Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Suely Shibao

A leitura de tiras de quadrinhos: para uma gramática contrastiva do não verbal com o verbal

Rio de Janeiro
2012

Suely Shibao

A leitura de tiras de quadrinhos: para uma gramática contrastiva do não verbal com o verbal

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras ,da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.ª Dra. Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S555 Shibao, Suely.
A leitura de tiras em quadrinhos: para uma gramática contrastiva do não verbal como verbal / Suely Shibao.–
2012.
382f.

Orientadora: Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Língua portuguesa – Gramática - Teses. 2. Análise do discurso – Teses. 3. Leitura – Estudo e ensino – Teses. 4. Histórias em quadrinhos na educação – Teses. 5. Letramento - Teses. 6. Educação visual – Teses. 7. Comunicação não verbal na educação. 8. Semiótica – Tese. I. Abreu, Maria Teresa Tedesco, 1963 - .II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 806.90-5:82.085

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte

_____ _____

Assinatura Data

Suely Shibao

A leitura de tiras de quadrinhos: para uma gramática contrastiva do não verbal com o verbal

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 23 de março de 2012.

Banca Examinadora:

_____
Profª. Dra. Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

_____
Prof. Drª. André Crim Valente
Instituto de Letras da UERJ

_____
Prof. Dr. José Carlos Santos de Azeredo
Instituto de Letras da UERJ

_____
Prof. Drª. Agostinho Dias Carneiro
Faculdade de Letras da UFRJ

_____
Prof. Drª. João Hilton Sayeg de Siqueira
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Artes e Letras da PUC-SP

Rio de Janeiro

2012

DEDICATÓRIA

Para Kunioki Shibao, um aviador "com pés no chão" ─ é gratificante ir atravessando, confiante, a jornada da vida com um bom companheiro.

AGRADECIMENTO

À Professora-Doutora Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu, orientadora desta tese, por seu carisma na palavra segura, no profissionalismo e por sua amizade.

O sentido tem suas artimanhas. Às vezes dorme nas dobras do inconsciente do autor [quadrinhista] do texto, mas, tendo sono leve, pode se valer da dissimulação e descer à sombra das palavras [imagens]. Nessa ocasiões, não basta trazer os olhos abertos, é bom ter à mão uma lanterna [gramática].

José Carlos Azeredo

Seria conveniente ensinar primeiramente às crianças a arte de interrogar as imagens, antes que se utilize das imagens para lhes aumentar o conhecimento.

Anne Marie Thibault-Laulan

RESUMO

SHIBAO, Suely. *A leitura da tira de quadrinhos:* para uma gramática contrastiva do não verbal com o verbal. Rio de Janeiro. 2012. 382f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) ─ Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

O objetivo desta tese foi sugerir à prática didática subsídios que possam contribuir com a condução da leitura de Tiras de Quadrinhos. Promove-se a ideia de que é possível elaborar uma gramática contrastiva do não verbal a partir da gramática do verbal, na consideração de que a leitura da *imagem* deve estar maciçamente atrelada à vivência diária do ser humano. Perspectivas da Linguística textual, da Semiótica peirceana e da Gramática tradicional foram entrelaçadas para obter-se um suporte teórico julgado eficaz na sustentação da hipótese de que a leitura multifacetada oferecida pela Tira de Quadrinhos é promissora quanto à formação de leitores proficientes. Fazem parte dessa conjuntura a Análise da conversação, a Organicidade do tópico discursivo, a Iconicidade diagramática e focalizações fonéticas, morfológicas e sintáticas envolvidas pelo semântico. No amálgama da tradição com a modernidade, sugeriram-se análises e interpretações da imagem no contexto linguístico-textual. O *corpus* é constituído de Tiras de Quadrinhos, publicadas diariamente no jornal *O Globo*, referentemente ao período de cinco anos, de 2005 a 2009.

Palavras-chave: Tiras de quadrinhos. Alfabetismo visual. Tópico discursivo. Temas transversais. Gramática contrastiva.

ABSTRACT

The objective presented herein was to provide elements to support the didactic practice in a way that they would contribute to the process of reading comic strips. The idea that it is possible to create a contrastive grammar of the non verbal departing from the grammar of the verbal is promoted here, considering that the reading of the *image* should be broadly linked to man's daily living. Perspectives of the Text Linguistics, of the Peircean Semiotics and of the Traditional Grammar were interwoven in order to achieve a theoretical support judged to be effective in the sustaining of the hypothesis that the multifaceted reading of comic strips brings promising perspectives to the formation of proficient readers. The Conversational Analysis, the Organicity of the discursive topic, the Diagrammatic Iconicity and phonetic, morphological and syntactic focusing comprised by the semantic aspect are part of this context of analysis. In the amalgam of the tradition with the modernity, some instances of analysis and interpretation of the image in the linguistic-text context were suggested. The *corpus* is constituted of comic strips, published in *O Globo*, a daily newspaper, concerning the period of five years, from 2005 to 2009.

Keywords: Comic strips. Visual literacy. Discursive topic. Transversal themes. Contrastive grammar.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	**CAPÍTULO I: POR QUE TIRAS DE QUADRINHOS?**	27
1.1	**Frequência de tiras de quadrinhos**	27
1.2	**Atualidade temática da tira de quadrinhos**	28
1.3	**A tira de quadrinhos no contexto didático**	33
1.4	**Letramento visual .**.....	41
1.5	**Quadrinhos: uma alternativa**	43
1.6	**Resposta à pergunta inicial**	52
2	**CAPÍTULO II: QUADRINHOS: ESBOÇOS HISTÓRICOS E TEMÁTICOS**	54
2.1	**Quadrinhos: da origem à substantificação – o reconhecimento como arte**	54
2.2	**Quadrinhos no Brasil : da origem à atualidade temática**	70
3	**CAPÍTULO III:TEMAS TRANSVERSAIS DA EDUCAÇÃO NAS TIRAS DE QUADRINHOS**	89
3.1	**Análise da conversação**	90
3.2	**Marcadores conversacionais verbais na produtividade de diálogos nas tiras em quadrinhos**	93
3.2.1	Hein	93
3.2.2	Olha	94
3.2.3	Bom	95
3.2.4	Bem	95
3.2.5	Certo	96
3.2.6	Né/Não é?	97
3.3	**Pares adjacentes**	99
3.3.1	Pergunta – resposta	99
3.3.2	Asserção – réplica	100
3.4	**Turno Conversacional**	100
3.4.1	Simetria	100
3.4.2	Assimetria	101
3.5	**Sobreposição de vozes**	102
3.6	**Assalto de turno**	103

3.7 **Correção** 104

3.8 **Reorganização do pensamento** 106

3.8.1 Pausa 107

3.8.2 Silêncio 107

3.8.3 Hesitação 108

3.9 **Marcadores conversacionais não verbais na produtividade de diálogos nas tiras de quadrinhos** 109

3.9.1 Os olhos 109

3.9.2 As mãos 111

3.9.3 Os braços 115

3.9.4 A língua 119

3.9.5 A postura corporal 121

3.10 **Temas transversais em face dos supertópicos** 124

3.11 **Organicidade do tópico discursivo** 126

3.12 **Supertópico *Terceira Idade*** 127

3.12.1 Quadro tópico *relacionamento entre aposentados* 130

3.12.2 Quadro tópico *questões de saúde* 131

3.12.3 Quadro tópico *saudosismo* 133

3.12.4 Quadro tópico *monotonia* 137

3.13 **Supertópico *Trabalho Profissional*** 149

3.13.1 Quadro tópico *operacionalidade funcional* 152

3.13.2 Quadro tópico *relacionamento profissional* 158

3.14 **Supertópico *Trabalho Doméstico*** 168

3.14.1 Quadro tópico *atuação na infraestrutura domiciliar* 173

3.14.2 Quadro tópico *educação dos filhos* 177

3.14.3 Quadro tópico *solidificação da imagem materna* 183

4 **CAPÍTULO IV: ENSAIOS GRAMATICAIS** 194

4.1 **Gramatização** 194

4.2 **Iconicidade** 197

4.3 **Iconicidade dos quadrinhos** 200

4.4 **Aspectos morfossemânticos** 201

4.4.1 Quadrinho ou vinheta 201

4.4.2 Balão 215

4.4.3 Apêndice ou rabicho 237

4.4.4 Legenda 243
4.5 **Aspectos sintático-semânticos** 248
4.5.1 Hiato 248
4.5.2 Plano 254
4.5.3 Ângulo 260
4.5.4 Elemento disjuntor e disjunção 262
4.5.4.1 Disjunções no modo verbal 264
4.5.4.2 Disjunções no modo não verbal 268
4.6 **Aspectos fonético-semânticos** 274
4.6.1 Onomatopeia 275
4.6.1.1 Onomatopeias relativas a animais 278
4.6.1.2 Onomatopeias relativas a ruídos em geral 281
4.6.1.3 Onomatopeias relativas a ruídos produzidos pelo homem 291
4.6.2 Entonação: recursos artístico-visuais 302
4.6.2.1 Tipos de fala 303
4.6.2.2 Acento de insistência 306
4.7 **Aspectos semânticos** 309
4.7.1 Baixa iconicidade 309
4.7.2 Passagem hiperonímica 311
4.7.3 Referências temporais 313
4.7.3.1 Tempo astronômico 313
4.7.3.2 Tempo meteorológico 314
4.7.3.3 Tempo histórico 317
4.7.3.4 Tempo cronológico 318
4.7.4 Figuração do tipo gráfico 319
4.7.5 Linhas cinéticas 324
4.7.6 Imagens sensoriais 331
4.7.7 Metáforas visuais 334
4.7.8 Gotas 340
4.7.9 Interlocução 344
4.7.10 Intertextualidade 346
4.7.11 Intratextualidade 355
4.8 **Aspectos estilísticos** 359

4.8.1 Antítese 360
4.8.2 Elipse 361
4.8.3 Gradação 363
4.8.4 Hipérbole 365
4.8.5 Metonímia 366
4.8.6 Prosopopeia ou personificação 367
4.8.7 Símile ou comparação 369
4.8.8 Sinestesia 370
5 **CONCLUSÃO** 372
REFERÊNCIAS 376

INTRODUÇÃO

Esta tese versa sobre leitura. A leitura de tiras de quadrinhos (TQ), também conhecidas como tiras cômicas, por terem o humor atrelado à temática nelas apresentada**.**

Em se tratando de leitura, expressões como "leitura crítica", "leitor proficiente" são costumeiras na prática didática que objetiva levar o aluno à produção de sentido(s) com autonomia e, normalmente, encaminham para questionamentos sobre que prática efetiva adotar. Como tornar o aluno capacitado para, ao longo da vida, proceder a leituras de qualidade? Que planejamento especificar, considerando a ordenação vertical e horizontal dos conteúdos no currículo? Que estratégias devem ser empreendidas para a formação de um leitor cujo perfil condiga com o requisitado pelo século XXI que, há pouco, se iniciou?

A busca de uma contribuição, que possa sugerir algumas respostas para essas perguntas, se fez de forma intuitiva, pontuando que o trabalho pedagógico que promove a inferenciação poderá dar mais consistência ao cálculo de sentido(s) projetado(s) no texto; especificamente, neste estudo, nas tiras de quadrinhos.

A organicidade da tese consiste nesta Introdução, no desenvolvimento de quatro capítulos e na Conclusão.

Registram-se, inicialmente, reflexões sobre a importância de uma prática de ensino voltada, em essência, para a formação de leitores proficientes. Considera-se a motivação que definiu a escolha de um estudo relativo à leitura: a vivência da prática de ensino, a sala de aula. Delimita-se o recorte feito e alistam-se os objetivos geral e específicos. Caracteriza-se a metodologia com referências à forma de obtenção do *corpus*; ao motivo da extensão do período de tempo das publicações das tiras de quadrinhos consideradas e à delimitação de um subconjunto de tiras específico-temáticas para o processamento da leitura dos Temas Transversais eleitos: terceira idade e trabalho. Aponta-se a pertinência da interação de duas teorias que se mostraram fortemente sustentáveis para a consecução deste estudo, que objetiva ler o propósito de sentido do verbal e/ou do não verbal nas tiras de quadrinhos: a Linguística Textual e a Teoria da Iconicidade Verbal, segundo os modelos desenvolvidos, respectivamente, por Ingedore Koch e Darcília Simões. Nesse universo teórico, ganha também atenção a Análise da Conversação, no modelo teórico apresentado por Luiz Antônio Marcuschi, porque compõe a análise e as propostas de leitura sugeridas; trata-se de uma contribuição sobre perspectivas na formação leitora proficiente dos quadrinhos.

O primeiro capítulo, intitulado **Por que tiras de quadrinhos?**, apresenta considerações sobre a grande frequência de quadrinhos nos últimos tempos, ou seja, a procura de uma forma alternativa de comunicação, pois têm sido utilizados em releituras da Bíblia, de obras da literatura mundial e nacional; certamente, com propósito de cativar mais leitores; oferece-se, assim, a imagem como coadjuvante facilitador para a depreensão de propósitos de sentido pretendido; além disso, os quadrinhos têm sido utilizados como um excelente meio alternativo para publicações de notícias jornalísticas, como ferramenta de marketing, de cursos de treinamento em várias áreas de trabalho e em propagandas ideológicas e institucionais, opção que aponta a ênfase dada à função conativa da linguagem na busca de interações em largo alcance. Também no meio didático, quadrinhos têm recebido atenção, notadamente a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ministério da Educação e Desporto (1998).

O segundo capítulo, **Quadrinhos: esboços históricos e temáticos**, considera as primeiras manifestações quadrinistas, o desenvolvimento dos quadrinhos na Europa, nos Estados Unidos da América do Norte, no que se refere à sua construção, às inovações dos elementos estruturais deles constituintes e à consagração dos quadrinhos como uma das artes: a Arte Quadrinista. Com relação a essa arte no Brasil, de início importada, comenta-se que, apesar das dificuldades encontradas no meio quadrinista, aos poucos ela foi ganhando características próprias com contornos nacionais bem marcados, impondo-se e recebendo a devida consideração na cultura brasileira graças à verve de quadrinistas como Storni, Théo, Belmonte, Luiz Sá, Ziraldo, Maurício de Souza, Henfil, Laerte, Angeli, dentre muitos outros e à visão mercadológica de editores como Adolfo Aizen e Roberto Marinho. No bojo desse histórico internacional e nacional, chama-se atenção para a importância do papel das temáticas focalizadas que emergiram ao longo dos tempos, refletindo ideologias de várias espécies. Em decorrência disso, despontou, nesta pesquisa, a ideia de se proceder à leitura de tiras de quadrinhos, atentando-se para Temas Transversais de Educação, propostos pelo Ministério da Educação e do Desporto (1998), uma vez que os quadrinhos têm sido uma fonte inspiradora para a veiculação mais incisiva das mais variadas temáticas político-sociais; acoplar-se o modo não verbal ao verbal, ajuda transparecerem-se ideologias e críticas no universo da vivência humana. Importa, ainda, um acréscimo. A inclusão deste capítulo se deveu à *introspecção* de que uma prática didática se torna mais autêntica e vigorosa, quando se dá a devida importância ao plano diacrônico, como exemplificam os estudos históricos realizados para o texto teatral, o conto, a novela, o romance, dentre outros tipos de texto, ou

seja, para os tradicionais gêneros dramático, épico e lírico. Neste estudo, parece caber, portanto, o histórico dos **quadrinhos** e, especificamente, do tipo de texto *tira de quadrinhos*.

O terceiro capítulo, **Temas Transversais da educação nas tiras de quadrinhos**, se restringe à leitura de dois nódulos semânticos eleitos: terceira idade e trabalho, temas esses cuja essência se volta para a compreensão de realidades sociais. Ganha foco, neste momento, o viés teórico da Análise da Conversação. Encaminha-se, em seguida, a pesquisa para um estudo das isotopias presentes em três sequências quadrinistas do *corpus* selecionado e pauta-se no conceito de progressão tópica, segundo modelo teórico apresentado por KOCH (2007): supertópico, quadro tópico, subtópico e segmento tópico.

O quarto capítulo, **Ensaios gramaticais**, propõe perspectivas e sugestões para a elaboração de uma gramática contrastiva do não verbal a partir do verbal, tendo-se as tiras de quadrinhos como objeto de leitura. A adequação explanatória toma por base as divisões gramaticais tradicionais – fonologia, morfologia e sintaxe – acrescidas de conhecimentos advindos da semântica, da estilística, da semiótica e de teorias linguísticas, naquilo que possam contribuir com o desvelamento de propósitos de sentido. Consideram-se os elementos constitutivos dos quadrinhos relativamente a sua técnica, sua dinâmica e suas funções, isto é, a materialidade textual quadrinista; propõem-se leituras das modalidades verbal e não verbal. O foco recai no propósito de sentido advindo dos quadrinhos ou vinhetas, dos enquadres, dos balões, dos apêndices, do hiato, dos planos, dos ângulos, das linhas cinéticas, do recordatório ou legenda, das metáforas visuais etc. Trata-se, portanto, do que considerar na iniciação e na condução da prática proficiente da leitura dos quadrinhos, atentando-se para análises de importantes teóricos dessa linguagem como ANSELMO (1975), CAGNIN (1975), CIRNE (1970, 2000), EISNER (1995), IANNONE & IANNONE (1994), LUYTEN (1989), MCCLOUD (2005), MOYA (1977, 1985,1993), RAMOS (2007,2009), SANTOS (2002), VERGUEIRO (1985), dentre outros, porque tais conceitos conduzem passos deste estudo. Aplicam-se aspectos teóricos da Linguística Textual e da Semiótica, conforme anteriormente referido.

