

UMA ABORGAGEM SEMIÓTICO- DISCURSIVA EM GÊNERO MESCLADO

Ana Maria Gini MADEIRA
(Universidade Federal de Minas Gerais)
anaginim@gmail.com

Ana Lúcia M. R. Poltronieri MARTINS
(Centro Universitário Geraldo di Biase-
RJ/ SELEPROT¹)
anapoltronieri@hotmail.com

Resumo: O texto jornalístico que será alvo de análise neste artigo é o primeiro de uma série intitulada “Jornalismo em Quadrinhos” e publicada na revista brasileira *Fórum*. Tendo em vista tratar-se de um gênero resultante da mescla dos gêneros “entrevista” e “história em quadrinhos”, o que se busca nesta análise é proceder ao estudo da transgressão que se configura nesse novo gênero, em especial das características específicas de cada um dos gêneros primeiros que foram ou não mantidas e da forma como se manifestam, bem como dos recursos imagéticos, tal como a iconicidade, que articula o plano da significação e do sentido tanto no nível icônico- linguístico como no nível icônico- plástico, colaborando, assim, para o sucesso dessa nova modalidade genérica com relação às expectativas do leitor. Para tanto nos valeremos de duas frentes teóricas: os estudos da Análise do Discurso de linha francesa, em especial dos teóricos Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau, sem deixar de recorrer aos conceitos base de Mikhail Bakhtin, relativos aos gêneros do discurso, e à teoria semiótica da imagem, de Martine Joly.

Palavras- chave: texto jornalístico; história em quadrinhos; gêneros textuais; Análise do discurso; Semiótica.

1- Sobre o gênero textual “entrevista”

Em janeiro de 2012, a revista brasileira *Fórum*², de publicação mensal e de circulação nacional, inaugurou um novo espaço em uma de suas seções. Esse espaço foi denominado “Jornalismo em Quadrinhos”, cujo texto é do jornalista Carlos Carlos e as ilustrações são de Alexandre de Maio. O objetivo da nova seção era buscar “uma nova forma original e diferenciada de fazer jornalismo”. O texto que abriu a série se baseou em uma entrevista feita em vídeo³ pelo jornalista Carlos Carlos, que entrevistou Renata Nery, membro do MULP

¹ A pesquisadora é membro do grupo de pesquisa Semiótica, leitura e produção de textos (SELEPROT), liderado pela prof^a Dr^a Darcilia Simões (UERJ).

² A revista *Fórum* nasceu no Fórum Social Mundial, realizado em Porto Alegre, em 2001. De acordo com o site da revista, a *Fórum* “traz reportagens e entrevistas que buscam uma visão de mundo diferente da presente nos grandes meios de comunicação” e tem como público-alvo “professores, intelectuais, sindicalistas, economistas, jornalistas, sociólogos, advogados, cientistas sociais e estudantes universitários”. Disponível em www.revistaforum.com.br. Acesso em 13 de novembro de 2013.

³ O vídeo da entrevista está no seguinte endereço eletrônico: <<http://revistaforum.com.br/blog/2012/01/confira-o-video-que-abre-a-serie-jornalismo-em-quadrinhos/>>. Acesso em 16 de novembro de 2013.

(Movimento de Legalização e Urbanização do Jardim Pantanal) e do “Terra Livre”, um movimento popular do campo e da cidade. Essa entrevista tem uma duração de 3min55seg, e o assunto foi a remoção de moradias de bairros da periferia das grandes cidades devido à Copa do Mundo de 2014.

