do pai reforçam a posição social do menino.

Tabela 4: Comparação entre os personagens

| Procedimentos visuais descritivos antagônicos | |
|--|-------------------------|
| Menina | Menino |
| Embalagem pequena com laço | Caixote grande de feira |
| Muita roupa | Pouca roupa |
| Adereços | Sem adereços |
| Olhar de desdém | Olhar amigável |
| Aspecto saudável | Aspecto desnutrido |

A relação entre o estrato verbal e visual no primeiro quadro é interseccional, isto é, palavras e imagens cobrem *algum terreno comum* da mensagem (o presente do Dia dos Pais), *revezando* o peso e a responsabilidade de criar os efeitos de sentido da tira. Se separados, os dois estratos deixam de fazer o sentido apresentado.

A passagem de tempo é também outro elemento importante na apreensão da linguagem dos quadrinhos. Como dissemos, o principal signo responsável pelo efeito de sentido de passagem de tempo é o espaço entre os quadros, a sarjeta. A forma da sarjeta pode variar: pode ser um espaço branco entre os desenhos, um espaço branco entre os quadros delimitados pelos seus contornos, ou até mesmo uma linha preta, como é o caso da tira a seguir.

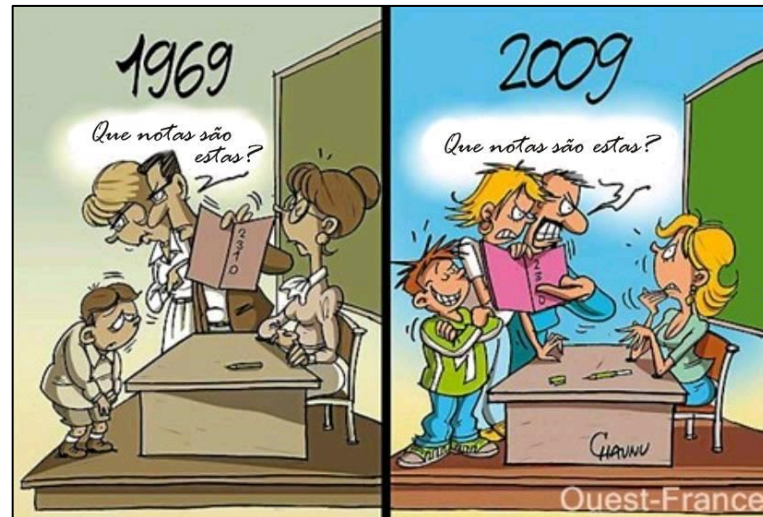


Figura 7: Charge de Emmanuel Chaunu (2009). Traduzida do francês.

O ano de cada enquadramento é um procedimento linguístico descritivo usado para localizar-situar no tempo o que os procedimentos visuais também descrevem (por meio dos signos plásticos e icônicos, tais como os desenhos e as cores) e narram (por meio do signo plástico da sarjeta e do enquadramento). A passagem de tempo é auxiliada pelos anos explicitados, mas eles funcionam isoladamente em cada enquadramento como elemento descritivo. Há informações suficientes em cada quadro para que o leitor infira a diferença de tempo, mas sem os anos explicitados, ele teria que fazer um esforço maior na leitura dos signos visuais.

3. Considerações finais

Neste trabalho, abordamos alguns aspectos da *gramática* dos quadrinhos. Ao mostrarmos como os elementos constituintes da linguagem quadrinística se organizam, se concatenam, demos foco à sua *sintaxe*. A sua *semântica* é um aspecto que deve ser abordado de forma mais profunda, visto que esse aspecto excede uma abordagem estrutural, estando atrelado ao contexto e ao cotexto.

Pode-se estudar a interação dos sujeitos e o contexto sócio-histórico da obra, mas sem compreender como funciona o sistema da linguagem, sem o entendimento desses aspectos da gramática dos quadrinhos, podemos afirmar que o entendimento dos efeitos de sentido do discurso quadrinístico fica comprometido.

Referências

- BARTHES, R. A retórica da imagem. In: _____. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1990, p. 27-43.
- BARTHES, R. Rhétorique de l'image. **Communications**, n. 2, vol. 4, p. 40-51. Paris, 1964.
- BONINO, R. Onomatopéia, imagem e ação. **Revista Educação**. Ano 12, n. 144, Ed. Seguimento, Abr. 2009. p. 24-59.
- CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs). **Gêneros: reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p. 13-41.

COSTA, L. P. A. **O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico**. 2013. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, Minas Gerais.

COSTA, L. P. A. Signos visuais, verbais e não-verbais do discurso quadrinístico. **Revista do SELL**, v. 4, n. 1, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.18554/rs.v4i1.412>. Acesso em: 20 out. 2019.

COSTA, L. P. A.; SIMÕES, A. C. Os gêneros dos quadrinhos e o ensino de Língua Portuguesa: estratégias de ensino para a graphic novel Courtney Crumrin e as Criaturas da Noite, de Ted Naifeh. **Anais do SIELP**. Volume 1, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2011.

COSTA, L. P. A.; SIMÕES, A. C. Reflexões sobre a leitura de quadrinhos: da interpretação à produção textual. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 01, n. 02, p. 73-87, jul./dez. 2012.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus Editora, 2007.

McCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

McCLOUD, S. **Desenhando quadrinhos**. Trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Makron Books, 2008.

MOON, F.; BÁ, G. **O Alienista: Machado de Assis: adaptação em quadrinhos**. Rio de Janeiro: Agir: 2007.

NAIFEH, T. **Courtney Crumrin e as criaturas da noite**. Trad. Marquito Maia. São Paulo: Devir, 2007.

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