Na **Conclusão**, ressalta-se a possibilidade de ter-se logrado algum êxito nesta pesquisa, tanto em relação a propostas de leitura que levem à elaboração de uma gramática contrastiva do não verbal relativamente ao verbal, quanto ao frisar de serem eles um efetivo ponto de referência para a formação do leitor crítico, porque a familiarização com o não verbal poderá facilitar a leitura de imagens relativas a ciências (Biologia, Física, Química) , a artes (arquitetura, escultura, fotografia, pintura, ao cinema, desenho, teatro), bem como de imagens de várias espécies, por exemplo, comerciais e institucionais no meio impresso e nas

telas da televisão e do computador. Este estudo, enfim, aventa a possibilidade de efetivar-se uma prática de ensino da leitura devidamente sintonizada com o século XXI, em que a imagem – o icônico – vem intervindo cada vez mais nas interações da vida em geral.

Motivação

Primeiramente, assomou-se uma reflexão. Inexpressividade e ineficiência de leitura por parte dos estudantes têm sido o motivo de grita geral tanto de educadores que com eles convivem no ensino fundamental, médio e universitário, quanto de órgãos governamentais, quando informados da indesejada classificação do Brasil perante o desempenho de outros países, segundo testes aplicados aos estudantes.

Por outro lado, há de pensar-se sobre como se sente o estudante, ao tomar conhecimento de fatos a ele referidos ─ o sujeito dessa situação ─ nos noticiários e mesmo na própria escola? Ocorre sujeição, conformismo? Será que se manifesta, para que haja mudança? O fazer didático não tem percebido, claramente, os indícios dele emanados para que haja maior interação e, portanto, melhor formação leitora?

Duas páginas literárias ganharam especial atenção nesse processo reflexivo. São páginas de Graciliano Ramos em *Vidas Secas* e em *Infância*, que despertaram interesse, quando da consideração de ter esse escritor atuado na esfera da Educação, como Presidente da Junta Escolar de Palmeira dos Índios (1926) e Diretor da Instrução Pública de Alagoas (1933). Além disso, *Infância* é obra considerada autobiográfica, que registra momentos desagradabilíssimos do aprendizado de leitura, mesmo que se considerem aspectos de ficção. O autor nos faz considerar o lado do aprendiz. Sua focalização do tema compreensão/leitura nessas duas obras marca, por certo, um tópico de importunação que o afligia.

A primeira página:

> **O menino mais velho**
> Deu-se aquilo porque sinhá Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de sinhá Terta, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros. (...)
> — Como é?
> Sinhá Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.
> — A senhora viu?
> Aí sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. (...) Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso.
> — Inferno, inferno.
> Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim.
> (RAMOS, Graciliano, *Vidas Secas*, p.69)

A segunda página:

Leitura

Afinal meu pai desesperou de instruir-me, revelou tristeza por haver gerado um maluco e deixou-me. Respirei, meti-me na soletração, guiado por Mocinha. E as duas letras amansaram[1]. Gaguejei sílabas um mês. No fim da carta elas se reuniam, formavam sentenças graves, arrevesadas, que me atordoavam. Certamente meu pai usara um horrível embuste naquela maldita manhã, inculcando-me a excelência do papel impresso. Eu não lia direito, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: "A preguiça é a chave da pobreza — Quem não ouve conselhos raras vezes acerta — Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém".

Esse Terteão para mim era um homem, e não pude saber que fazia ele na página final da carta. As outras folhas se desprendiam, restavam-me as linhas em negrita, resumo da ciência anunciada por meu pai.

— Mocinha, quem é o Terteão?

Mocinha estranhou a pergunta. Não havia pensado que Terteão fosse homem. Talvez fosse. "Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém."

— Mocinha, que quer dizer isso?

Mocinha confessou honestamente que não conhecia Terteão. E eu fiquei triste, remoendo a promessa de meu pai, aguardando novas decepções.

(RAMOS, Graciliano. *Infância*, p.99)

Esses dois fragmentos literários exemplificam situações em que o desconhecimento do significado de uma expressão gerou curiosidade e busca de informação. No entanto, nenhum dos meninos teve a resposta desejada.

No primeiro fragmento, lê-se que a palavra "inferno" encantou o menino mais velho. Ele estimou ser uma palavra importante e quis compreender-lhe o valor semântico.

Salta aos olhos a iniciativa de procurar informação. O desejo foi de, primeiro, apropriar-se daquele significado, para, depois, impressionar o irmão e até causar-lhe inveja. Queria usufruir uma espécie de prestígio linguístico.

Sinhá Vitória, a interlocutora, apesar de ter descrito alguns aspectos relativos ao que sabia sobre "inferno", não foi convincente.

O fato é que o menino mais velho já havia associado a "sonoridade" da palavra a um significado agradável e idealizado: "Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim." (l. 15-16). Por isso a insistência em certificar-se da dimensão-significado daquela palavra; queria convencer-se, de modo que procurou esclarecimento consistente, quis saber de Sinhá Vitória se ela conhecia o "inferno", perguntando, estrategicamente, "— A senhora viu?" (l. 8), ou seja, *A senhora foi lá?* Infelizmente, seu modo de agir e sua perspicácia só lhe renderam um cocorote.

No segundo fragmento, ocorre um estranhamento, quando uma estrutura verbal mesoclítica é confundida com a leitura de um substantivo próprio masculino – Terteão.

[1] O emissor tinha dificuldade quanto à leitura dos grafemas 't' e 'd'.

O narrador se empenha em entender o contexto, no qual esse nome pudesse fazer-lhe algum sentido, mas não chega a lograr êxito: "... não pude saber o que fazia ele na página final da carta." (l. 9-10).

A interlocutora Mocinha não estava à altura de esclarecer a expressão não compreendida; também não produzia sentido, era apenas soletração mesmo, tanto que chega a admitir a possibilidade de, realmente, tratar-se de um homem.

O contexto do fragmento fica delineado, porque registra dificuldades no procedimento de leitura. Há, por exemplo, a dificuldade no ato de ler, no que se refere à leitura fonemática, isto é, ao reconhecimento dos grafemas e a emissão dos fonemas correspondentes: "Gaguejei sílabas um mês." (l. 3-4). Em consequência, há, também, dificuldade na produção de sentido de frases como "A preguiça é a chave da pobreza.", (l. 7-8) que requer o (re)conhecimento do significado conotativo.

A competência leitora do narrador ainda não apresentava certo grau de desenvoltura, as palavras ainda não lhe ressoavam com facilidade no espírito, por isso reconhece que "Eu não lia direito, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: ..."(l. 6-7); o pai, entretanto, já lhe solicitava um nível de leitura que requeria estratégias e inferenciações, por isso, também, o atordoamento do personagem e a menção a "horrível embuste"(l. 5).

Por exemplo, a leitura com proficiência de "A preguiça é a chave da pobreza" implica, pelo menos, dois largos passos: primeiro, reconhecimento de ambiguidade semântica: "pobreza" pode ser entendida com referência tanto ao aspecto material quanto ao psicológico; segundo, distinção entre o denotativo e o conotativo: "chave", em decorrência de "pobreza" ser substantivo abstrato, deve ser lida não como um instrumento material, mas, conotativamente, como "acesso", "passagem facilitada", "aspecto decisivo" ...

GARCIA (1978, p.163) faz referência a "ondas semânticas". Tomando como exemplo a palavra "ouro", menciona que ela

> aparece em qualquer dicionário definida (i.e.,denotada) como "metal amarelo, brilhante, muito pesado e muito dútil, do qual se fazem moedas e joias de alto preço e que tem grande valor comercial". (*Dicionário* de Laudelino Freire). Não há nessa definição de "ouro" uma só característica que não seja de ordem material. Esse é o seu sentido denotativo ou referencial, sentido exato, inconfundível, porque relacionado com o objeto *concreto.*
> Mas o mesmo dicionário indica mais adiante, no mesmo verbete: "riqueza, opulência, grande estima, grande valor", acepções a que poderíamos ainda acrescentar outras: ostentação, avareza, adorno. Neste caso, não se trata da coisa "ouro", mas da ideia, do juízo, da opinião a respeito dela ou que ela nos sugere, pela sua capacidade de evocar-nos, por associação ou por convenção, conceitos abstratos, ou de despertar-nos sentimentos ou emoções. Seu sentido será assim *afetivo* ou *conotativo*, vale dizer, sugestivo, evocador, metafórico. Da palavra "ouro" irradiam-se ou emanam ondas semânticas desgarradas da realidade *concreta*.

Essa concepção de "ondas semânticas" parece oportuna para dar conta dos passos sugeridos para a leitura de "A preguiça é a chave da pobreza" e aventa, outrossim, a possibilidade de tornar-se vital numa prática de ensino de leitura empreendedora e voltada a indicar estratégias a serem consideradas quanto à flutuação dos significados segundo os propósitos de sentido projetados em seus respectivos contextos.

Retomando ensinamentos de GARCIA (1978, p.158), mostra-se oportuna a transcrição que esse mestre fez da teoria de OGDEN e RICHARDS apresentada em *The meaning of meaning* (s/d):

> A palavra situa-se numa ambiência que lhe fixa, a cada vez e momentaneamente,o valor. É o contexto que, a despeito da variedade de sentidos de que a palavra seja suscetível, lhe impõe um valor 'singular'; é o contexto também que a liberta de todas as representações passadas, nela acumuladas pela memória, e que lhe atribui um valor 'atual'. Mas, independentemente do emprego que dela se faça, a palavra existe no espírito com todos os seus significados latentes e virtuais, prontos a surgir e a se adaptarem às circunstâncias que a evoquem.

Nos dois excertos literários, fica patente que o não processamento do valor semântico de palavras, expressões ou frases no contexto projetado, além de causar situações incômodas, desconfortáveis, prejudica a interação leitor / ouvinte e texto, uma vez que tal contexto e suas pistas linguísticas ficam, de algum modo, esvaziados.

Uma terceira página literária, hiperbólica que seja, vem, por excelente oportunidade, exemplificar a dramaticidade advinda a um leitor por desconhecer o significado de uma palavra.[2]

> Trágico Acidente de leitura
>
> Tão comodamente que eu estava lendo, como quem
> viaja num raio de lua, num tapete mágico, num trenó, num sonho.
> Nem lia: deslizava.
> Quando de súbito a terrível palavra apareceu, apareceu e ficou, plantada ali
> diante de mim, focando-me: ABSCÔNDITO.
> Que momento passei! ...
> O momento de imobilidade e apreensão de quando o fotógrafo se
> posta atrás da máquina, envolvidos os dois no mesmo pano preto,
> como um duplo monstro misterioso e corcunda ...
> O terrível silêncio do condenado ante o pelotão de fuzilamento,
> quando os soldados dormem na pontaria e o capitão vai gritar:
> Fogo! (QUINTANA, Mário, *Obra Completa*, p. 205)

De um momento em plenitude interacional se fez um momento de desavença de espírito, que se enveredou para uma imagem de tragédia humana, iconicamente transparecida na frase nominal-grito "Fogo!".

---

[2] Dentre outros exemplos: o conto Plebiscito, de Artur Azevedo, quando o menino pergunta ao pai "- O que é plebiscito?", causando-lhe momentos de desconforto, por desconhecer o significado dessa palavra; o conto Famigerado, de Guimarães Rosa, que aborda momentos de agonia do personagem valentão, "homem perigosíssimo", "Damázio, dos Siqueiras", quanto ao desconhecimento do significado de "famigerado".

Como um alerta, o que se depreende dos três fatos narrados é que, no dia a dia da sala de aula, cumpre ao fazer didático cuidar para que significantes, verbais ou não verbais, venham a ocorrer sem que se dê a devida atenção. É preciso, portanto, perseverar quanto a essa perspectiva, numa prática observadora e proficiente: da palavra ao texto na primazia do contexto.

Um dos objetivos da escola, senão o mais importante, é desenvolver a competência leitora dos alunos; por isso cabe, principalmente a ela, a tarefa constante de buscar práticas didáticas que propiciem a obtenção de resultados significativos quanto à proficiência de leitura.

GUEDES (1995, p. 92) afirma que "O professor de Português precisa ocupar-se da formação do leitor porque, se a escola não transformar os alunos em leitores, nenhuma outra instituição o fará, com exceção talvez de alguma família...".

Cabe considerar que a interferência didática na sua ação de levar o discente a ter acesso aos bens culturais e ao alcance da efetiva participação no mundo letrado não apenas cabe ao professor de língua portuguesa, mas, sim, a todos os professores das várias áreas de conhecimento; todas as ações pedagógicas confluindo para o ler/ouvir; o falar/escrever – promotores da interação com o mundo em geral.

AZEREDO (2007, p.102-103) faz a seguinte observação:

> Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), "ao longo dos oito anos do ensino fundamental, espera-se que os alunos adquiram progressivamente uma competência em relação à linguagem que lhes possibilite resolver problemas da vida cotidiana, ter acesso aos bens culturais e alcançar a participação plena no mundo letrado". Seria ingênuo acreditar que os objetivos tão ambiciosos possam ser alcançados tão somente graças à atuação dos professores de língua portuguesa e de literatura brasileira (...). A "competência" a que se referem os PCNs não pode ser tratada como objetivo de uma única área de conhecimento – no caso a língua portuguesa e as respectivas literaturas – [...]"

AZEREDO (2007, p.106) chama a atenção para que textos não sejam tratados meramente como "fontes de informação" e acrescenta que

> Portanto, é imprescindível que, em qualquer disciplina que requeira o contato com textos, este se realize também em sala de aula como atividade orientada pelo professor da respectiva área, mediante comentários sobre vocabulário pertinente e os procedimentos com que o autor sustenta um ponto de vista ou assegura legitimidade às informações que difunde.

Atento a uma prática de ensino efetiva, AZEREDO (2011, p.207) frisa mais uma vez que "A escola como um todo – e não apenas o professor de língua materna – precisa promover a ampliação e o aperfeiçoamento contínuos dos recursos e procedimentos inerentes às múltiplas formas de linguagem criadas pelo ser humano no curso da história.".

No artigo *Os Professores e a Língua Portuguesa,* Henriques[3] (1987, p.48) comenta que "cada disciplina tem o seu vocabulário próprio, suas expressões próprias, as suas frases próprias, e até a sua sintaxe própria." e que importa aos respectivos professores se preocuparem com a "apresentação" desses objetos linguísticos. Tomando como exemplo a palavra "axioma", frequente em conteúdos de matemática, assim se expressa o professor: "É ao docente de Matemática que compete ensiná-la a grafar e a dar o significado rigoroso".

Cabe entender, portanto, que é o corpo docente como um todo, metonimicamente entendido como *escola*, o grande artífice da formação de leitores e, por conseguinte, de redatores também. Assim se manifestam SCHNEUWLY e DOLZ (2004, p.66), considerando o trabalho didático com relação a gêneros orais e escritos: "A escola é tomada como autêntico lugar de comunicação, e as situações escolares como ocasiões de produção/recepção de textos.".

A mídia tem divulgado, com frequência, matérias relacionadas à questão de leitura no país. Essas reportagens dizem respeito à quantidade de livros lidos anualmente pelos brasileiros e à qualidade pouco satisfatória do nível de leitura pelos jovens, haja vista à incômoda posição do Brasil nos gráficos de resultados de testes aplicados em todo o mundo, cujo objetivo é medir a capacidade leitora.

No primeiro caso, o que se tem divulgado é que o Brasil apresenta, per capita, um número reduzido de livros lidos, quando comparado com outros países.

> "Precisamos acabar com a ideia de que ler é castigo", afirmou recentemente o diretor do comitê diretivo do Plano Nacional do Livro e da Leitura José Marques Castilho Neto. Segundo Marques, cada brasileiro lê apenas 1,8 livro por ano, abaixo do cidadão colombiano (2,4) e muito abaixo do norte americano (5) e do francês (7). (*O Globo*, 03-02-2008)

O segundo caso pode ser exemplificado com uma reportagem sobre um relatório da UNESCO "Educação para todos em 2015: alcançaremos a meta?", divulgado no final de 2007. Nele se informou que "... o Brasil perdeu quatro pontos no ranking da educação, passando da 72ª. posição para a 76ª. Ficou atrás da Bolívia, do Paraguai e do Equador." (O Globo, 23-2-2008) , resultado atribuído, principalmente, à deficiência de leitura.

Kleiman (1993, p. 7) já alertara que "O ensino de leitura é fundamental para a solução de problemas relacionados ao pouco aproveitamento escolar: ao fracasso na formação de leitores podemos atribuir o fracasso geral do aluno no primeiro e segundo graus".[4]

---

[3] José Neves Henriques é professor de Língua Portuguesa do Colégio Militar da Luz – Lisboa, Portugal.

[4] Em agosto de 2011, notícia enfaticamente divulgada pela mídia em geral referiu-se a resultados lastimáveis, relativos ao desempenho de estudantes do terceiro ano do ensino fundamental, no que concerne à leitura, à redação e às operações de

Agente maior do desenvolvimento da competência leitora, cabe à escola levar o aluno a dominar habilidades que o capacitem a ler o mundo, a participar, efetivamente, das diversas situações sociais de comunicação. Para isso, ele precisa ser levado a participar do diálogo que, segundo BAKHTIN (2003) permeia, historicamente, a vida. E esse diálogo requer leitura, consolidada no reconhecimento de estratégias de seleção, antecipação, inferência, ou seja, procedimentos que caracterizam a recepção ativa de textos.