Mas o que define o gênero “entrevista”? No *Dicionário Houaiss Eletrônico da língua portuguesa* (2009), encontram-se as seguintes definições para o verbete “entrevista”:

s.f. (1615) **1** colóquio entre pessoas em local combinado, para obtenção de esclarecimentos, avaliações, opiniões etc. **1.1** JOR coleta de declarações tomadas por jornalista(s) para divulgação através dos meios de comunicação **1.2** *p.met.* as declarações assim coligidas **e. coletiva** JOR *B* entrevista agendada e concedida a um grupo de jornalistas de diferentes órgãos de comunicação; conferência de imprensa • **e. exclusiva** JOR *B* entrevista outorgada a uma única empresa jornalística ETIM *entre-* + *vista* SIN/VAR entrefala HOM *entrevista*(fl.entrevistar)

Na acepção de texto jornalístico, o verbete “entrevista” é “coleta de declarações tomadas por jornalista(s) para divulgação através dos meios de comunicação”. Não se faz aqui referência às formas de veiculação da entrevista, uma vez que, quando considerada um gênero do discurso midiático, ela tem como destino a sua veiculação para um público leitor, ouvinte ou espectador, no caso das entrevistas exibidas na televisão, em vídeos pela internet, em DVDs ou outros suportes visuais. Cabe esclarecer que, neste artigo, define-se “gênero textual” como:

(...) textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas. Em contraposição aos tipos, os gêneros textuais são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações diversas, constituindo em princípio listagens abertas. (...). Como tal, os gêneros são formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas. (MARCUSCHI, 2008:155)

Em *Discurso das Mídias*, no capítulo intitulado *Sobre alguns gêneros e suas variantes* (2006: 212), Charaudeau classifica a entrevista como “palavra da interioridade” e nos faz refletir sobre as condições de produção desse gênero que tem como característica principal a existência concomitante, ainda que não obrigatoriamente no mesmo espaço físico, dos interlocutores: entrevistador e entrevistado, com direito a alternância nos turnos de fala. Charaudeau diferencia as situações dialógicas *bate-papo*, *conversa* e *entrevista* tendo em vista o modo de regular essa alternância. No tocante à entrevista, o teórico reconhece “uma diferenciação de *status*, de tal modo que um dos parceiros seja legitimado no papel de “questionador” e o outro num papel de “questionado-com-razões-para-ser-questionado” (*Idem*: 214). Charaudeau ainda observa que, nesse caso, a alternância de fala é regulada pela instância entrevistadora conforme suas finalidades.

Entre as classificações diversas apresentadas por Charaudeau para a entrevista jornalística⁴, interessa-nos neste artigo a de *entrevista de especialista*, ou de *expertise*, que se define por

⁴ Charaudeau (2006) cita e define diversas variantes de entrevistas jornalísticas, como a *entrevista política*, a *entrevista de especialista*, ou de *expertise*, a *entrevista de testemunho*, a *entrevista cultural* e a *entrevista de estrelas*.

“um propósito técnico concernente a diversos aspectos da vida social, econômica e científica” (*Idem*: 215). Segundo ele, um especialista desconhecido do grande público, é convidado a responder a questões técnicas, esclarecer um problema de maneira simples para que ele seja acessível a não especialistas. A entrevista em vídeo de Renata Nery pode ser definida como uma “entrevista de especialista”, porque a entrevistada, membro atuante de dois movimentos sociais, responde a questões de natureza técnica e vem a público esclarecer um problema - o da expulsão de pessoas pobres de sua moradia, a fim de que estádios de futebol sejam construídos para a Copa do Mundo de 2014. Por outro lado, essa entrevista em vídeo também se insere na variante *entrevista de testemunho*, definida por Charaudeau (2006: 216) como “um gênero que se presume confirmar a existência de fatos e despertar a emoção, trazendo uma prova de autenticidade pelo ‘visto-ouvido-declarado’”, pois a entrevistada vivenciou, no papel de vítima, os acontecimentos que foram relatados ao jornalista Carlos Carlos.

A partir dessas duas variantes que se mesclam na entrevista em vídeo, pode-se dizer que a enunciação, ou modo discursivo encenado, é ora a *explicação*, que corrobora a *entrevista de especialista*, ora o *testemunho*, que é “uma forma de enunciação que revela, ou pelo menos confirma, a existência de uma realidade com a qual o enunciador teve contato” (*Idem*: 224).