Com a capacidade leitora desenvolvida, será capaz, também, de produzir textos dos diversos gêneros que circulam socialmente. É esse saber que consolida o binômio leitura-escrita, que concretiza o principal objetivo do currículo do ensino da língua materna na formação do perfil autônomo de um leitor e redator.

A partir de toda essa reflexão, e considerações efetuadas, surgiu a inspiração para este estudo, cujos instigantes motivos são, em seguida, enumerados.

Primeiro, a vivência da prática de ensino, isto é, as experiências contínuas, em sala de aula, com alunos do ensino básico, médio e universitário, que, a cada ano, suscitavam mais aprendizagem docente e operacionalização de diversas estratégias, devido à constatação de perda da autonomia discente, quanto ao processamento de leitura compatível com o grau de ensino que estavam cursando. Enfim, falta de autonomia com eles próprios.

Segundo, o fato de se ouvirem, nas salas de professores, nos conselhos de classe, constantes reclamações de professores de diversas disciplinas com relação ao baixo entendimento ou ao não entendimento dos textos pelos alunos. O mesmo se dá na mídia, como já mencionado anteriormente: reportagens tendendo, costumeiramente, ao pessimismo, questionam o ensino no Brasil, principalmente no que tange à leitura sem proficiência.

Terceiro, avaliações em larga escala, como o Sistema do Ensino Básico (SAEB), a Prova Brasil, o Programa para Avaliação Internacional do Estudante (PISA), detectam a baixa habilidade de leitura pelos alunos na realidade brasileira. Tais resultados têm-se tornado oficiais, indicando a necessidade de se procurarem os mais diferentes possíveis caminhos, para que se torne o estudante brasileiro proficiente na leitura, de modo a possibilitar-lhe inserção nos planos municipal, estadual, nacional e mesmo mundial de desenvolvimento humano, capacitando-o a interagir em diferentes momentos na matizada prática social; ação

---

adição e subtração em matemática, segundo a Avaliação Brasileira do Final do Ciclo de Alfabetização, ou seja, a Prova ABC. Em essência, leu-se o seguinte: "Numa iniciativa inédita, 6 mil alunos do 3º ano do ensino fundamental (antiga 2ª série, cursada por crianças de oito anos, em média) foram avaliados no país. O resultado mostra que cerca de metade não aprendeu o que era esperado em leitura, escrita e matemática. Segundo a Prova ABC, 44% concluem o 3º ano sem conseguir identificar o tema de fábulas e lendas, por exemplo. Esse período de três anos na escola corresponde ao ciclo de alfabetização, essencial para que a criança siga em frente na escola. E a capacidade de leitura é o primeiro passo para acompanhar qualquer outra disciplina." (Jornal *Destak*, 26-08-2011)

que possibilitará a tomada de consciência não só de si próprio como também em relação ao outro.

Por tudo isso, além das ações governamentais esperadas, a situação que tem sido detectada requer atitude cônscia dos professores, contribuindo com pesquisas direcionadas para uma prática eficiente, promotora de resultados mais significativos quanto à formação de leitores, seja a curto, médio ou longo prazo.

Hipótese

A hipótese aventada é que a leitura multifacetada oferecida pela tira de quadrinhos é promissora quanto à formação de leitores proficientes. Há pressuposição de que a coocorrência arquitetural de estruturas linguísticas e imagéticas é fonte riquíssima de modos de processar a leitura, favorecendo olhares-leitores perscrutadores e propícios para efetivação da leitura de qualidade.

Objetivos

O objetivo geral é contribuir com sugestões de análise e de leitura da tira de quadrinhos, estimulando a ação didática quanto à sistematização da leitura do não verbal nesse tipo de texto.

Os objetivos específicos se voltam para os seguintes enfoques:

a) ler com proficiência a interrelação de estruturas linguísticas e imagéticas, para que se consolidem efeitos de sentido nos mais variados contextos;
b) ler, constante e naturalmente, signos indiciais, icônicos e simbólicos, elementos semióticos arraigadamente presentes nas várias nuanças de interações humanas;
c) sugerir à prática de ensino, conhecedora de estratégias eficazes, a devida atenção às isotopias caracterizadoras dos Temas Transversais da educação, projetados nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) como vertente de uma visão realista e mais humanista na formação educacional cidadã;
d) descrever aspectos verbais e não verbais em suas configurações, funções e propósitos de sentido no contexto quadrinista, visando contribuir com a adequação explanatória, para que haja, em futuro próximo, a iniciativa da elaboração de uma gramática do não verbal dirigida para estudantes dos vários níveis de ensino, semelhantemente ao realizado para o modo verbal.

Metodologia

O *corpus* a ser analisado foi obtido por meio de colecionar-se a página diária da publicação de tiras de quadrinhos do jornal O Globo. Compreende o período de 2005 a 2009, porque se levou em conta que um *corpus* provedor da exemplificação não só da leitura de Temas Transversais como também da proposta de contribuir com a descrição de uma gramática amparada na leitura da tira deve abranger um segmento de tempo de publicação relevante, para que se possam extrair estruturações verbais e não verbais que primem pela qualidade dos espécimes considerados, isto é, de alguma forma semelhante ao *corpus* selecionado – literário e não literário – que provê exemplos para a elaboração de diferentes gramáticas da descrição da língua portuguesa, nas quais, também, o aspecto diacrônico e/ou sincrônico, com maior ou menor quantificação, ganha atenção de gramáticos renomados[5] como BECHARA (1970; 1999), que apresenta exemplificações a partir de textos de Luís de Camões (1524-1580) até textos do modernismo brasileiro; CUNHA e CINTRA (1985), que se detiveram num *corpus* bem extenso, no qual textos de reconhecidos literatos portugueses e brasileiros serviram de arrimo para vivificar as descrições oferecidas e, mais recentemente, AZEREDO (2008), que optou por um *corpus* substanciado por textos dos vários momentos pontuais da literatura brasileira, mas também consubstanciado de textos jornalísticos recentes, opção que, marcadamente de aspecto sincrônico, torna a exemplificação bem interativa entre a atualidade da estrutura linguística apresentada e o interessado por fatos relativos à língua portuguesa (jovens estudantes dos cursos de graduação em Letras, por exemplo). Trata-se, portanto, de gerar empatia, que contribui para melhor interlocução, uma vez que aspectos sintópico, sintrástico e sinfásico (BECHARA,1995, p.12) recebem devidas considerações na adequação explanatória.

---

[5] **Bechara** (1970): "De um Rei *que temos*, alto e sublimado" (CAM., Lus., II,80)." Isto é: de um Rei nosso. [Ao se referir "a possessivo expresso por meio de uma perífrase em que entra o verbo *ter, haver* ou sinônimo." (p.130); "quebra/teima/reina/dança/sangue/gosma..." (Mário de Andrade). [Ao exemplificar versos monossílabos; **Bechara** (1999): "Bem vês as *lusitânicas* fadigas/*Que* eu já de muito longe favoreço" [LC,IX,38]". [Ao considerar, em *Os Lusíadas*, que nem sempre o relativo se refere à forma do seu antecedente, mas à ideia que ele traduz: "O relativo *que* se refere a *lusitanos*, ideia que, ensina-nos Epifânio Dias, está contida no adjetivo *lusitânicas...*].(p.492); "*Eu* quisesse, à força, hoje mesmo a Ritinha vinha comigo" [GR,97]. [Ao explicar estruturas verbais que ocorrem em orações subordinadas condicionais, apresenta esse exemplo selecionado de Sagarana (1968);**Cunha e Cintra** (1985): Vi logo, por sinais e por acenos,/Que com isto se **alegra** grandemente "(Camões,Lus.,V,29).[Considerando o propósito de sentido do emprego do presente histórico ou narrativo quanto à visualização do fato ocorrido; "Todo momento de achar é **um perder-se a si próprio**" (C.Lispector,PSGH,12). [Descrevendo ocorrências de predicativo, registram a possibilidade de uma expressão substantivada] (p.130); **Azeredo** (2008): "Astros! Noites! tempestades!/Rolai das imensidades! Varrei os mares, tufão!..." [ALVES,1986;281].[Ao comentar sobre o modo imperativo]. (p. 210); "As emissões de gases poluentes aumentam, o verde míngua, os desertos avançam, as geleiras derretem." [MINC, Carlos, *O Globo*,30-10-2007], [Ao explicitar o processo sintático de coordenação.] (p.299)

Procurou-se, assim, semelhantemente ao observado nessas gramáticas, um paralelismo quanto a certa extensão da sequência temporal relativa à periodicidade das publicações das tiras de quadrinhos, com o intento de lograr universo maior de variedades de exemplos.

Corpus

No período de 2005 a 2009, o jornal *O Globo* publicou os títulos seguintes, dos quais se extraíram os variados exemplos que consubstanciam as análises e leituras propostas conduzidas neste estudo, observados os cuidados da prática de ensino de oferecer exemplos que constituam argumentos procedentes para o que se quer evidenciar.

GRAÚNA, de Henfil;
HAGAR, o horrível, de Cris Browne;
O MENINO MALUQUINHO, de Ziraldo;
RECRUTA ZERO, de Mort Walker;
SNOOPY, de Schulz;
TURMA DA MÔNICA, de Maurício de Souza;
URBANO, o aposentado, de A. Silvério;
ZOÉ & ZEZÉ, de Jerry Scott & Rick Kirkman.

No que se referiu aos Temas Transversais da educação, percebeu-se que, desse conjunto de publicações, três sequências quadrinistas ofereciam melhores oportunidades para exemplificação minudenciada dos temas eleitos.

Assim chegou-se a *Urbano, o aposentado*, cujas numerosas vivências na *terceira idade* constituem a temática específica dessa série quadrinista, marcada pela antonomásia '*o aposentado'* pressupostamente entendida em relação a idosos. Nesses quadrinhos, observaram-se adaptação da vida pós-aposentadoria, contraste entre juventude e velhice, preservação de espírito jovem, saúde e, sobremaneira, grande saudosismo das atividades relativas ao trabalho profissional realizado ao longo da vida.

Apoiando-se, igualmente, no enfoque temático, elegeram-se para a leitura de *trabalho Recruta Zero* e *Zoé e Zezé* porque, prioritariamente, se atêm, respectivamente, ao trabalho institucional, num quartel do Exército, e ao trabalho doméstico na conjuntura do mundo feminino. Em *Recruta Zero,* transparece o trabalho segundo uma hierarquia, o trabalho como algo nefasto, o trabalho desprestigiado, o trabalho opressor, o trabalho do qual se pode 'tirar vantagem'; em *Zoé e Zezé,* tem-se a diversidade do trabalho relativo a questões familiares

como alimentação, saúde, escola, lazer, educação em geral; também se projeta, nessa sequência quadrinista, como esse tipo de trabalho interfere na possibilidade de um trabalho profissional, deixando-se transparecer que todos esses aspectos manifestam momentos de satisfação e momentos de insatisfação.

Teorias

Interação de duas teorias se fez necessário, ao ser levado em conta o fato de que, na tira de quadrinhos, o verbal e o não verbal se acoplam para a produção de sentido.

Assim, este estudo se pauta na Linguística Textual segundo o modelo apresentado por INGRDORE KOCH, atentando-se, outrossim, para reformulações propostas ao longo dos anos (1994, 1995, 1997, 2003, 2007, 2009). Aspectos teóricos desse modelo serão referendados em momentos específicos das análises propostas neste estudo. Na seção referente à leitura de Temas Transversais nas tiras de quadrinhos, considerações teóricas sobre continuidade tópica e respectivos níveis ─ segmento tópico, subtópico, quadro tópico e supertópico ─ são considerados, na expectativa de que venham contribuir com a clareza das leituras propostas.

No terceiro capítulo, aspectos teóricos da análise da conversação se fazem presentes, porque, neste estudo, se considera que nas tiras em quadrinhos, embora possam ocorrer solilóquio e monólogo, o mais comum são os diálogos, cujas falas de personagens em interação verbal, face a face, se realizam por meio de turnos conversacionais.

Outro suporte teórico diz respeito à Teoria da Iconicidade Verbal, segundo DARCÍLIA SIMÕES (1994,2009) que, considerando estudos de PEIRCE (1931) e de SEBEOK (1979), traz à tona a iconicidade direta, ***imagética*** e a iconicidade indireta, ***indicial,*** qualidades do signo que comportam os seguintes níveis: iconicidade diagramática, iconicidade lexical, iconicidade isotópica, alta ou baixa iconicidade e eleição de signos orientadores ou desorientadores. Tais pressupostos serão considerados no quarto capítulo, porque se atenta para a perspectiva de, por meio dessas especificações teóricas, oferecer validação e mais comodidade para a leitura das análises propostas.

1 CAPÍTULO I - POR QUE TIRAS DE QUADRINHOS?

A presença dos quadrinhos no mundo da Escrita e das Artes se fez ao longo de séculos e, nesse *continuum*, chegou à Internet, asseverando seu grande potencial comunicativo que, reconhecido, chegou, também, "oficialmente" à Escola, quando sugeridos pelos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1998).

Um dos seus tipos de texto, a tira de quadrinhos, tem apresentado grande frequência de publicações e, principalmente, atualidade temática, porque, numa curta estruturação , tem apreendido e registrado, com rapidez, situações vividas pelo Homem em dado momento histórico, característica que promove interações em horizontes diversos, como apresentado neste capítulo.

Cabe, antes, atenção ao que registra AZEREDO (2007, p.19), no item *Língua, discurso e texto*, quanto ao "valor interlocutivo" dos conteúdos e das informações veiculados nos textos.

> Outros textos, porém, têm "sentido flutuante" de acordo com as experiências, expectativas e interesses das pessoas que se comunicam. Nesses casos, podemos dizer que os sentidos não dependem apenas daquilo que a pessoa fala ou escreve" quer ou tem a dizer"; eles tendem a ser elaborados numa espécie de negociação dialética entre autor e leitor. Essa heterogênea classe de textos compreende as obras a que o leitor responde basicamente com a reflexão. São os textos "formadores", que veiculam valores de toda ordem – estéticos, morais, místicos, ideológicos etc. – e que inspiram ações de seus leitores. Aí se incluem os textos de ficção, de opinião, humorísticos, filosóficos, os poemas. (grifo nosso)

É no amálgama da ordem estética, moral, ideológica com os veios ficcional e humorístico que se estabelece a tira de quadrinhos.

1.1 Frequência de tiras de quadrinhos

Se, em seus primeiros momentos, na sua origem, era publicada em espaços próprios de jornal, a tira de quadrinhos (a partir deste ponto referida como **TQ**) ganhou, ao longo do tempo, outros suportes. Passou, por exemplo, a ser publicada em revistas, graças à atenção de editores, que se deram conta do potencial comunicativo concentrado na simbiose dos aspectos verbal e não verbal, ou centrado unicamente no mundo imagético. A frequência com que vêm ocorrendo e o volume de obras publicadas apontam ser um tipo de texto versátil para pontuar temáticas o mais variadas possível.

Assim é que atualmente, em revistas destinadas a públicos variados, a TQ – uma história em quadrinhos constituída de número reduzido de quadros – tem tido o papel de

surpreender o leitor sobre a própria temática específico-condutora da produção desses suportes. Essas TQ pontuam, por meio de ironia, crítica, humor, reflexões sobre modos de agir daquele respectivo contexto-vivência. É um tipo de texto com o qual as pessoas se deparam e podem ser tomadas de estranhamento, por não terem percebido, ou tendo percebido, não terem verbalizado, até aquele momento, o foco temático da TQ.

Por exemplo, revistas de variedades ("fait divers"), revistas de bordo de companhias aéreas, revistas voltadas para o público feminino ou masculino, revistas especializadas em determinado conhecimento têm reservado espaço para apresentar uma TQ, que, se num primeiro momento, provoca descontração por meio do riso, em momentos seguintes, também pode instigar a considerar outro viés, por exemplo, a intencionalidade do emissor – o propósito maior por ele intentado – que subjacentemente ali se projeta na constituição de um discurso. É para esse viés que o olhar diferenciado de um leitor crítico se volta, um olhar que busca a depreensão, o que implica, em linhas gerais, aceitar ou refutar o enunciado. Trata-se do propósito de sentido do todo da TQ, propósito esse devido ao persentido pelo quadrinhista[6] que, semelhantemente a um cronista, transforma fatos cotidianos em imagens que vão revelando facetas e façanhas do ser humano.

Importa, portanto, no ato de ler uma TQ, ou qualquer outro tipo de texto, considerar, com minúcia, a coocorrência de significantes verbais e não verbais na produção de sentido(s). GREIMAS (1979, p.10-11) chama a atenção para o seguinte:

> [...] a manifestação do sentido pelo visível parece ser a mais importante quantitativamente e talvez até qualitativamente – podemos inicialmente interrogar-nos de um modo simplista sobre as modalidades da manifestação do visível. Esta interrogação leva-nos imediatamente a reconhecer o facto de o mundo visível, em vez de se projectar diante de nós como um écran homogéneo de forma, nos aparecer constituído por várias camadas sobrepostas, ou até justapostas, de significantes.

1.2 Atualidade temática da tira de quadrinhos

Para salientar a atualidade temática de TQ em revistas em geral, foram selecionados, de duas publicações, uma brasileira e outra estrangeira, dois exemplos, apresentando-se, em seguida, perspectivas de leitura.

A primeira tira foi publicada em revista voltada para a área da tecnologia da Informática.