2- Sobre o gênero textual “histórias em quadrinhos”:

De acordo com o *Dicionário de Imagem* (2011), a história em quadrinhos, ou “banda desenhada” no português europeu, ou “bande dessinée” em francês, ou “comic strip” em inglês, se desenvolveu no século XX a partir de três grandes centros: Europa, Japão e Estados Unidos. Para muitos autores, a história em quadrinhos tem como característica, além das imagens, a possibilidade de se ver o início, o meio e o fim de uma sequência, ou seja, juntam-se o antes e o depois, o passado e o presente, o subjetivo e o objetivo, o real e o virtual, os quais, mais tarde, influenciarão a arte multimídia. Desse modo, a história em quadrinhos é uma forma de arte que reúne texto e imagens, às vezes apenas as imagens, com o objetivo de narrar histórias as mais diversas. De modo geral, essas histórias são publicadas no formato de revistas, livros ou tiras em revistas e jornais. Segundo Assis Lima (2008: 43), elas são “as narrativas que sobrepõem ícones e palavras”, o chamado discurso plástico, “permitindo à imagem a materialidade de linguagem que não apenas reflete, mostra ou ilustra uma realidade, mas que, principalmente significa, o que nos permite interpretar o icônico por sua expressividade como linguagem” (*Idem*). Em suma, a história em quadrinhos se caracteriza como um gênero híbrido, no qual se cruzam as linguagens oral, escrita, visual e sonora.

São marcas fortes desse gênero do discurso a imagem sequenciada, os balões, indicadores das manifestações verbais ou do pensamento das personagens - identificáveis pela forma que eles assumem - por vezes a voz do narrador, que em geral é colocada no alto do quadrinho.

Como dissemos, a seção da revista que contém a entrevista é denominada “Jornalismo em Quadrinhos”. Tal título nos parece uma estratégia para destacar a especificidade do texto, uma vez que se faz uso de um gênero que se caracteriza pela função de divertir o leitor, para abordar assuntos relevantes para a sociedade.

Para tratar do gênero “entrevista em quadrinhos” que resulta da mescla dos gêneros primeiros – história em quadrinhos e entrevista - é necessário que se abordem, além das características próprias de cada um desses gêneros, o contrato de comunicação, isto é, um “contrato de reconhecimento das condições de realização da troca linguageira” (CHARAUDEAU, 2006:69) que foi estabelecido entre o veículo que publica o texto e o seu leitor. Tomando por base a noção de gênero segundo Bakhtin, temos que elementos como “conteúdo temático, estilo e construção composicional fundem-se indissolúvelmente no *todo* do enunciado” (BAKHTIN, 1992: 279) e quando esses enunciados se organizam em *tipos relativamente estáveis*, temos os gêneros discursivos. Ao se referir a *tipos relativamente estáveis* de

enunciados, o teórico deixa perceber a possibilidade da transgressão, tema relevante neste trabalho.

3- Da mesclagem à transgressão:

Resultante dos dois gêneros de discurso acima tratados, a saber, a entrevista e a história em quadrinhos, o nosso objeto de trabalho apresenta-se como uma mescla, uma mistura das características de cada um deles. É possível supor a intenção dos autores de fazer o leitor sair da sua comodidade e, pelo estranhamento, concentrar a sua atenção no assunto tratado, uma vez que se trata de fatos que envolvem os direitos do cidadão, em especial das classes menos favorecidas.

Para Machado (2004:78), “um gênero é transgressivo quando ele ‘ousa’ amalgamar em si diferentes tipos de discursos, que tinham em suas respectivas origens, um objetivo diferente daquele que vão assumir quando reunidos em um só”. Para Charaudeau (2004: 33-34), “se falamos de ‘desrespeito’ de um gênero, a questão que se coloca é saber o que não é respeitado: são as formas, as restrições discursivas ou os dados situacionais?”.

No caso específico da “entrevista em quadrinhos”, são preservados alguns aspectos do gênero entrevista, como o seu objetivo, parte da estrutura composicional, já que, assim como as entrevistas impressas, publicadas em veículos de comunicação, há um título - “Moradia digna, direito da população” - e uma introdução, na qual o entrevistador apresenta o tema da entrevista, além de estarem presentes as imagens dos interlocutores - entrevistador e entrevistado - marca das entrevistas realizadas em estúdios de gravação, por exemplo.