---

[6] Embora não registrado em dicionários, optou-se pelo vocábulo "quadrinhista" em referência ao autor de quadrinhos, conforme empregado por Roberto Elísio dos Santos em sua tese, *Para reler os quadrinhos Disney*, apresentada ao Centro de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Exemplo 01

Fonte:Info-Exame, março 2009, p. 22

Há uma provocação do riso advinda da segunda fala, quando se constata o equívoco da primeira : não era um caminhão com aparelhagem possante de som, mas um aparelho telefônico celular, cujo toque de chamada era excessivamente ruidoso, causando incômodo ao primeiro emissor.

O inusitado produz o efeito de humor, que, por sua vez, leva o leitor a rir, reflexo de uma caçoada momentânea: o primeiro emissor não soube identificar a proveniência do grande ruído! Não foi capaz de distinguir.

No entanto, há outra leitura a ser feita, que também leva ao riso: o emissor da segunda fala foi um grande ingênuo, porque o emissor da primeira fala sabia que se tratava de um ruidoso som de aparelho celular; agindo ironicamente, estava, na verdade, criticando a escolha de um som inadequado para o toque de chamada de uma ligação.

Com outro propósito de leitura, deve-se atentar para o conjunto de detalhes, ou seja, as pistas visuais, que iconicamente se manifestam no contexto.

A imagem visual-auditiva, portanto sinestésica, com a presença de notas musicais e da segmentação da letra da música, representa que alguém está cantando, cantando muito alto, haja vista o tamanho das letras e a cor vermelha bem chamativa. Além disso, a imagem revela que o aparelho telefônico está em outro ambiente, mas seu toque alto era ouvido a distância. Tal intensidade sonora está implicada na seleção e no emprego dos itens lexicais “caminhões de som”, visto que se trata de um veículo de grande porte; por isso, também, o emprego de letras em tamanho maior, na primeira fala.

A exteriorização psíquica do primeiro emissor, representada pela estilização psicológica do desenho, concentra-se na expressão facial: sobrancelhas convergindo num franzir de testa; o formato da boca e língua, numa atitude de fala indicativa de voz mais alta,

alterada, revelando juízo de valor centrado no item lexical “PROIBIDOS’, também escrito com grafemas de tamanho diferenciado, indicando volume de voz. Trata-se de representar “a intensidade do som pelo peso do signo.” (ECO, 1970, p.140). O processo de inferenciação conduz, assim, ao seguinte cálculo de sentido: a altura do som deveria estar sujeita à legislação.

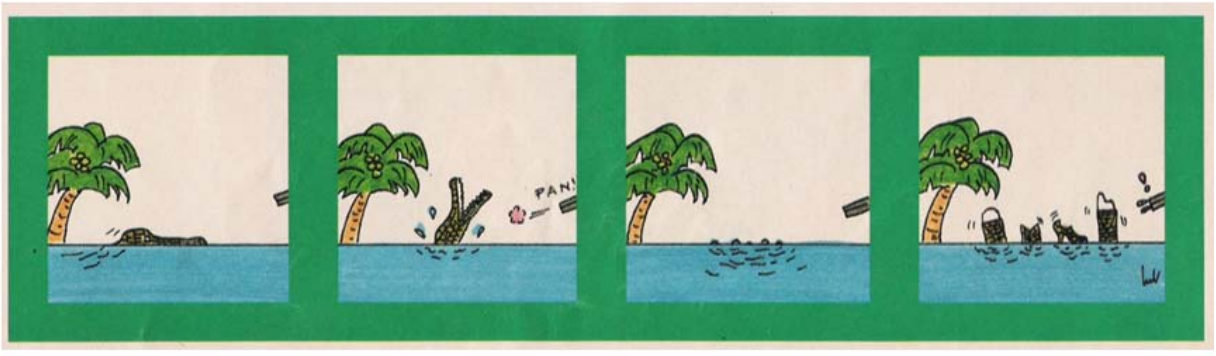
A segunda fala é esclarecedora, porque apresenta o item lexical ‘CELULAR’ com letras aumentadas em relação ao tamanho das demais palavras contidas no segundo balão-fala, produzindo o efeito de humor, no qual subjaz a ideia de proporcionalidade: tanto barulho por tão pouco– apenas um toque de chamada de um aparelho telefônico! Ou ainda, tanta veemência na reclamação por tão pouco!

Levando-se em conta o conhecimento de mundo, pode-se inferir que esta TQ, publicada numa revista voltada para a área tecnológica, tem o propósito de chamar atenção, de forma crítica, para uma das possíveis inconveniências do uso do aparelho telefônico celular – produto de uma tecnologia eletrônica bem moderna – nos diferentes contextos em que ele se faz presente hodiernamente.

Foi o toque de chamada não condizente com o ambiente de trabalho o mote originário da produção da tira. Por meio dessa temática, se infere perspectiva que remete a comportamento social: o fato de se estar ou não se estar atento a um possível incômodo a outras pessoas. Trata-se, portanto, de focalizar a questão do bom-senso, do bom-tom que deve pairar entre as pessoas em geral.

A segunda tira selecionada foi publicada em uma revista no Japão, intitulada *Anotações do Cotidiano*, cujo público-alvo é o feminino.

Exemplo 02



Fonte: Kurashi no te tyo, 1986, p.77

O que despertou a atenção dada a essa tira foi a consonância observada com o seguinte dizer de MOYA (1977, p.23): "... os quadrinhos são a forma de comunicação mais instantânea e internacional de todas as formas modernas de contato entre os homens de nosso século."

Em outro momento, acrescenta que "O *Pato Donald*, assim escrito, neste livro, é uma coisa. Escrito em japonês, hieróglifo, ídiche, inglês, italiano, francês, é algo diferente em cada lugar do mundo, mas a simples visão de sua figuração gráfica quebra tudo e transforma o mundo todo numa aldeia só."(p.95)

Num plano também abrangente, DONDIS (2007, p.16) reforça esse registro:

> Existem mais de três mil línguas em uso corrente no mundo, todas elas independentes e únicas. Em termos comparativos, a linguagem visual é tão mais universal que sua complexidade não deve ser considerada impossível de superar.

Pela versatilidade de poderem ser expressos apenas pelo não verbal, os quadrinhos levam a pensar em maior amplitude de comunicação no denominado mundo globalizado, oferecendo, assim, possibilidades de maior número de pessoas inferirem propósitos de sentido. Mas não se há de descartar a possibilidade de tal circunstância deixar de ocorrer, devido a determinada diagramação que poderá exigir iniciação na leitura de imagens.

CAGNIN (1975, p.52) reforça esse olhar didático.

> O desenho é intensamente *policiado*, dirigido. A sua capacidade de representar não vem exclusivamente da similaridade, mas de conhecimentos prévios que tem o autor do desenhar e o leitor ao interpretar os traços.
> Isso implica dizer que o desenho é um código, um sistema de signos. Este código, além da denotação e da conotação, traz consigo o estilo próprio de cada desenhista. Como sua feitura já é conotativa, a denotação é menos pura e exige maior aprendizagem.

A sequência quadrinista das imagens da segunda tira apresentada, em que as formas icônicas selecionadas correspondem a uma ordem natural de eventos, ajuda a dimensionar o sentido projetado: a proposta-reflexão sobre a origem da matéria-prima de produtos à venda. O crocodilo é um ser da natureza, cujo abate, em certa escala, tem por fim a fabricação de acessórios do mundo feminino ou masculino. Subjacentemente, o foco recai sobre a relação mundo de mercado e extinção desse animal, ou de animais em geral. Há de se reconhecer que no projeto desse texto está embutida a repercussão de reflexões sobre questões ecológicas.

Com essas observações sobre as duas TQ, permite-se afirmar que importa assumir serem tais especificidades de leitura da imagem, juntamente com as do linguístico-verbal, um aspecto importante, quando se pensa na formação da proficiência do leitor. A reflexão que surge é que a TQ deve ser entendida como uma enunciação e, como objeto de leitura, deve-se pensar como MARI (2008, p.148) que "o grande trunfo da enunciação seja o fato de ela não "desperdiçar nada" e ao mesmo tempo ser capaz de incorporar fatos tão diversificados em favor da produção de sentido.".

Capacitar o aluno na *'técnica'* da leitura de TQ, ou dos quadrinhos em geral – charge, *cartoon*, história em quadrinhos, parece fundamental, porque, no mundo atual, o papel da imagem tem-se tornado imperativo, dada a importância que ganhou no fim do século passado e início deste, quando as redes de informática fizeram dela um dos seus principais sustentáculos de produção. Além disso, há de se notar que é intensa a frequência da imagem em suportes impressos, em *outdoors*, na tela da televisão, meios favoráveis à interação humana. Tal capacitação se reverte em um objetivo primordial, visto que se pauta na compreensão da importância que deve ser dada à iconicidade de imagens verbais e não verbais.

Nesse panorama, há, sobretudo, indícios de que planejamentos escolares precisam revigorar um trabalho voltado para a iconicidade, por isso a perspectiva teórica apresentada por SIMÕES (2009) se mostrou adequada por fomentar a prática didática, nos momentos específicos com o não verbal, como se pretendeu no quarto capítulo desta tese.

Uma reflexão de José Castello[7], intitulada *Visita à caverna,* publicada no jornal O Globo, na seção Prosa e Verso (10-04-2010), parece endossar essas reflexões. Considerando a postura de "garotos" e "meninas", frequentadores de lan houses, frente a imagens nos monitores, são apresentadas perspectivas múltiplas, isto é, histórica, tecnológica, filosófica, social, psicológica e, certamente, com implicações pedagógicas, como registrado no seguinte fragmento do texto.

> Filho do progresso e do pensamento, o século 20 nos levou a um mundo doloroso e indomável. Há um desencanto – e a mais pungente imagem dele é a dos meninos reclusos nas cavernas das lan. Ali se entregam a uma orgia de imagens e a um mastigar enlouquecido de palavras, que agora – voltam a se organizar em círculos e a girar, girar, sem qualquer desejo de sentido.
> Será que leem? Sem o exercício da urdidura, a trama se torna um chicote louco, que nos açoita e fere. Deixamos de pensar – o que é o mesmo que deixar de ler. Perdemos nossa interioridade, desistimos de nossa subjetividade, e preferimos o festim de uma grande rede.

Pode-se inferir o registro de uma reflexão angustiada, porque centrada na preocupação com a postura de jovens que, iconicamente, representam o mundo de amanhã. Além disso, surge à tona um questionamento que envolve efeitos do progresso tecnológico e a capacidade do ser humano de ler o verbal e o não verbal, de pensar, de concatenar ideias. Isso é matéria, é substância a ser pensada no meio pedagógico, circunstância que parece alicerçar a proposta de estudo desta tese, envolta com o letramento visual (o não verbal), no que diz respeito a

[7] Menção a textos jornalísticos, televisivos, que se mostrem contributivos para o desenvolvimento desta tese, são considerados textos de vulgarização científica, ou pela adoção da linha teórica da Nouvelle Histoire, representada por LE GOFF, LE ROY e CHARTIER, que se centrou "nas **mentalidades**, nas vidas cotidianas, firmando-se em representações e interpretações, ampliando sensivelmente o conceito de fonte, utilizando-se de vários tipos delas: documentos psicológicos, arqueológicos, orais, religiosos, fazendo uma sábia e benfazeja *mistura*". (FÁVERO e MOLINA, 2006, p.21).

efeitos de sentido nas leituras de mundo e planejamento de "sequências didáticas" conforme propõem SCHNEUWLY e DOLZ (2004), porque, embora livros didáticos apresentem textos quadrinistas, se observa que não há uma programação para a leitura da imagem, mantendo-se, essencialmente, na leitura do verbal. Não há, por exemplo, exercícios progressivos da leitura do não verbal, embora os haja para o verbal.

Sendo assim, cabe dar atenção à "educação perceptiva", ou "educação da agudez sensorial", que, segundo GUTIERREZ (1978, p.62), diz respeito à leitura dos elementos simultâneos presentes na linguagem icônica:

> Na realidade, esta simultaneidade e concretização da imagem provoca uma primeira reação intuitiva que dá origem a uma resposta quase que inconsciente. Esta primeira provocação subjetiva (aceitação prazerosa ou repulsa) vem a ser uma reação muito primária, precipitada e prejudicial. A prática nos ensina que a percepção exige prolongados exercícios e uma educação minuciosa para chegar à objetividade que é indispensável e que propomos como um pré-requisito desta metodologia.

1.3 A tira de quadrinhos no contexto didático

No âmbito didático, a TQ tem sido selecionada com frequência e em considerável quantidade. Livros didáticos de diferentes disciplinas, do ensino fundamental e médio, se valem desse tipo de texto para propostas de motivação, leitura, exemplificação e exercícios de fixação de diversos conteúdos. Gramáticas da língua portuguesa de publicação mais recente não dispensam as TQ. O Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM), desde as suas primeiras edições, tem apresentado questões cujo foco leva em consideração uma TQ. Da mesma forma, vem ocorrendo nas provas de vestibulares das diferentes instituições de ensino. Em textos destinados à formação, à especialização, à pós-graduação de professores de língua portuguesa, a TQ vem recebendo certa atenção.

É nesse panorama, no que tange à formação de leitores críticos, proficientes, que um fato chama a atenção. Se a TQ, no todo de seu conjunto, apresenta em maior parte minudências do não verbal ─ ressalvando-se, ainda, que há TQ centradas somente no não verbal, fornecendo suficientemente pistas imagéticas para o leitor na intertextualidade com as leituras do mundo ─ por que, na maioria dessas abordagens didáticas, se atenta apenas para o elemento verbal na focalização de determinado conteúdo gramatical, semântico ou estilístico que se quer considerar? Dada a essa circunstância, não seria mais objetivo e eficaz servir-se dos textos prioritariamente verbais, para que o não verbal não ficasse apartado do processo de leitura?

O que emerge como consideração a esse questionamento encaminha para ordens várias, como, a seguir, se aventa.

Se, antes dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN) (1988), o comum em livros didáticos eram ilustrações representativas de determinado momento do texto verbal como acontece, por exemplo, em CEGALLA (1977), PROENÇA FILHO e MARQUES (s/d), há de entender-se que foi esse documento, com a proposta de diversificar, cada vez mais, os gêneros textuais no ensino de leitura (carta, reportagem, editorial, propaganda, bula, receita culinária, manual de instruções, história em quadrinhos, por exemplo), que impulsionou, enfaticamente, a inserção da TQ, ao lado de textos literários em prosa e em verso, nos compêndios escolares. Foi, também, na vertente da análise de livros didáticos pelo Ministério da Educação e do Desporto (MEC), para aprovação, recomendação e distribuição das coleções, que editores e autores dessas obras se puseram atentos às TQ (também a outros gêneros não tradicionalmente selecionados), de modo que assim se deu considerável aumento de ocorrências desses textos de curta extensão gráfica, nos moldes de uma síntese com apresentação, desenvolvimento e conclusão, mas cuja abordagem de leitura privilegia, na maioria dos casos, o verbal em detrimento do não verbal, ou seja, ocorre uma visão míope do conjunto em si, como considerado nos exemplos destacados.

Exemplo 03

Leia esta tira:

King Features/Intercontinental Press

(Dick Browne. *Folha de S. Paulo*, 4/7/2003.)

Que pronome relativo (seguido ou não de preposição) completa o 1º quadrinho da tira, de acordo com o contexto? (com) *quem* ou (com) *o qual*

Presente no livro didático *Português:linguagens* (CEREJA ; MAGALHÃES, 2005, p. 82), a TQ é a referência para a proposta do exercício. A adaptação feita na fala de Helga constituiu na colocação de um pequeno retângulo, que deve ser completado por uma estrutura de *preposição + pronome relativo* como resposta ao solicitado. O exercício não requer a leitura do todo enunciado na TQ, apenas a consideração de um momento sintático pontual dessa enunciação, em consonância com a regência do verbo "casar-se".

Quando se objetiva formar leitores proficientes, parece de melhor contribuição a proposta, por exemplo, da leitura da ausência do balão-fala referente a Hagar, esperada no segundo quadrinho, tanto em relação à fala anterior de Helga, quanto à fala posterior dele no

terceiro quadrinho; o desvelamento do significado se fazendo, assim, pelo modo anafórico e catafórico, respectivamente.

A pergunta de Helga tem como primeira resposta um silêncio, iconicamente marcado pela ausência do balão-fala-resposta; no terceiro quadrinho, as ocorrências de "Heim?"e "Você falou algo comigo?" confirmam não haver mais, por parte de Hagar, a gentileza e a atenção outrora devidas a ela, e, como réu confesso, Hagar confirma que "Eu estava distraído...", causa da frustração iconicamente estampada na expressão facial de Helga, haja vista estarem sentados, frente a frente, a uma mesa, num contexto em que a interlocução parece o normal.

Exemplo 04

Fonte: QUINO. *Mafalda inédita*. São Paulo: Martins Fontes, 1993

Observando as falas das personagens, analise o emprego do pronome **SE** e o sentido que adquire no contexto. No contexto da narrativa, é correto afirmar que o pronome **SE**,

(A) em I, indica reflexividade e equivale a "a si mesmas".
(B) em II, indica reciprocidade e equivale a "a si mesma".
(C) em III, indica reciprocidade e equivale a "umas às outras".
(D) em I e III, indica reciprocidade e equivale a "umas às outras".
(E) em II e III, indica reflexividade e equivale a "a si mesma" e "a si mesmas", respectivamente.

Trata-se de um texto para uma questão apresentada no Exame Nacional do Ensino Médio em 1999, a ser respondida, portanto, por candidatos inscritos em todo o Brasil.

A TQ tem como mote a ambiguidade presente na fala de Mafalda quanto aos aspectos de reflexividade e reciprocidade; por isso, respectivamente, duas possíveis leitura: as pessoas, egoisticamente, amam *a si próprias* e as pessoas, magnanimamente, *amam umas às outras*,

cabendo ao pronome *se*, como pista linguística, essa dupla possibilidade; trata-se de um signo desorientador, conforme SIMÕES (2009, p.96).

A questão proposta privilegia o verbal; há, no entanto, considerações a serem feitas, uma vez que o texto é uma TQ, na qual o não verbal se faz, também, atuante. No último quadrinho, o contraste entre a expressão facial de decepção de Mafalda e a de satisfação de Susanita, ambas devidas a leituras diferentes, leva a considerar a ocorrência de uma antítese gráfica; também a figura da repetição pode ser observada em relação à metáfora visual dos dois corações, ícones de sentimento, e o contentamento estampado no rosto de Susanita. Além disso, há de perceber-se que o quadrinhista registrou, por meio do modo não verbal, o distanciamento do sentido pretendido por Mafalda e o entendimento "distorcido" feito pela amiga. Se no primeiro quadrinho estão juntas, lado a lado, a partir do segundo quadrinho começa a ser marcado o distanciamento físico entre elas, até dar-se por completo no terceiro quadrinho. O que se quer salientar é que a nova ordenação espacial registrada remete ao afastamento das ideias entre as personagens e que, provavelmente, se perdeu a oportunidade de acrescentar uma questão referente ao não verbal; ou seja, uma questão em que uma pista imagética ganhasse lugar na interpretação da TQ.

Exemplo 05

Hipérbole

RECRUTA ZERO — Mort Walker

WALKER, Mort. Recruta Zero. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 fev. 2003.

No diálogo entre o Recruta Zero e o sargento Tainha, os dois falam de **milhões** de erros. Trata-se de um exagero, porque ninguém comete milhões de erros. Todas as vezes que nos referimos a algo de modo exagerado, criamos uma **hipérbole**.

A graça da tira está no fato de que o sargento Tainha "amplifica" sua já hiperbólica fala repetida pelo Recruta Zero, somando as hipérboles do milhão de erros.

Em *Gramática: texto: análise e construção de sentido,* (ABAURRE,2006, p. 99), escolheu-se essa TQ para a exemplificação da hipérbole, presente no modo verbal, na expressão "um milhão de erros". Observa-se que esse texto oferece a oportunidade de identificar, também, a ocorrência da hipérbole no não verbal. A leitura a ser sugerida leva em conta considerações de KRISTEVA (1979, p. 86-87), referentemente ao código gestual.

> A analogia entre a palavra e o gesto, tomada como ponto de partida da quinésica, impõe à partida a necessidade de isolar diferentes **níveis** do código gestual; quer níveis correspondentes aos níveis das línguas, aceites pela linguística, quer níveis que permitam o estudo das interdependências **linguagem/gestualidade.**

Reforçando essa consideração, Kristeva faz, no momento seguinte, referência a RAY BIRDWHISTELL (1964, 1965, 1966) "cuja teoria é a mais elaborada de toda a quinésica americana" e registra que, embora ele considere a gestualidade "como uma redundância, e portanto, uma duplicação da mensagem verbal", Birdwhistell também reconhece que "a gestualidade tem as suas particularidades que dão à comunicação o seu aspecto polivalente."

Tais considerações levam a entender, no gesto de braços estendidos para cima, abertos em ângulo obtuso, com as mãos espalmadas, que tanto Zero como o sargento Tainha reproduzem, enfaticamente, a hipérbole do modo verbal.[8] Duas observações podem ainda ser feitas: estilisticamente, o gesto constitui a figura da repetição para efeito de ênfase do expresso no modo verbal da hipérbole; linguisticamente, o gesto implica reconhecer referenciação relativa ao modo verbal, uma anáfora gráfica, portanto.

Exemplo 06

Leia com atenção a tira abaixo para responder à questão 4.

DJOTA. Só dando gizada. *Correio Popular*, Campinas, 23 fev. 2003.

Entre os vários problemas apresentados pelo texto do jornal, um deles diz respeito a um verbo abundante. Identifique-o.

- Como pode ser explicado o equívoco cometido no texto do jornal?
- Qual seria a forma correta?

Também constante em *Gramática:texto: análise e produção de sentido*, página 315, o exercício proposto se atém, prioritariamente, a um aspecto morfológico (classificação de verbos abundantes), com o objetivo de levar o aluno a identificar um erro, explicar a regra gramatical e corrigir, reescrevendo, segundo a normal culta.

[8] No capítulo IV, são apresentados exemplos de hipérbole especificamente construídas no modo não verbal.

Trata-se de uma TQ-padrão, constituída de um quadrinho-apresentação; outro, de identificação do problema e o terceiro, de uma conclusão. É nesse último que se dá o humor, considerado pelo leitor sob duas perspectivas, ambas relacionadas ao verbal.

Na primeira, a personagem menciona, com o dedo em riste, "Acho que é o JORNAL que pode usar umas aulinhas de português", levando a inferir que, na sua avaliação, não se tratava de material didático adequado para uma aula de língua portuguesa, tanto que se dá o estranhamento "Nossa!", a exteriorização de uma crítica: um texto jornalístico apresentar tal descuido gramatical quanto à norma culta!; as letras maiúsculas em "JORNAL" podendo ser entendidas como um tom mais alto na enunciação.

Na segunda, a perspectiva do leitor chegará ao humor e a certo riso, dada à ingenuidade da personagem: a professora tinha mesmo o propósito de selecionar descuidos no texto jornalístico para comentar na aula a ser dada.

Além dessas considerações, importa reconhecer, na apreensão do todo da TQ, a existência de um aspecto não verbal que contribui para realçar a leitura efetuada pela personagem. Diz respeito à iconicidade do aspecto depreciativo atribuído ao jornal do dia (ou JORNAL): inicialmente, ele está numa posição mais alta, na altura dos olhos da personagem, mas, à medida que a depreciação se vai consumando, o jornal passa a ocupar nível mais baixo em relação aos seus olhos, isto é, vai ocupando uma ordenação espacial de inferioridade. A adição de um exercício de análise e produção de sentido, focando essa iconicidade referente à ordem espacial, parece bem contributivo para a formação de leitores.

Exemplo 07

4. O menino da tira não passa, evidentemente, de um mau aluno que não estudou para a chamada oral. Para isso, ele tenta alterar o sentido da pergunta feita pelo professor. Tente determinar
   a) Qual foi a pergunta?
   b) Em que sentido a resposta do menino muda o sentido dessa pergunta?

(*Jornal do Brasil*, 16.12.1999.)

Tanto esse exercício como o seguinte se encontram em *Introdução à Semântica – brincando com a gramática* (ILARI, 2001, p.57 e 95), em cuja *Explicação prévia* se lê que "O

propósito deste livro, que se destina aos alunos dos cursos de Letras e aos professores do ensino médio, é desfazer essa crença.”.[9]

A TQ ofereceu a oportunidade de exercício sobre *Implícitos*, considerando-se que “o sentido literal dos enunciados inclui frequentemente informações implícitas, embora previsíveis.”(p.85)

A partir da contextualização oferecida e das perguntas feitas, observa-se que as duas respostas solicitadas correspondem ao aspecto verbal. A primeira é “Quem foram nossos maiores presidentes?; a segunda, atém-se ao fato de o aluno mudar o foco da pergunta, empregando argumentação centrada na comparação de inferioridade entre ele e “nossos maiores presidentes”, de modo que assume posição menor, que não lhe dá o direito de citá-los e avaliá-los (“Quem sou eu para julgar”); foi uma estratégia para livrar-se da pergunta. As duas perguntas feitas envolvem reconhecer Implícitos, sendo que a segunda requer inferenciação em maior grau, porque parece importante salientar que há implícitos não verbais que compõem o propósito de sentido (por exemplo, a maçã: símbolo de presente para agradar ao professor, com a possibilidade de leitura de ter sido anteriormente ofertada, como uma forma de conseguir certa benevolência do mestre, dada à consciência do aluno de não ter estudado suficientemente.). Há, no entanto, um implícito não verbal que merece leitura mais atenta. Refere-se ao **EU**, presente na fala do aluno.

Sob o ponto de vista do quadrinhista, o leitor deve atentar para o tamanho e a tonalidade das letras, diferentes das demais, e ler, semioticamente, esse recurso gráfico como indicativo de que o aluno alteou o tom da voz com o intuito de, assim, marcar , no contexto da inferioridade produzida, ênfase em certa “defesa”, para não responder a pergunta feita.

Quanto ao professor, espera-se que entenda ser essa elevação do tom da voz uma enfática forma presumida pelo aluno para evitar maiores constrangimentos, convencendo, dessa forma, o mestre de desistir da pergunta feita.

[9] Trata-se da seguinte crença: “Ao contrário do que acontece com a “gramática”, simplesmente não existe em nosso ensino a tradição de tratar do sentido através de exercícios específicos, e isso leva o professor da escola média a acreditar que, nessa área, não há nada de interessante a fazer.”.

Exemplo 08

A atividade proposta para essa TQ se refere à identificação da dêixis e da anáfora, anteriormente caracterizadas da seguinte forma:

> A dêixis diz respeito principalmente às pessoas que participam da interação verbal, ou a lugares e tempos que são localizados a partir da situação de fala, Realiza-se sobretudo por meio dos pronomes, dos artigos, dos tempos verbais e de certos advérbios. (p.54)
> A anáfora diz respeito *a pessoas* e objetos, tempos, lugares, fatos etc. mencionados em outros pontos do mesmo texto; também na função anafórica são úteis os pronomes, o artigo definido, os tempos verbais (particularmente aqueles que indicam tempo relativo) e os advérbios. (p.56)

Foram apresentadas três TQ, das quais se selecionou a acima reproduzida, objeto da seguinte proposição: "há um certo número de expressões que se interpretam deiticamente. Diga quais são as expressões.".

Considerando a ocorrência de uma fala, o que se lê é a situacionalidade do dentista, como a primeira pessoa do discurso *eu* presente na forma verbal "tenho", em relação à sequência temporal "hoje" (advérbio) e à sua percepção do volume do trabalho a ser desempenhado, "demais" (advérbio). Com isso, no âmbito verbal, responde-se a questão, mas não se chega à leitura da TQ. Sob a perspectiva de que ela tem propósito de humor, parece viável entender que o leitor não chega a ele por meio, simplesmente, da identificação das estruturas de dêixis, visto que a função humorística de "demais" não se dá apenas por serem dois pacientes, mas por perceber o dentista que ambos são dentuços, com dois dentes frontais bem avantajados, índices da circunstância quantitativa que lhe requererá mais trabalho. Assim, "demais" retoma outro ponto do mesmo texto, especificamente um aspecto não verbal, constituindo-se, portanto, um processo anafórico para a produção de humor.

São essas observações que levam à ponderação de que, embora TQ sejam selecionadas como textos constituintes de livros didáticos e de provas , se têm deixado lacunas quanto à leitura do não verbal, desprezando-se um importante dado para desvelamentos de sentido.

Tais considerações sobre a proeminência do verbal relativamente ao não verbal encaminham para o item seguinte, porque as imagens também possuem suas chaves de leitura. Ler imagens requer um longo processo de treinar o olhar, uma prática que, ao que parece,

deve receber, no ambiente escolar, a mesma atenção dedicada ao verbal, ou seja, um estudo sistemático, gradativo.

1.4 Letramento visual

CAGNIN (1975, p. 16-17) registra que "Realmente o código das imagens não é tão intuitivo como pensamos." e, em seguida, para ratificar tal asserção cita SAUSSURE (1969, p. 80-81, apud THIBAULT-LAULAN,1971, p. 9): "Em nossa época há, provavelmente, mais analfabetos da imagem do que do livro.".

Bem pesada essa afirmação saussuriana, há muito feita, parece oportuno trazer considerações bem específicas de DONDIS (2007), em *Sintaxe da Linguagem Visual*, a respeito da importância de uma prática didática que se volte para a compreensão de possibilidades de leitura oferecidas por uma gramática da comunicação visual, item constante nos objetivos específicos desta tese.

Importa registrar que a professora da Boston University School, preocupada , também, com a leitura de aspectos icônicos, promove uma discussão abrangente, porque se volta para considerações a respeito da prática de ensino e das políticas educacionais, chamando atenção para

a) a essência do alfabetismo verbal[10] e a natureza do alfabetismo visual;

b) a ineficiência da prática de ensino quanto ao emprego de recursos visuais;

c) a falta de atenção dos sistemas de educação relativamente ao alfabetismo visual.

Numa visão comparativa, considerando o alfabetismo verbal e o visual, registra que, pedagogicamente considerando, observa-se predominância do primeiro sobre o segundo. Assim se refere ao primeiro:

> No alfabetismo verbal se espera, das pessoas educadas, que sejam capazes de ler e escrever muito antes que palavras como "criativo" possam ser aplicadas como juízo de valor. A escrita não precisa ser necessariamente brilhante; é suficiente que se produza uma prosa clara e compreensível, de grafia correta e sintaxe bem articulada. O alfabetismo verbal pode ser alcançado num nível muito simples de realização e compreensão de mensagens escritas. Podemos caracterizá-la como um instrumento. Saber ler e escrever, pela própria natureza de sua função, não implica a necessidade de expressar-se em linguagem mais elevada, ou seja, a produção de romances e poemas. (p. 16)

Quanto ao segundo, o alfabetismo visual, registra que

> A visão é natural; criar e compreender mensagens visuais é natural até certo ponto, mas a eficácia, em ambos os níveis, só pode ser alcançada através do estudo. [...]

[10] Em nota do tradutor, foi esclarecido que *alfabetismo* foi termo escolhido para traduzir *literacy*, entendido como "capacidade de ler e escrever". (p. 1)

> devido às limitações de talento para o desenho, grande parte da comunicação visual foi deixada ao sabor da intuição e do acaso. [...] Na verdade, essa é uma esfera em que o sistema educacional se move com lentidão monolítica, persistindo ainda uma ênfase no modo verbal, que exclui o restante da sensibilidade humana (...) (p. 16-17)

Relativamente à prática didática, critica o modo como recursos visuais, um dos potenciais meios auxiliares da ação pedagógica, vêm sendo ineficientemente empregados:

> Até mesmo a utilização de uma abordagem visual do ensino carece de rigor e objetivos bem definidos. Em muitos casos, os alunos são bombardeados com recursos visuais ─ diapositivos, filmes, slides, projeções audiovisuais ─, mas trata-se de apresentações que reforçam sua experiência passiva de consumidores de televisão. Os recursos de comunicação que vêm sendo produzidos e usados com fins pedagógicos são apresentados com critérios muito deficientes para a avaliação e a compreensão dos efeitos que produzem. (p. 17)

Quanto a políticas educacionais, que não gerenciam um consistente alfabetismo visual, ocorre crítica nos seguintes termos:

> Uma das tragédias do avassalador potencial do alfabetismo visual em todos os níveis da educação é a função irracional, de depositário da recreação, que as artes visuais desempenham nos currículos escolares, [...] O exame dos sistemas de educação revela que o desenvolvimento de métodos construtivos de aprendizagem visual são ignorados, a não ser no caso de alunos especialmente interessados e talentosos. (p. 17)

Tais considerações remetem à questão de letramentos. SIMÕES (1994/2009, p. 33) pontuou em sua tese um estudo da interpretação de textos:

> [...] atentando-se muito particularmente aos dados extralinguísticos (Greimas & Courtés,s.u) mas comprometido com os limites dos signos – que se desenrola durante a leitura do signo icônico (nos LSL [livro sem legenda], principalmente) quando da interpretação (no caso da imagem) de seus traços, formas e cores, em simultaneidade.

SIMÕES (2000, p.115) adverte, ainda, que "a tradição escolar sempre privilegiou a linguagem verbal em detrimento das demais, deixando-as com suas particularidades para cursos específicos sob a alegação de complexidade.". Cabe, portanto, pontuar que a imagem, também presente na TQ, precisa ser vitalizada e devidamente trabalhada com os alunos dos diferentes níveis escolares em suas partes constituintes, no seu todo e, principalmente, no contexto em que se insere, pois é nele que se dá a autenticidade do propósito de sentido pretendido, há, portanto, que se pensar numa adequação explanatória que norteie o olhar; certamente, por isso ROCHA (2007, p.55) faz referência a tal orientação:

> A *Gramática visual* aponta para diferentes interpretações da experiência e para diferentes formas de interação social. Ela pode orientar tanto a análise de uma pintura quanto de um *layout* de uma revista, assim como de uma "tirinha" ou de um gráfico científico [...]

e acrescenta, mais adiante, que

> Os professores de LP não podem negar a nova ordem semiótica. [...], afirmo que o que caracteriza a nova ordem é a multiplicidade de gêneros discursivos construídos por meio de vários modos semióticos – texto, imagens visuais, sons etc., todos atravessados por discursos. (p.72)

Todos esses aspectos considerados, faz entender, nesta tese, que há necessidade de dar-se início a um diferente trajeto didático na formação de leitores, atentando-se para o fato de que, embora, no curso da história do homem, a linguagem verbal tenha assumido papel preponderante, a imagem já apresentou uma função essencial nas sociedades e, cada vez mais, volta a ocupar um lugar que lhe é devido; basta, para a compreensão de tal fato, que sejam lembradas as pinturas rupestres, como propõe MOYA (1977, p.26)

> Voltemos os olhos para aquelas maravilhosas primeiras expressões do homem, imortalizadas nas pinturas das cavernas, deixando para o futuro o seu testemunho de sua época, não acreditando tão somente no canto e na dança, nos gritos naturais de caça, nos choros e nos risos, mas sentindo a necessidade de gravar, eternizar a vida na pintura rupestre.