Quanto às marcas do gênero “história em quadrinhos”, estão presentes os aspectos icônicos, que retratam não só os interlocutores do gênero entrevista, o entrevistador e o entrevistado, mas também o ambiente de que se fala e as pessoas afetadas pela situação de conflito gerada pela destruição das casas para a construção de estádios de futebol, tendo em vista a Copa do Mundo de Futebol a ser realizada no Brasil em 2014. Presentes estão também os balões, característicos desse gênero e que marcam a fala das personagens. Aqui, além das vozes do entrevistador e da entrevistada, estão presentes as vozes de todos aqueles envolvidos no episódio: moradores, seus filhos e a polícia que faz cumprir a lei. Essas marcas não se fazem presentes em entrevistas impressas, podendo ser acrescidas, à guisa de enriquecimento, às entrevistas apresentadas em programas na televisão.

4- Considerações sobre o contrato:

Conforme anteriormente citado, a revista *Fórum*, suporte escolhido para a publicação da entrevista ora tratada, declara buscar transmitir “uma visão de mundo diferente da presente nos meios de comunicação” e reconhece ser o seu público-alvo composto de “professores, intelectuais, sindicalistas, economistas, jornalistas, sociólogos, advogados, cientistas sociais e estudantes universitários”. Tal proposta difere daquela preconizada por uma parcela significativa dos meios de comunicação, que, em geral, busca atingir um público-alvo diversificado, mantendo uma similaridade entre si no modo de tratar a informação. Essa marca da revista *Fórum* nos faz pensar em um tipo de contrato de comunicação com algumas especificidades. Por se tratar do discurso da informação ou midiático, já se estabelecem características que o tornam diferente de outros tipos de discurso, como o discurso político, o discurso publicitário, entre tantos outros. Sua marca principal diz respeito “à transmissão de um saber, com a ajuda de uma determinada linguagem, por alguém que o possui a alguém que se presume não possuí-lo” (CHARAUDEAU, 2006: 33).

Considerando-se o objetivo pretendido pelos responsáveis pela revista *Fórum*, além do público-alvo por eles definido, pode-se detectar a configuração do contrato de comunicação

que se delineia, uma vez que, segundo Charaudeau (2006: 67), “Todo discurso depende, para a construção de seu interesse social, das condições específicas da situação de troca na qual ele surge”. Assim, a entrevista em quadrinhos, publicada na revista, surge da intenção de denunciar uma situação considerada arbitrária, a remoção de famílias para a construção de estádios, tendo em vista a Copa do Mundo de 2014, no intuito de mobilizar o público-alvo citado, uma vez que este se constitui de pessoas que certamente têm a capacidade de mobilização ao assumir um posicionamento em relação ao assunto abordado.

O gênero textual, misto de entrevista e história em quadrinhos, já deixa perceber uma intenção de inovar, de fazer a diferença; se não romper com elas, adequar-se às restrições de que os gêneros em questão são marcados. Nesse caso, é ainda Charaudeau (2006: 67-68) quem nos diz que o locutor deve supor que seu interlocutor, ou destinatário, tem a capacidade de reconhecer essas mesmas restrições. Assim sendo, toda troca linguageira é marcada pela cointencionalidade, garantida pelas restrições da situação de comunicação, e que deve ser reconhecida pelos parceiros dessa troca. Para Charaudeau, os parceiros devem se submeter a um contrato de reconhecimento das condições de troca linguageira em que estão envolvidos: um *contrato de comunicação*, que resulta das características próprias à situação de troca, os *dados externos*, e das características discursivas decorrentes, os *dados internos*.

Charaudeau agrupa os *dados externos* em quatro categorias, cada uma delas correspondente a um tipo de condição de enunciação da produção linguageira: *condição de identidade*, *condição de finalidade*, *condição de propósito* e *condição de dispositivo*. Quanto à *condição de identidade*, pensamos já ter sido cumprida, no caso em questão, ao serem definidos objetivo e público alvo do veículo de comunicação, isto é, a revista *Fórum*. Assim, os parceiros inscritos nessa troca já estão identificados. Já foi dada a resposta à questão “quem troca com quem”.