Por meio daquelas imagens das cavernas, foi possível compreender e reconstituir os primórdios da história do Homem. A leitura delas, muito tempo depois, permitiu construir conhecimentos. Por exemplo, um aspecto físico daquele homem, o que se tornou importante para fundamentos da Biologia; um aspecto tecnológico, a "fabricação" de um instrumento que lhe estendeu o braço, facilitando o alcance de uma presa; um trabalho, a caça, que, por sua vez, aponta não só ter achado formas de sobrevivência como também ter-se adaptado ao meio, impondo sua presença, como, respectivamente, se pode ler em MOYA (1977, p. 25-26)

> Vejamos o que o homem das cavernas fazia.
> Ou o que ele fez e nos deixou. Pintou as paredes das cavernas em que vivia e nos legou a imagem simples e direta da figura de um homem a correr, as pernas longas abertas, uma lança na mão, atrás de um bisonte.

1.5 Quadrinhos: uma alternativa

No mundo atual, a mídia jornalística tem dado mostras de que o retorno enfático ao mundo da imagem se faz contundente; em especial ao que se refere à imagem seriada ─ a arte sequencial ─, expressão criada por WILL EISNER (1995). Em vista disso, jornais impressos têm-se dedicado a essa alternativa, como, por exemplo, o ensaio feito pelo jornal O Globo no ano de 2008.

Algumas reportagens foram quadrinizadas, porque é tendência internacional procurar uma forma diferenciada de relato das notícias, para chamar mais atenção do leitor, para, enfim, envolvê-lo nas circunstâncias em que a vida se faz.

Reproduzem-se, a seguir, um desses ensaios e respectivos comentários feitos pelo próprio periódico, em 28 de agosto de 2008.

Antes, cabe mencionar um comentário. O designer Ary Moraes, que participou da elaboração dessas **Notícias em forma de HQ**, informa, ainda, que "O uso de outras

linguagens no jornal é a grande discussão entre os designers. A ideia é interessar o leitor que já se habituou com a linguagem visual dos games, da pop arte e da internet.". Esse dizer indica, claramente, que a opção pela imagem quadrinizada na mídia jornalística representa o aproveitamento da força da imagem que substancia outros meios e suportes já familiarizados do leitor.

Exemplo 09[11]

[11] Esse exemplo foi ampliado para se oferecer maior visibilidade das imagens, das respectivas falas e da legenda. O mesmo procedimento foi realizado com o exemplo seguinte.

O Globo, 28-08-08

Notícias em forma de HQ

> A internet vem levando a mídia impressa a se repensar e a procurar novas formas de contar histórias do cotidiano das cidades e do mundo. Neste processo, a infografia se modernizou e os quadrinhos, antes limitados ao Segundo Caderno, passaram a aparecer em outras editorias dos jornais. No Globo, pela primeira vez, as tirinhas vêm sendo usadas como recurso numa reportagem da editoria Rio. Em Favelas S.A, a série sobre a divisão de lucros entre tráfico e milícias de um milionário comércio ilegal, os quadrinhos dramatizam e sintetizam as informações mais importantes das reportagens. (...)
>
> Com a série sobre as favelas cariocas, o jornal avançou no terreno da utilização de formas alternativas de relato jornalístico, conhecidas como ASF (alternative story forms), campo de experimentação de revistas de vanguarda. Ano passado, a pesquisa Eyetrack, organizada pelo americano Poynter Institute, concluiu que formas alternativas de relato chamam mais atenção dos leitores, sobretudo em jornais de formato standart – como o Globo –, do que os textos enquadrados na combinação tradicional texto-imagem.

Por oportuno, vale registrar que a recorrência à imagem, para causar maior impacto na interação com o leitor, constitui artifício de longo tempo conhecido, tanto que já foi empregado no início do século passado. Tal observação leva em conta que no Caderno ECONOMIA, em 12 de outubro de 2008, o jornal O Globo publicou, sob o título de ABALO GLOBAL, a matéria **Da riqueza à miséria em apenas um dia**, cujo subtítulo é *Crise de 29 empurra o mundo para a recessão e o Brasil queima café*, desenvolvida na forma de quadrinhos.

Exemplo 10

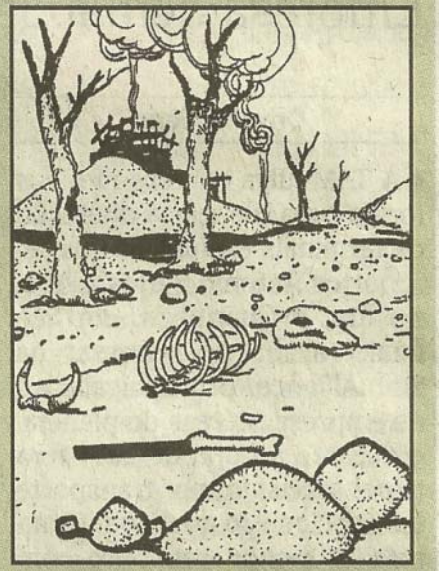
ABALO GLOBAL

Revista 'O Malho', 16 de novembro de 1929

De maneira que o Brasil, apesar de ser ainda um rapaz, se apresenta aos paizes mais velhos para pleitear uma medida de importância ou defender a sua riqueza, é recebido com toda a consideração

E ainda, há poucos dias, quando tivemos necescidade de obter um empréstimo para proteger a economia pública amparando a lavoura cafeeira, o Brasil foi ainda atendido admiravelmente pelos banqueiros de Londres e Nova York

Com o produto desse empréstimo, as nossas classes laboriosas, vinculadas à sorte do café, não tiveram dificuldades na solução dos seus compromissos. Prescindiram até do auxílio do Banco do Brasil



E assim vai a Aliança Liberal, com a ponderação, serenidade e desinteresse da sua atitude, trabalhando, cheia de enthusiasmo, para que a felicidade esteja em todos os lares brasileiros e a fartura alegre os nosso campos

O Globo, 12-10-08

A opção feita pelo periódico para introduzir a matéria foi transcrever uma página da Revista 'O Malho', de 16 de novembro de 1929, em que quadrinhos se convertem nos mais importantes veiculadores da mensagem, carregando em si a ironia amarga sobre a situação nacional vivida naquele momento histórico. O espanto e o riso do leitor se dão, dessa vez, pela contraposição entre o que se afirma no modo verbal e o representado imageticamente no não verbal dos quadrinhos, ou seja, o propósito do real sentido pretendido fica concentrado na imagem, no icônico.

Se a imagem se vem tornando cada vez mais imperativa, é preciso cuidar para que ela seja processada o mais significativamente possível pelo leitor. E a consecução do objetivo de formar leitores proficientes cabe à escola prezar. Surgem, então, como motivadoras, para o prosseguimento deste estudo, as palavras de PEREIRA (1999, p. 257)

> Torna-se fundamental construirmos sentidos sem as palavras, procurando apreender dos signos icônicos as mensagens por eles manifestadas. Trata-se de um exercício complexo, decorrente da falta de hábito e da especificidade do código, não se admitindo mais, entretanto, a crença de que seja "coisa de criança", razão pela qual muitos adultos não decodificam imagens, assumindo a imensa dificuldade da prática em questão.

Com o objetivo de contribuir com a meta da leitura do icônico, esta pesquisa não apenas se volta para sugerir que estratégia promissora pode ser a utilização de tiras de quadrinhos como suporte para uma prática de condução do ensino de leitura não só do verbal como também do não verbal; vislumbra, senão também, que processos empreendidos para a obtenção de efeito de sentido quadrinista poderão, satisfatoriamente, ser transferidos para o desvelamento de propósito de sentido de textos em geral. Incentivos mais, para que esse estudo seja realizado, podem ser detectados.

A crescente quadrinização de obras como a Bíblia, por exemplo, que gera cenas da Antiguidade, registrando vestimentas, ideologia de uma época, parece contribuir com a formação leitora que promove a identificação de cada ser no seu tempo e no seu espaço.

Também a quadrinização de obras literárias, tanto brasileiras quanto estrangeiras – A Moreninha, de Joaquim Manuel de Macedo; O Alienista, de Machado de Assis; Dom Quixote, de Miguel de Cervantes; Os Lusíadas, de Luiz Vaz de Camões, dentre outras – ajuda a visualizar tipos humanos investidos de seus ideais, de suas aflições, marcadas iconicamente no olhar, nos gestos, nas expressões fisionômicas e corporais como um todo.

GAIARÇA (1977, p. 118-120), utilizando a função conativa da linguagem, chama atenção para a importância da imagem na interação com o outro e, portanto, com o mundo.

> Vamos "ler" histórias em quadrinhos a fim de aprender a ver as coisas. É preciso não apenas reaprender a ver como é preciso – e muito mais – aprender que as leis da gramática não são leis naturais, nem da realidade nem do pensamento. A sintaxe verbal é apenas uma das linguagens humanas e apenas uma das formas do pensamento humano; (...) É preciso cultivar a visão. (...) Na história em quadrinhos a posição das personagens, seus gestos e suas

> expressões faciais são desenhadas explicitamente e através dos desenhos poderemos reaprender a ver o outro.

FERRARA (2007, p.36) proporciona mais reflexões, considerando aspecto político-pedagógico.

> Explicando, a leitura não verbal concretiza-se em um padrão metalinguístico que não dispensa o verbal oral ou escrito. A contextualização, o estranhamento, a eleição de uma dominante, a atenção, a ênfase, a observação, a comparação e a analogia, enfim, as constantes estratégias [...] são condições de leitura não verbal, mas esse produto só se manifesta, só explicita seu desempenho através do verbal, porque sua consistência, sua convicção alicerçam-se numa lógica argumentativa que é característica e distinção da linguagem verbal. O não verbal opõe-se ao verbal para encontrar seu padrão de diferença, mas só se completa através dele. Por outro lado, se um programa de alfabetização é condição para a libertação cultural de um povo, o comportamento desautomatizado pela revisão constante de hábitos e crenças é a garantia de sua autodeterminação. Os códigos se comunicam e se explicam mutuamente. Esse é o destino das linguagens.

ANDRAUS (2006, p.vi), em *As Histórias em quadrinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário*, ao afirmar que

> Graças à tomografia computadorizada, já se sabe que as imagens são lidas como informação imagética pelo hemisfério direito do cérebro, enquanto que os fonemas pelo lado esquerdo. O ensino tradicional, porém, se apoia na física clássica, linear e fragmentária, com base na informação escrita científica, estimulando, portanto, o hemisfério esquerdo, em detrimento ao direito, ignorando as informações intersubjetivas, como os desenhos.

parece fornecer um argumento convincente sobre a importância da leitura da imagem nas salas de aulas dos diferentes níveis de ensino, porque implica entender que aspectos mentalistas, relacionados à cognição, devem ganhar o devido lugar na prática didática.

Soma-se a essas considerações o fato de os quadrinhos terem sido referendados, nos *Parâmetros Curriculares Nacionais ─ Língua Portuguesa* (1998), como uma modalidade visual que deve ser levada em consideração na sala de aula, devendo ganhar, portanto, atenção nos planejamentos didáticos. VERGUEIRO (2009, p.7) aponta grande amplitude dessa diretriz:

> Os últimos anos têm pautado a presença das histórias em quadrinhos na escola, tanto como atividade de leitura quanto em práticas usadas em sala de aula. Dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) ao Programa Nacional de Biblioteca na Escola (PNBE), houve uma gradativa inserção do tema na área educacional brasileira. Mais do que isso: quadrinhos se tornaram política educacional do país.

Cumpre registrar, porque de importância especial para este estudo, que, na página 54 dos referidos *Parâmetros* consta a tabela que organiza os gêneros privilegiados para o trabalho de prática de escuta de textos orais e leitura de textos escritos; nela, dentre os textos de imprensa sugeridos, estão registradas "charge e tira".

A partir dessa orientação curricular, o que pôde ser observado foi o voltar-se para charges e tiras, com grande ocorrência em provas de concursos e em livros didáticos das diversas disciplinas; mas foi possível, também, notar que o propósito de leitura de TQ continuava a privilegiar um mesmo aspecto, ou seja, centrava-se no aspecto verbal. Por isso,

há neste estudo a visão de apresentarem-se sugestões de leituras do não verbal, como uma forma de contribuir com a elaboração de planejamentos de sequências didáticas, para que esse tipo de texto ganhe especificidades de leitura, porque importa ler o não verbal da TQ na completude com o verbal.

Considerando que o texto é um evento interacional, ler o não verbal da TQ é ganhar mais oportunidades de chegar ao propósito de sentido pretendido pelo emissor.

AZEREDO (2007, p. 82), por exemplo, deixa claro que a ação didática quanto ao **olhar** se faz necessária, para que se esteja habilitado a proceder a leituras do mundo que, certamente, levarão à compreensão não apenas do seu mundo interior ("o eu"), senão também dos seus pares ("o outro") na busca da completude de uma harmonia psicossocial – porque se há de pensar na pluralidade das formas de existir.

> Sabemos muito bem que um percurso mais eficaz e produtivo pelo espaço da leitura requer algo mais que a aptidão para reconhecer as palavras e conectá-las nas frases. Precisamos aparelhar o nosso olhar, muni-lo de expectativas e de instrumentos que nos guiem no território da leitura. [...] o que pretendemos é pensar a leitura como uma forma de apreensão do mundo convertido em significado através da teia das palavras e dos discursos possíveis.

BRAIT (1999, p. 202) esclarece que

> [...] uma situação de interação envolve outros elementos além de palavras: "**Nós falamos com os órgãos, mas é com o corpo que nós conversamos"**(ABERCROMBIE,1972:64**).** O olhar, captador é difusor de informações, funciona como uma câmera que, focalizando o exterior, interpreta e/ou expressa aspectos que, sem serem explicitados por palavras, interferem diretamente na dimensão interacional assumida por um encontro. Pelo olhar, cada um dos protagonistas de um evento interacional pode captar as características exteriores do outro, a dimensão espacial configurada pela situação, as expressões faciais, os gestos, a postura, as atitudes corporais e outras marcas que configuram e circunscrevem uma situação, um contexto interacional.

ROUANET (1988, p.125-128), partindo de seu proposto sobre a distinção entre Ilustração e Iluminismo[12], se atém ao significado e aos possíveis sentidos de *ver e olhar* ("*voir"* e "*regarder"*). Consultando enciclopédias, chama a atenção para uma frase encontrada: "Não se vê sempre o que se olha, mas se olha sempre o que se vê.", ("on ne voit pas toujours ce qu'on regarde, mais on regarde toujours ce que l'on voit."), sobre a qual apresenta assertivas. Primeira, "a frase é duplamente reveladora: ela apresenta o olhar e a visão como solidários."; segunda, decorrente de processo metalinguístico quanto a "solidários": "Sem o olhar a visão é ilusória, sem a visão o olhar é inútil."; terceira, produto

[12] *Ilustração* é concebida como o conjunto de ideias que vigoraram no século XVIII, cujas figuras-líderes são Diderot, Voltaire e d'Alembert; *Iluminismo* se refere à tendência transepocal, caracterizada por uma atitude racional e crítica.

de inferência quanto ao segmento "nem sempre se vê tudo o que se olha.", centra-se em apontar uma visão genérica

> [...] deficitária, e que o ideal humano é o da visibilidade irrestrita. Ele não pode ser atingido, mas deveria ser constantemente visado. A frase descritiva converte-se, assim, numa frase prescritiva: *é preciso ver tudo.*

Dadas essas considerações, o diplomata-jornalista-professor faz uma asserção de cujo teor a prática de ensino não se pode abster; asserção essa que deve subjazer à(s) criteriosa(s) inserção/inserções de conteúdos programáticos dos planejamentos de ensino nos seus variados ciclos e níveis:

> Precisamos de um olhar educado, capaz de ver todas as coisas, tanto as que se oferecem imediatamente à percepção imediata como as que escapam à percepção imediata. [...] *é preciso olhar corretamente o que se quer ver*. [...] é preciso ver tudo. Uma disciplina do olhar: adestrar o olho, armá-lo com as tecnologias necessárias, dirigi-lo de maneira correta para o seu objeto. [...] O homem tem a obrigação de ver tudo, e para isso tem que submeter-se a uma pedagogia do olhar. (grifo nosso)

Claro parece estar que a prática de ensino não pode sustentar-se numa "visão míope" no que tange à leitura do mundo em se tratando da formação leitora de crianças e jovens e, em particular, de crianças e jovens no sistema educacional brasileiro – o século XXI já vai "a largo curso".[13]

Em vista disso, acredita-se que uma sequência didática provedora dessa habilidade de "olhar" será fecunda se tomar, por exemplo, a TQ como referência textual.