Em relação à *finalidade*, é patente o objetivo de informar, ou seja, de querer “fazer saber”, de transmitir um saber que se supõem desconhecido do público alvo. Para isso é entrevistada uma moradora do local, que além de dar o seu depoimento como vítima de uma situação problema, é uma líder na comunidade que participa da busca de soluções que tragam paz aos moradores do Jardim Pantanal.

Já o *propósito* prevê que todo ato de comunicação seja construído em torno um domínio de saber, que corresponde a um domínio de saber mais amplo, ou seja, a remoção das famílias do Jardim Pantanal não é um caso isolado, é mais um que expõe a situação precária em que vive grande parte da população nas grandes cidades e que, ao invés de ter a sua carência sanada por meio de urbanização dos lugares onde estão instalados, se veem submetidos a um tratamento desumano ao serem removidos, muitas vezes de maneira violenta.

Por fim, o *dispositivo* é a condição requerida de que o ato de comunicação se realize de acordo com as circunstâncias materiais em que ocorre: em que ambiente se inscreve, que lugares físicos são ocupados pelos parceiros, que canal de transmissão é utilizado. Temos então que a entrevista em quadrinhos foi possível em razão de tratar-se de um veículo da mídia impressa que permite a inserção das imagens que compõe um cenário, além de outras características das histórias em quadrinhos, como os balões. Quanto aos parceiros, o jornalista, o desenhista – os emissores - e o leitor – o receptor, eles se fazem presentes no ato de linguagem por meio da palavra escrita, numa troca linguageira que não admite, de imediato, nem interpelação do receptor nem o acréscimo de informação ou de retificação de parte do emissor.

Os *dados internos*, ainda de acordo com Charaudeau (2006: 70-73), são os propriamente discursivos, e dizem respeito aos comportamentos dos parceiros da troca, aos papéis linguageiros que devem assumir. Dividem-se em três espaços linguageiros: o espaço de *locução*, o espaço de *relação* e o espaço de *tematização*.

Aqui nos ateremos ao espaço de *locução*, por meio do qual o sujeito falante busca justificar por que tomou a palavra e, assim, conquistar seu direito de poder comunicar. No caso da entrevista, esse espaço apresenta algumas especificidades, uma vez que há dois níveis de interlocução, a saber: o do entrevistador com o entrevistado e o do entrevistador com o seu público. Para o entrevistador, o direito de poder se comunicar está garantido pelo fato de ser um jornalista a serviço de um veículo de comunicação. Quanto à entrevistada, esse poder se justifica pelo fato de ser ela uma líder comunitária que, desse lugar, tem conhecimento do assunto e, ainda, por estar no lugar de vítima do problema abordado. Cumpre observar que, em alguns casos, há até três níveis de interlocução, se pensarmos que, em se tratando de uma entrevista transmitida pela televisão ou pelo rádio, o receptor final, ou público alvo, é “atingido” também pelo o entrevistado que, ao falar, certamente tem em mente o espectador ou ouvinte que participa daquele ato de interlocução. A entrevista de que aqui tratamos participa desses três níveis, uma vez que a sua versão primeira que deu origem àquela publicada em quadrinhos, na revista, pode ser acessada na internet. Importante observar a diversidade de cenários em que elas se apresentam, uma vez que a primeira versão tem como cenário, possivelmente, a sede da Associação de Moradores local, um espaço que não dá a dimensão do problema vivido. Já o cenário da entrevista publicada na revista, no qual foram inseridas imagens, ao contextualizar o tema tratado, sensibiliza e mobiliza o leitor.

5- Sobre o signo icônico

Nos seus estudos sobre o signo, o norte-americano Charles Sanders Peirce reconhece o ícone, inicialmente denominado *likeness* (semelhança) em sua teoria, como uma das partes da divisão triádica e da segunda tricotomia dos signos⁵, baseada na categoria da *Secundidade* (das relações entre *representâmen* e o *objeto*): o *ícone*, o *índice* e o *símbolo*. Para Peirce, em um primeiro momento, a relação sgnica que o ícone institui é:

um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui, quer um tal Objeto exista ou não. (...). Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um signo seu. (PEIRCE, CP 2.247, 2005, p.52)

Cabe dizer que o ícone, em relação ao seu fundamento, ou seja, *representâmen* em si, é um *qualissigno*. Deve-se lembrar de que essa definição de ícone postulada por Peirce não é a única nem a definitiva, mas é a mais citada por seus discípulos. Sempre preocupado com a compreensão de suas teorias e envolvido em inúmeros escritos e pesquisas, Peirce, em diversos momentos, reformulou a definição de ícone até chegar aos três tipos de *signos icônicos* ou *hipoícones*: as *imagens*, os *diagramas* e as *metáforas*. A divisão dos *hipoícones* se relaciona ao modo pelo qual eles participam da *Primeiridade*, ou qualidade, da *Secundidade*, ou relação diádica, e, por último, da *Terceiridade*, ou relação triádica.

Assim, aqueles cujos *representâmens* do signo participam como signos por causa de suas qualidades simples, ou *Primeiridade*, são as *imagens* propriamente ditas (nível da mera aparência), porque “qualquer imagem material, como uma pintura, é grandemente convencional em seu modo de representação, porém em si mesma, sem legenda ou rótulo, pode ser denominada *hipoícone*” (PEIRCE, CP 2.276, 2005: 64). Como *hipoícone*, a imagem

⁵ Peirce dividiu os signos em três tricotomias: primeira tricotomia: *qualissigno*, *sinsigno* e *legissigno*; segunda tricotomia: *ícone*, *índice* e *símbolo*; terceira tricotomia: *rema*, *dicissigno* ou *dicente* e *argumento*. Posteriormente, Peirce multiplicou essas três tricotomias em dez classes de signos.

se reduz à mera aparência, no plano das qualidades primeiras, tais como forma, cor, volume, textura, movimento, despertando, assim, apenas similaridade e comparação.

Os *hipoícones* que representam relações diádicas com suas partes ou relações que sejam análogas com as suas próprias partes são os *diagramas*. Nöth (2008) chama a atenção para o fato de que os diagramas estão presentes na estrutura interna da frase, como nas receitas culinárias, em que a ordem da sequência deve ser seguida, ou em frases como “Vim, vi e venci”, cuja ordem dos fatos representa uma diagramação. Segundo Santaella (2004: 120), nos diagramas “não são mais as aparências que estão em jogo aqui, mas as relações internas de algo que se assemelha às relações internas de uma outra coisa”, participando, assim, da *Secundidade*, porque o nível de referência entre as partes do signo e as partes do objeto aumenta consideravelmente, como, por exemplo, o mapa da cidade de São Paulo e a cidade de São Paulo .

Por último, há as *metáforas*, que, para Peirce, “representam o caráter representativo de um *representâmen* através da representação de um paralelismo com alguma outra coisa” (PEIRCE, CP 2.277, 2005: 64), concebendo, por meio do paralelismo, uma relação de caráter qualitativo ou de similaridade, da qual origina a metáfora. De acordo com Santaella (2004), entende-se como “caráter representativo” o poder que o signo tem de representar algo que é diferente dele. As metáforas pertencem ao nível da *Terceiridade*, porque fazemos uso de nossa percepção intelectual a fim de que a significação metafórica seja ativada.