Não parece demais lembrar a diferença entre *ver* e *olhar*. Em artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo,* em 19-08-2003, assim escreve o professor de Literatura Brasileira Luiz Augusto Fischer:

> Há uma historinha adorável, contata por Eduardo Galeano, escritor uruguaio, que diz que um pai, morador lá do interior do país, levou seu filho até a beira do mar. O menino nunca tinha visto aquela massa de água infinita. Os dois pararam sobre um morro. O menino, segurando a mão do pai, disse a ele: "Pai, me ajuda a olhar.". Pode parecer uma espécie de fantasia, mas deve ser a exata verdade, representando a sensação de faltarem não só as palavras mas também capacidade para entender o que é que estava se passando ali.
> Agora imagine o que se passa quando qualquer um de nós para diante de uma grande obra de arte visual: como olhar para aquilo e construir seu sentido na nossa percepção? Só com auxílio mesmo. Não quer dizer que a gente não se emocione apenas por ser exposto a um clássico absoluto, um Picasso ou um Niemeyer ou um Caravaggio. Quer dizer apenas que a gente pode ver melhor se entender a lógica da criação.

[13] Rouanet (1988, p. 146-147): A divisão do mundo numa esfera da liberdade, regida pelo imperativo da visibilidade plena, e numa esfera de dominação, de onde partem os obstáculos que procuram cercear a visão não foi inventada pela teoria comunicativa. Ela já estava na Ilustração. (...) É uma sociedade cindida, contraditória, atravessada por interesses econômicos antagonísticos, em que a dominação não se exerce pela ação intencional das pessoas, mas pelo funcionamento automático das estruturas – estruturas do sistema. Daí a importância de uma teoria da interação, que desenhe as condições formais de uma comunicação pura, e de uma teoria da sociedade, sensível a todo peso da história real, a todos os condicionamentos que bloqueiam o advento de uma visibilidade livre.

Trata-se de, realisticamente, constatar que existe um ver, como capacidade da visão, mas existe, também, um *ver diferenciado*; portanto, um **perscrutante olhar** a ser formado, educado, pela escola, para que atue no reconhecimento das representações do mundo, nas quais se inserem o verbal e o não verbal. As TQ se mostram um suporte rico para ensinar e para aprender a ler a iconicidade de situações humanas focalizadas em seus contextos de verossimilhança com as mais variadas vivências humanas; em suma, para a leitura e para a transformação do mundo.

1.6 Resposta à pergunta inicial

Retomando a pergunta caracterizadora deste capítulo, Por que tiras em quadrinhos?, responde-se que se aventa a possibilidade de que a TQ permitirá oferecer um número considerável de propostas sobre leitura e que, consequentemente, numa segunda intravisão, poderá conduzir à elaboração de uma gramática contrastiva para a leitura da imagem, do não verbal, segundo o contexto de ocorrência, ativando-se, assim, processos cognitivos de inferenciação.

Importa, enfim, ressaltarem-se os seguintes aspectos relativos à TQ:

a) registra o verbal e o não verbal, modalidades que permeiam a vida cotidiana;
b) possibilita letramentos pela intersecção do verbal com o não verbal;
c) promove, pela dinâmica do olhar, a concentração da atenção, pois há de ler-se o verbal e o não verbal em suas minudências;
d) revigora processos de raciocínio, seja pela curiosidade, seja pela logicidade do leitor quanto à resultante da situação contextualizada;
e) retrata instantâneos de vida, com a presença de ações e de tipos de seres humanos a serem considerados com dignidade e com o devido grau de tolerância, ou seja, constitui exemplificações dos temas transversais "em ação";
f) caracteriza-se por uma estrutura formal de síntese, geralmente de um a quatro quadrinhos, mas cujo conteúdo oferece possibilidades abrangentes de leituras do mundo ;
g) exemplifica o discurso, que espelha o ethos individual e social, configurando determinada ideologia reinante.

Cabe, neste ponto, transcrição de fragmento de texto de RAMOS (2009, p.30), cujo teor ajuda a finalizar este capítulo e, ao mesmo tempo, abre caminhos para a realização desta tese; certamente, de muitas outras também.

Ler quadrinhos é ler sua linguagem. Dominá-la, mesmo que em seus conceitos mais básicos, é condição para a plena compreensão da história e para a aplicação dos quadrinhos em sala de aula e em pesquisas científicas sobre o assunto.
Vergueiro (2006) vai mais além: fala da necessidade de uma “alfabetização” na área, de modo a melhor compreendê-la, assim como se fala em “alfabetização digital” neste início do século XXI.

2 CAPÍTULO II - QUADRINHOS: ESBOÇOS HISTÓRICOS E TEMÁTICOS

Conhecer aspectos históricos do desenvolvimento e reconhecimento dos quadrinhos como Arte implica considerar as várias manifestações de suas formas até chegar ao modelo-padrão em que se tornaram conhecidos; os suportes em que ocorreram e ocorrem; a variedade temática que essa linguagem tem apresentado ao longo do tempo.

Neste capítulo, o objetivo é apresentar, de forma breve, uma contextualização dos principais fatos que contribuíram para a efetiva consolidação dos quadrinhos como uma forma artística e como um texto de *mass media*. Desse modo, pensa-se recolher informações que possam dar consistência às análises e leituras a serem sugeridas neste estudo.

Serão apresentadas duas seções. Uma considerará aspectos primeiros de manifestações quadrinistas e se deterá no desenvolvimento dos quadrinhos nos Estados Unidos da América do Norte, uma vez que foi naquele país onde ocorreu " a explosão criativa dos quadrinhos" (CIRNE,1970). A segunda seção voltará a atenção para fatos marcantes que compuseram o histórico do desenvolvimento dos quadrinhos no Brasil. Tal resenha motiva-se, principalmente, pelas temáticas apresentadas ao longo dos tempos e que revelam a interação do Homem com o mundo – essência dos Temas Transversais de educação.

2.1 Quadrinhos: da origem à substantificação – o reconhecimento como arte

Em geral, atribui-se a origem dos quadrinhos às pinturas rupestres do homem primitivo que, na Pré-história, deixou marcas imagéticas de sua existência para a posteridade.

É possível inferir de tal ação que o Homem, já naquela época, procurava formas de comunicação. Tal intento de expressar vivências do seu mundo interior ─ sentimentos, dúvidas, agonias ─ e do mundo físico que o envolve tem levado o Homem a buscar formas alternativas de se comunicar e, ao longo do tempo, a recorrer a formas já existentes para encontrar outra(s) que se afine(m) mais com seus anseios comunicacionais. Foi, certamente, por meio do dialogismo (BAKTHIN: 2003) que chegou aos quadrinhos, ao cinema: formas de narrar empregando imagens; enfim, às grandes redes de informática, uma vez que no meio digital é grande a ocorrência de imagens e de seus recursos característicos como a forma, a cor, o tamanho, o ângulo, dentre outros.

Os quadrinhos são uma mostra de que o Homem conseguiu desenvolver uma "técnica" de tornar complementares o verbal e o não verbal, duas formas de comunicação, tendo a

fortuna de gerar uma nova Arte, a quadrinista, que, por sua vez, tem contribuído como registro de marcas históricas.

CAGNIN (1975, p.21) registra que

> O homem tem marcada tendência para contar, ouvir, ver ou ler histórias. É uma constante universal no tempo e no espaço: em todas as épocas temos narrativas, em todos os lugares habitados há histórias. [...] história em quadrinhos é uma história em imagens.

VERGUEIRO (1985, p.55) apresenta o teor dos quadrinhos considerando-os sob os prismas da prática inicial do seu uso e da estruturação intrínseca, mas já acenando para o fato de se terem tornado um meio de comunicação de massa, ou seja, transmite-se a mesma informação a milhares de receptores.

> O homem primitivo, ao grafar nas paredes das cavernas a sequência de desenhos que expressavam a perseguição a um animal selvagem, provavelmente com intuitos mágicos ou proféticos, procurando antecipar, com seus desenhos, uma caçada bem sucedida, realizava, sem o saber, um tipo de arte iconograficamente bastante próxima dos quadrinhos sem legenda. Logicamente, (...) não se achava presente então a dialética público/indústria criadora, mas os esboços da linguagem já se encontravam lá: descrição de um fato por meio da grafia de "momentos" escolhidos que se completam entre si até formar a mensagem. A interação autor/mensagem/receptor já existia, podemos dizer, na medida em que se deixava ao receptor (...) o papel de completar os espaços vazios que não estavam expressos graficamente.

Seja fortuna humana, ou não, são as grandes redes de comunicação digital que, sem dispensarem a escrita com grafemas (ou ideogramas), trazem, para o bojo de sua utilização, a imagem, o mundo pictórico, como aporte substancialmente utilizado. Não só imagens, por exemplo, ☺ ☹ , respectivamente satisfação e insatisfação – estados de ânimo, mas também outros recursos imagéticos como o emprego de letras maiúsculas (grafemas), às vezes ainda com a formatação gráfica aumentada em largura e comprimento, que indica ao receptor de um e-mail, dentre outras possibilidades, uma enunciação gritada correspondente a um desagrado, ou a um grito de alegria.

MOYA (1977, p.34-35), embora empregue o item lexical 'ilustrados', infere-se estar, principalmente, fazendo referência ao desenvolvimento da arte sequencial dos quadrinhos em outras épocas, não a 'ilustrações' no sentido de desenhar-se situação narrativa específica, como a reprodução de uma cena escolhida que marca um personagem, um clímax, um desfecho.

> Os folhetins ilustrados, romances seriados, eram vendidos de porta em porta, regularmente, como as novelas de hoje na TV. Os crimes pavorosos da época eram vendidos em poster nas feiras populares, como a literatura de cordel do nordeste brasileiro. O ilustrador inglês William Hogarth retratou sua época política com grande minúcia de costumes, em crítica violenta. Charles Dickens, o escritor mais popular de sua época, editou os *Pickwick Papers*. [...] Töpffer, pintor suíço, realiza em imagens *Les amours de Monsieur Vieux-bois*, endereçado aos adultos. Também na Alemanha, em 1865, o pintor Wilhelm Busch cria os primeiros personagens em continuação: a obra-prima *Max und Moritz*.

Parece claro, portanto, que não é de hoje a percepção de que o mundo da imagem, fundamental na arte sequencial, tem sido substancioso para representar as várias essências do ser humano.

O código escrito é uma das grandes conquistas na história do Homem, porque, como a arquitetura, a escultura, a pintura etc., ajuda a preservar a História. A escrita, no mundo ocidental, ganhou efetiva difusão, graças ao processo de impressão criado por Gutenberg, que, sem dúvida, propulsionou acesso à informação a um número maior de leitores, mas a imagem sempre esteve presente, como um elemento facilitador da interlocução, procurando tornar presente o(s) fato(s), seja nos hieroglifos, constituídos de letras e desenhos, seja na célebre tapeçaria de Bayeux, que relata, em 70 metros, sequencialmente, a epopeia dos cavaleiros normandos, por isso considerada "a maior banda desenhada do mundo". (Anselmo, 1975: 40)

O indicativo desses exemplos é que o status da imagem se tem mantido como se aquela primeira percepção do homem da caverna fosse a representação mais autêntica do ser humano, por isso *os monumentos* ─ o icônico revelando uma visão, concretizando uma imagem; *o teatro* ─ a imagem do palco, o todo de uma imagem-cenário; *a mímica* ─ os gestos, índices que promovem a depreensão de imagens; *o cinema* ─ portador de imagens coocorrentes com o oral e o auditivo; *as redes digitais* ─ as imagens globalizadas, tornadas comuns a muitos; finalmente, ***os quadrinhos*** ─ a imagem, em função de complementaridade com o verbal, ocorrendo na superfície estática de uma folha de papel, mas altamente promotora de dinamismo, seja pelo movimento dos olhos do leitor perscrutando detalhes de informação nas pistas visuais, nas instruções de sentido, seja pela própria sequência quadrinista configurada, que direciona as etapas sucessivas e necessárias para depreensão do propósito de sentido.

Além disso, os quadrinhos, em forma de síntese, reúnem elementos definidores de distintas linguagens de comunicação. Tal caracterização ganha respaldo em Cagnin (1975:87): "É de se notar que, nos quadrinhos, a imagem e o texto fazem um intercâmbio frequente de funções: há uma função linguística da imagem, como há uma função icônica da escrita.".

MOYA (1977, p. 28) traz mais exemplos de que a prática de utilização dos quadrinhos em vários contextos comunicativos, objetivando determinado propósito de sentido, é um fato.

> Os monumentos egípcios trazidos pelo Império Romano (como a coluna de Trajano), mostram, como numa história em quadrinhos, tal faraó construindo uma pirâmide para seu túmulo, glorificando seu governo. Tal historieta começa lá em cima e vem, enrolada qual um pergaminho, descendo até o pé.

Mais adiante, acrescenta o pesquisador que "Aqueles quadrinhos ("Via Sacra") que vemos nas igrejas de interior (sic) contando a Paixão de Cristo (...) já eram as histórias em quadrinhos de então.". (1977, p. 32)

Nessas duas citações, uma de caráter político, outra de cunho religioso, se pode inferir a intenção de resguardar a magnitude de dois vultos por meio do desenho, ou seja, a utilização de uma estratégia argumentativa fundada no sensorial-visual, com o fim de convencimento do outro, provavelmente, também, com relação ao tempo futuro, visto que perpassa, em ambas, a glorificação.

PIETROFORTE (2009, p.10) considera que "Não basta a sequência de imagens em quadros para caracterizar uma HQ [...] o meio social em que a linguagem surge deve reconhecê-la como tal.". Traz como exemplo o teto da Capela Cistina e faz o seguinte comentário:

> Embora pareça, o trabalho de Michelangelo não é uma HQ, nenhum historiador de arte, de bom senso, faria tal consideração. (...) Enquanto sistemas de significações, as HQ dependem, pelo menos de sua reprodutibilidade pragmática, uma vez que podem ser reproduzidas sem perder o valor artístico – diferentes das pinturas, mas próximas das fotografias; [...]

Sobre tal asserção, convém considerar que a rotulação dos referidos quadros quanto a serem uma HQ parece ficar desmotivada, quando se reconhece que existe uma natureza comum entre tais quadros artísticos da Capela Cistina e uma HQ, ou seja, a sequenciação de atos e fatos registrados com um propósito de sentido condensando uma mensagem de fundo religioso, ou de qualquer outro. A diferença existente advém do fato de os quadrinhos ganharem, em sintonia com a evolução de tecnologias surgidas ao longo dos tempos, o *status* de texto de *mass media*, com reprodução ilimitada, conforme VERGUEIRO (1985) registra, circunstância que ajudou a consolidar perspectivas da Arte dos quadrinhos, da Arte sequencial.

O caráter didático tem levado estudiosos a apresentarem a História dos quadrinhos em períodos.

ANSELMO (1975, p.47), por exemplo, apresenta a seguinte divisão:

"I – Pré-história: 1820 a 1895;

II – Período inicial : 1895 a 1909;

III – Período de adaptação: 1910 a 1928;

IV – Período dos anos 30. A explosão das HQ: 1929 a 1939;

V – Período da crise dos anos 40: 1940 a 1948;

VI – Período da renovação das HQ: De 1949 até nossos dias."

As primeiras manifestações, consideradas embrionárias, que deram impulso ao desenvolvimento dos quadrinhos ocorreram na Europa. IANNONE e Iannone (1994) citam três nomes como principais.

O primeiro, Rudolphe Töpffer (suíço), cujas historietas figurativas, com breves textos, foram elogiadas pelo poeta e novelista Johann Goethe. Receberam o título de *Histoires em Estampes* e foram publicadas em 1847. Professor titular de retórica na Academia de Belas Letras em Genebra, também literato de sucesso, envereda-se pelo caminho dos quadrinhos, com a seguinte marca registrada por MOYA(1993 p. 9-10):

> Töpffer, com uma lógica demente, encadeia em desenhos as causas e os efeitos, o que dá ao seu trabalho um ritmo sôfrego, mecânico e impiedoso, que reduz os personagens a nada mais do que bonecos na vida cotidiana diante dos problemas comuns.

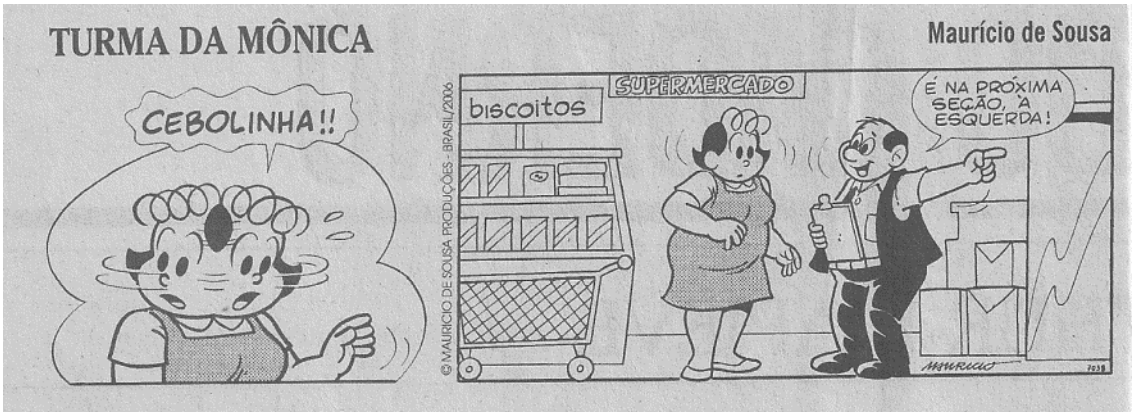
Goethe, efetuando trabalho crítico, denominou-as *Histoires* de *romances caricaturados* e quanto a Töppfer emitiu o seguinte elogio, registrado por MOYA (1993, p. 7): "É verdadeiramente muito louco, crepitante de talento e de espírito!" e declarou que tinha amado um dos seus primeiros trabalhos, pequenos álbuns que lia de dez em dez páginas, "para não ter uma indigestão de ideias". As revelações desse literato parecem creditar que é grande o potencial de interação operada pelos quadrinhos: a imagem é convincente.