Com base no pensamento em referência, Peirce reconhece que a principal característica dos signos icônicos é ser, sob certo aspecto, semelhante ou similar ao objeto. Pela análise de Peirce, o signo icônico é similar, mas isso não significa que um (o signo) e outro (o objeto) tenham necessariamente as mesmas propriedades. Cabe aqui o primeiro questionamento: o que significa para um signo icônico ter certa semelhança, em algum aspecto, com o objeto que representa? Muitos responderam a essa pergunta com uma visão redutora, ou seja, superficial, porque conceberam a semelhança como um “ver isto”, a semelhança absoluta, cujo exemplo mais lembrado é a fotografia, como se pode ver em grande parte dos dicionários de Linguística e de Semiótica. Uma análise mais acurada dos planos de uma fotografia (dimensão, profundidade, cor e luz) nos remete muito mais à ideia de um índice e sua relação de contiguidade com o objeto, seja relação física, seja mental (índices verbais), do que com um ícone. Essa concepção de ícone como um “ver isto”, uma cópia, caracterizará o signo icônico como “motivado” pela forma que representa. Porém, diferentemente do que muitos pensam, o ícone não remete à semelhança ou a uma cópia perfeita do objeto, pois “é suficiente que o signo compartilhe de uma única propriedade monádica com o objeto para que ele possa ser visto pelo sujeito como ícone daquele objeto” (PINTO, 1995: 24). Logo, deve-se ter em mente que o signo icônico não é o objeto e não possui as mesmas características do objeto o qual representa.

No caso do “Jornalismo em quadrinhos”, tem-se uma adaptação que mescla dois gêneros, a entrevista jornalística filmada e a história em quadrinhos, que são dependentes da imagem. Entretanto, essa mesclagem, quase transgressiva na passagem de um gênero a outro, revela problemas entre o que o espectador viu e ouviu na entrevista em vídeo e as imagens que foram elaboradas para o gênero mesclado “Jornalismo em quadrinhos”, no qual há uma transferência intersemiótica, visto que o sistema sígnico de um gênero não é igual ao do outro gênero. A imagem nas histórias em quadrinhos, que é essencialmente visual, é um signo icônico que instaura uma semelhança qualitativa entre o significante e o referente. Para Joly (2005: 49), a semelhança qualitativa na imagem existe, porque “ela imita, ou retoma, um certo número de qualidades do objeto: forma, proporções, cores, textura, etc”. Joly acrescenta que nenhuma imagem é vazia de sentido, visto que as imagens são signos que vão muito além da mensagem linguística que, muitas vezes, as acompanha. Desse modo, Joly apresenta *uma retórica da conotação* para a análise da imagem, da qual as partes, ou a parte, se associam a

um todo, numa relação de contiguidade tal como se apresenta na metonímia/ sinédoque, organizando os sentidos da imagem em níveis. Assim, tem-se a construção de um sistema de significação, ou melhor, de sentido, no qual os significantes icônicos ou figurativos e os significados de primeiro nível constituem o primeiro sistema de expressão, o denotativo, que se constitui como plano denotativo do segundo sistema, o de conotações de segundo nível. A nosso ver, esse sistema de significações implica a definição peirceana clássica de signo, isto é, “um signo é qualquer coisa que conduz alguma outra coisa (seu interpretante) a referir-se a um objeto ao qual ela mesma se refere (seu objeto), de modo idêntico, transformando-se o interpretante, por sua vez, em signo, e assim sucessivamente ad infinitum” (PEIRCE, CP 303, 2005: 74). Assim, em relação a algumas imagens presentes no texto “Jornalismo em Quadrinhos”, o qual se encontra no anexo deste artigo, podemos compor o seguinte roteiro de significações conforme a proposta da retórica conotativa de Joly (2005; 2008):

Significantes icônicos	Significados de primeiro nível	Conotações de segundo nível
1- Crianças	Crianças negras e sujas	Menor abandonado/ Pobreza
2- Mulheres	Mulatas de corpo escultural	Carnaval/ Turismo Sexual
3-Cristo Redentor/ Pão de Açúcar/ Congresso Nacional	Rio de Janeiro e Brasília	Brasil/ Carnaval/ Poder
4- Bola de futebol	Esporte	Futebol/ Brasil/ Copa do Mundo
5- Homens armados	Polícia	Proteção/ Violência
6- Pássaros	Araras e Tucano	Natureza/ Floresta Amazônica
7- Casas	Lar/ Moradia	Favelas/ Pobreza
8- Homem de camisa amarela	Seleção brasileira de Futebol	Brasil/ Terra do futebol/ Copa do Mundo

É interessante ressaltar que as imagens não excluem as palavras do texto. Como bem disse Joly (2008: 154) “as palavras e as imagens estão ligadas, interagem, completam-se, iluminam-se com uma energia vivificante”. Na história em quadrinhos, essa interação entre a palavra e a imagem pressupõe não só o cotexto da comunicação, mas também o contexto histórico-cultural e social. Todas essas imagens que relacionamos no sistema de significação que analisamos não estão presentes na entrevista em vídeo na qual se baseou o “Jornalismo em Quadrinhos”. Do ponto de vista metodológico, a retórica da conotação não possibilita buscar um sentido já fundado, dado, pré-existente à leitura da imagem; ao contrário, deve-se buscar construir os sentidos que ela tem para um determinado intérprete, principalmente quando se aplica ao modo de recepção, ou seja, as estratégias psicossocioculturais que o intérprete mobiliza para dar sentido à imagem. Partindo desse ponto de vista, a interpretação de uma imagem é sempre um ato fundante, isto é, processual, possibilitando sempre novas interpretações.

Outro aspecto que se faz notar no “Jornalismo em quadrinhos” é a cor escolhida pelo ilustrador. Para nós, essa escolha não é aleatória. Lembremo-nos de que a cor é um dos signos plásticos que compõem a imagem e, por ser signo, faz parte uma linguagem e, conseqüentemente, contém um sentido. Note-se que as cores escolhidas pelo ilustrador Alexandre de Maio são majoritariamente o bege escuro, o marrom e o cinza, os quais, numa paleta de cores, encontram-se no campo das cores neutras. Ao lado do conteúdo informacional do texto do “Jornalismo em quadrinhos”, essas cores evidenciam uma opção estética ligada a uma visão de mundo a qual destaca um lado do Brasil que ainda é subdesenvolvido, com uma infraestrutura precária e, principalmente, com uma população marginalizada. Nesse sentido,

as cores vão ao encontro da proposta do texto jornalístico em questão, visto que o importante é trazer para o leitor um tema de cunho social pouco presente na grande mídia sem perder a objetividade do texto. Embora não seja tratado neste artigo, os efeitos dos traços, ou seja, as formas, também fazem parte da plasticidade que compõem os sentidos das imagens na história em quadrinhos.

6- Conclusão:

Em suma, temos que ter em mente que a linguagem presente em diferentes gêneros discursivos se apresenta como um instrumento semiótico por meio do qual damos sentido a diferentes sistemas que compõem o verbal e o não verbal. Geralmente, adotamos uma separação entre as palavras e as imagens. No caso do “Jornalismo em quadrinhos”, imagem e palavra se juntam para compor um gênero mesclado, o qual está diretamente ligado a uma atividade socioideológica que autoriza ver “em quadrinhos” a entrevista jornalística. Marcuschi (2011) lembra que essa hibridização dos gêneros, ou mesclagem, não é um fato pouco comum, visto que os gêneros são influenciados pela dinamicidade da língua. Desse modo, toda e qualquer teoria sobre os gêneros textuais ou discursivos deve considerar a renovação organizacional e funcional de um gênero. Neste trabalho, essa foi a nossa proposta.

Referências bibliográficas:

- ASSIS LIMA, Marcus Antônio. O “contrato de diversão” do jornal impresso: cruzadas, horóscopo e quadrinhos. Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Editora Contexto: 2006.
- _____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (orgs.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/UFMG, 2004.
- JOLY, Martine. *A imagem e os signos*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- _____. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- MACHADO, Ida Lúcia. A paródia, um gênero “transgressivo”. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (orgs.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/UFMG, 2004.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- _____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher. *Gêneros textuais- reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Ed. AnnaBlume, 2008.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- PINTO, Júlio. *1, 2 e 3 da semiótica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos*. São Paulo: Pioneira Thomsom Learning, 2004.

Anexo