O segundo, Wilhelm Busch (alemão), que optou pelo humor cítrico e satírico. Sua obra mais conhecida é *Max e Moritz*, que chegou a ser publicada no Brasil com tradução do poeta Olavo Bilac. Intitulou-se aqui Juca e Chico, personagens considerados extremamente "endiabrados". Essa obra foi considerada uma tragicomédia, devido ao destino que lhes coube, ou seja, a morte. Por isso, também, atribui-se a Busch ter como propósito maior o caráter moralista.

O terceiro, Georges Colomb (francês), que, sob o pseudônimo de Christophe, criou *A família Fenouillard* (1889), caracterizada como "provinciana, vaidosa e tola". Como essa obra é dividida em quadros, apresentando uma sequência de ações, cujo contorno quadrinista, em algumas cenas, adquire formatos diferenciados visando a meios de expressividade, levou estudiosos de quadrinhos a apontar Colomb como precursor dos quadrinhos atuais.

Um exemplo mais recente de contorno diferenciado de quadrinho, semelhantemente a cenas cinematográficas, dada à movimentação aludida, pode ser observado na seguinte tira:

Exemplo 11



O Globo, 03-11-06

Ao delimitar e formatar o foco, tal técnica teve como propósito de sentido salientar a captação de uma sequência de cenas, ocorrida em fração de segundos, que registra a aflição de uma mãe: não tendo o filho ao alcance dos olhos em dado momento num supermercado, procura por ele em direções possíveis, ao mesmo tempo em que grita pelo nome do menino, circunstância que pode ser observada pelo desenho do balão e pelo formato das letras em tamanho aumentado.

Uma primeira consideração sobre a temática desses precursores parece indicar que a Arte dos quadrinhos se voltou, de início, para retratar a dimensão de situações estranhas, desagradáveis e de transtornos: o ser humano face à vida, suas reações nem sempre oportunas. Apontam essas temáticas uma visão crítica relativa ao ser humano, objetivando, provavelmente, levar o leitor à autocrítica, ao autoconhecimento, ao estranhamento, à dramaticidade da vida.

Mesmo considerando que em alguns países da Europa os quadrinhos já possuíssem certo desenvolvimento, estudiosos registram que a Arte dos quadrinhos começou a ganhar maiores atenção e desenvolvimento, até chegar à configuração tal como se conhece hoje em dia, quando a imprensa norte-americana percebeu que o público preferia textos com imagens nos jornais.[14]

Uma das primeiras providências, desencadeadora de consideráveis resultados estéticos e financeiros, foi a edição de suplemento dominical que passou a ser colorido, benefício advindo do desenvolvimento técnico de impressão. Tal característica visual contribuiu mais ainda para o interesse dos leitores.

[14] Como salientado no capítulo primeiro, essa perspectiva tem sido retomada, como uma forma alternativa de jornais na disputa comercial com a internet.

Foi em um suporte desse tipo que surge a figura emblemática do *Yellow Kid* – O Menino Amarelo – desenhado por Richard Outcoult, publicado pelo jornal *New York World* em 1895. Ele era um dos personagens do quadro humorístico Down Hogan's Alley.

Outcault, efetivamente, alcançou grande sucesso com a criação do personagem devido à técnica de impressão e à temática empreendida, porque teve apoio da direção e, sobretudo, dos técnicos do jornal World, que conseguiram colorir de amarelo a vestimenta do personagem.

Segundo ANSELMO (1975, p.46), para uns, como MARNY (1970), com o Yellow Kid nasceu a história em quadrinhos, enquanto para outros, como COUPÈRIE (1970) não se tratava ainda de uma história em quadrinhos, mas o predecessor imediato desse tipo de texto.

Fisicamente, era um menino "com feições orientais, dentes separados e enormes orelhas de abano" (IANNONE ; IANNONE, 1994, p. 31). Caracterizava-se, também, por vestir um camisolão de tonalidade amarela, por isso o título da série.

(IANNONE e IANNONE,1994, p.32)

Era nesse camisolão que apareciam escritas mensagens cujo teor chegava à vulgaridade. Essa primeira tentativa teve consequência marcante, pois desencadeou críticas severas pela censura . Esse fato levou à criação da expressão "Yellow journalism", para caracterizar comportamentos inescrupulosos da imprensa sensacionalista.". (IANONNE ; IANONNE,1994, p.33), cuja expressão correspondente no Brasil é "imprensa marrom".

MOYA (1977, p.37)) deixa claro que a motivação para o moldar desse personagem parte de uma visão crítica do quadrinhista.

> Mantendo a tradição das charges políticas, o camisolão do Kid exibia frases panfletárias ou cômicas a cada quadrinho. Seus amigos viviam em Hogan's Alley, típica favela (slum) nova-iorquina. A anarquia do comportamento do Menino e sua turma era contra o establishment.

O que se pode observar é que, originariamente, os quadrinhos, como produto de *mass media,* não foram dirigidos ao público infantil (embora configurando personagem-criança) e, ainda, que as charges políticas são anteriores a eles e que com elas dialogaram. Trata-se, portanto, de exemplo evidente de intertextualidade, observável, ainda, em MOYA (1977, p.38-39), quanto à estruturação dos quadrinhos.

> O surgimento de diversas personagens e grandes desenhistas traz grandes confusões nas assertivas dos historiadores – cujo estudo dos comics só começou com grande atraso – quanto à introdução do baloon ou da onomatopeia (ruídos ilustrados: bang, boom, crash, zzzz), pois as charges anteriores aos quadrinhos já tinham baloons.

Nos primeiros anos de 1900, embora tenha havido algum interesse em desenvolver quadrinhos "intelectualizantes", a temática tende à diversidade – mitologia, ficção científica, cotidiano – ; a proposta de humor como entretenimento é incorporada, tornando-se a tônica. Por isso, as histórias em quadrinhos começam a ser chamadas de *comics*: surgem as tiras cômicas.

Em 1904, Clara Briggs publica a primeira TQ diária (*daily strip*), *A Piker Clerk,* que, considerada vulgar, não logrou nenhum sucesso. Foi em 1907 que a tira diária *Mr Mutt,* criada por Bud Fisher, alcança grande sucesso, por isso os estudiosos atribuem a ela o marco inicial desse tipo de texto. Esse personagem, um turfista malandro, figura pouco recomendável, sugere ao final de cada tira um palpite para as corridas do dia seguinte; o que na gíria do turfe se conhece como *a barbada,* aquele cavalo que em determinado páreo, por absoluta superioridade em relação aos seus competidores, provavelmente não pode perder. O artifício empregado por Fisher conseguiu conquistar os leitores na participação de um jogo de acertos e erros. Em 1908, é formada a dupla *Mutt e Jeff*, tira diária humorística caracterizada por peripécias de ambos, alcançando-se maiores sucessos ainda. Tamanho interesse despertam que "Efetivamente é a partir da tira diária que as HQ norte-americanas ampliam o seu campo de influência, iniciando um caminho de fenômeno social". (FURLAN, 1989, p.29)

Em 1912, deu-se a criação do primeiro Sindicato ("Syndicate"), ou seja, o que hoje se conhece como agência de publicidade. Como um bom negócio, muitos outros surgiram em seguida. Passaram a ter direito sobre a venda e a distribuição dos quadrinhos não só internamente, nos Estados Unidos da América, como também no exterior. Em curto espaço de tempo, surgiram vários sindicatos, que passaram a impor padronização da forma e, principalmente, severa orientação sobre o foco temático. Surgem, então, as "Family strips" (tiras sobre família), "... que, embora tivessem uma intenção aparentemente satírica, eram, no fundo, veladas defensoras das instituições que satirizavam, difundindo pelo mundo inteiro o *American Way of Life.*" (Vergueiro,1985:64). Um exemplo é *Bringing up the Father*, tira

criada por George McManus, publicada no Brasil com o título de *Pafúncio e Marocas*, cuja temática versa sobre conflitos familiares de novos-ricos, ele um trabalhador que enriqueceu repentinamente e ela, uma pessoa que passa a agir com esnobismo, esquecendo-se de sua origem humilde. Segue um dos exemplos dessas TQ.

(IANNONE e IANNONE, 1994, p.45)

Os Sindicatos deram origem a um código de ética relativamente à criação dos quadrinhos:

> "não devem ofender nenhum leitor;
> não devem conter palavrões explícitos, que poderão ser substituídos por sinais convencionais;[15]
> não devem conter sugestões de imoralidade;
> devem evitar controvérsias quanto a religião, raça ou política;
> devem evitar cenas de violência com mulheres, crianças e animais;
> não devem incentivar o crime, que será sempre punido." (Furlan, 1989:29)

Na década de 20, surgem os quadrinhos de aventura e de ficção científica (*adventure strips)*. Foi o momento em que um Sindicato quadriniza uma obra literária:"Tarzan", que , originariamente, era texto literário, produzido em 1914 por Edgar Rice Burroughs. A temática *aventura* passou a fazer parte do imaginário dos autores de quadrinhos.

Na sequência histórica daquele momento, surge, concebido por John Dille, o personagem Buck Rogers que luta, na terra, no mar e no espaço, contra Killer Kane, seu rival, que lhe quer roubar a noiva. Tal ordenação espacial fez com que se considerasse esse autor um pioneiro da história de ficção científica em quadrinhos.

Essa década também marca o registro de ideais políticos capitalistas nos quadrinhos "com personagens financeiramente ricas e protetoras, ou aquelas humildes que seguem os caminhos da justiça.". (FURLAN,1989, p.30). Harold Gray publica uma série de quadrinhos, contando as desventuras da órfã Annie, que acaba sempre sendo protegida por um rico industrial, Papai Warbucks. Para alguns críticos, a temática introduzida em *Little Orphan Annie* marca nova tendência nos quadrinhos: a ideologia política de extrema direita, representante da " encarnação simbólica do capitalismo triunfante". (ANSELMO, 1975, p.51)

[15] A possibilidade apresentada para essas substituições, visivelmente marcadas por aspecto epilinguístico, se modelam pelo aspecto eufemístico e atendem à censura imposta pelos sindicatos. Originam-se as metáforas visuais, constituintes do mundo quadrinista, que receberão maiores atenções no quarto capítulo deste estudo.

A década de 30 foi considerada "a idade de ouro dos quadrinhos". Registram-se acréscimo de novas temáticas, grande desenvolvimento e geração de muitas divisas para os sindicatos norte-americanos, uma vez que conseguiram exportar muitas séries para vários países.

Em 1931, Chester Gould cria *Dick Tracy*, agente policial, exemplo de honestidade; em 1933, Alex Raymond publica *O Agente X-9*, pertencente aos quadros do FBI; ambos possuem a mesma característica, vivem em constante luta contra o crime. Esses trabalhos definem, por vez, as narrativas policiais em quadrinhos.

O mesmo Raymond cria em 1934 Flash Gordon. Com essa obra, os quadrinhos efetivam a temática de ficção científica. Sua característica maior é a apresentação de detalhes do visual que, mais tarde, foram considerados uma antecipação do design do futuro.

MOYA (1977, p. 47-48) ao se referir a Raymond registra que

> A Força Aérea Americana solicitou ao KFS [King Features Syndicate] a remessa, para seu departamento de criação, das provas de Flash Gordon, pois os foguetes imaginados pelo artista resolviam difíceis problemas de aerodinâmica, tão somente através da estilística artística [...] os cientistas de Houston, velhos aficionados dos comics, encontraram em Flash Gordon a solução para meia dúzia de problemas sérios, em matéria de navegação espacial [...]

Importa observar que os quadrinhos de aventura continuaram ganhando atenção, pois Hal Foster publica, em 1837,

> Prince Valliant (Príncipe Valente, no Brasil) crônica de lutas de cavalaria nos tempos do Rei Artur, rica em detalhes e exatidão históricos, algumas vezes trazendo verdadeiros quadros épicos que retratavam batalhas e combates, memoráveis, entre cavaleiros medievais. (MOYA,1985, p.68)

Uma das grandes criações dessa época foi o *Super-Homem*, de Jerry Siegel e Joe Shuster. Idealizado para tiras de jornal, num primeiro momento não ganharam atenção, de modo que a primeira publicação só se deu em 1938, tornando-se, no entanto, o mais conhecido dos super-heróis que lhe seguiram. MOYA (1993, p.128) registra que é "Um dos maiores mitos do mundo contemporâneo, igualando-se à mitologia grega.". O fato é que, ao combinar ficção científica com temática de romance, esses quadrinhos caíram no gosto dos leitores. Com o *Super-Homem*, inaugurou-se uma série de sucesso de super-heróis que, ideologicamente, consubstanciaram e veicularam a ideia de superioridade da cultura norte-americana. Dentre eles, destacam-se *Batman, Mulher Maravilha, Príncipe Submarino , Capitão América*.

A década de 40 registra diminuição da produção dos quadrinhos; marca, também, uma arte a serviço governamental, uma arte engajada, devido à Segunda Guerra Mundial. Vários fatos concorreram para tal situação.

Ainda em 1938, a Itália, a França, a Alemanha e a URSS proibiram a importação dos quadrinhos norte-americanos, o que veio a refletir com intensidade no mercado editorial nos anos 40. É fato que artistas europeus tentaram substituir os quadrinhos importados, procurando imitá-los, mas a qualidade deixou a desejar. Mesmo assim, não foi perdida a oportunidade de utilizar essa forma de interlocução para fins de propaganda política. Sabe-se, por exemplo, que "Na França ocupada, uma revista nazista, *Le Téméraire* (O Temerário) procurou doutrinar seus leitores para o nazismo."(ANSELMO, 1975, p.56)

Também contribuiu para o arrefecer da produção de quadrinhos norte- americanos o fato de alguns desenhistas se terem alistado nas Forças armadas, para lutar no *front*, afastando-se de suas atividades artísticas.

Em 8 de dezembro de 1941, quando os Estados Unidos da América entraram na Guerra, houve, de outro modo, também, a colaboração de quadrinistas norte-americanos com seu governo. O então presidente dos Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt, fez um apelo para que " todos os heróis dos quadrinhos envidassem seus esforços na luta contra a tirania do Eixo." (MOYA,1977, p. 66), ou seja, que a temática se voltasse para questões da guerra que se fazia. Personagens como Dick Tracy, X-9, Tarzan, Super-Homem, dentre outros, "entraram em luta contra os japoneses, desfizeram intrigas, derrotaram espiões e sabotadores, estabeleceram bases secretas na África, enfim, tomaram parte ativa na Guerra." (ANSELMO, 1975, p.56)

VERGUEIRO (1985, p.74) registra, ainda, que "Os heróis engajaram-se no exército aliado e passaram a combater os nazistas com todos os seus poderes, a ponto de Goebbels,[16] irritado, declarar que o Superman era judeu.".

Tal fato merece um comentário que envolve duas percepções: que os quadrinhistas, efetivamente, combateram a distância e que não se pode negar o grande poder da imagem quanto à persuasão, à instrução, ao convencimento, conforme menciona BARBOSA (2008, p.19):"Já durante a Segunda Guerra Mundial, o Departamento de Defesa dos Estados Unidos, com a colaboração do célebre desenhista Will Eisner, utilizou fartamente os quadrinhos na elaboração de manuais de treinamento de suas tropas.".

Ao registrarem ações dos super-heróis nos campos de batalha, uma característica foi acrescentada aos personagens-heróis, naquele momento: imprimir-lhes um perfil utilitário, pois passaram a atuar como "armas de propaganda".

[16]Joseph Paul Goebbels foi ministro do Povo, Alegria e da Propaganda de Adolf Hittler na Alemanha nazista, exercendo severo controle sobre as instituições Educacionais e os meios de comunicação.

Outra ação governamental foi o pedido a Milton Caniff que projetasse quadrinhos voltados para o bem-estar dos soldados. Surgem, então, TQ diárias para o *Camp Newspaper Service*, cuja personagem principal, Miss Lace, "presença insinuante na mente dos soldados, exigida pelos psiquiatras", tinha o propósito de "levantar o moral sexual dos combatentes" (MOYA,1977, p.50), estimulando-os nos campos de batalha.

Paralelamente, aconteceram fatos que concorreram, efetivamente, para o arrefecer dos quadrinhos. Além da crise da falta de papel, consequência das ações bélicas, duas ações modificaram uma nova possibilidade de os quadrinhos se reerguerem. Uma se refere a ações dos Sindicatos, que, por meio da criação de um novo código de ética, passaram a exercer maior censura aos quadrinhos, de modo que muitos dos seus autores desistiram de seus projetos. A segunda, mais nefasta ainda, ganha registro de FURLAN (1989, p.31) e se refere ao Senador McCarthy, que administrou uma política de

> [...]'caça às bruxas', ou a lista negra [...] quando foram perseguidas várias personalidades da sociedade norte-americana, inclusive do meio artístico. Gerou-se uma onda moralista que, em relação às HQ, colocou em questão o caráter, a transmissão de cultura, a política e até a sexualidade das suas personagens.

Na década de 50, os quadrinhos tornam a ganhar certo destaque quanto ao aspecto artístico e à introdução de nova temática , embora dois fatos tenham, ainda assim, conturbado o mundo quadrinista.

O psiquiatra Dr. Frederic Wertham publica o livro *Sedução dos Inocentes* em 1954, no qual apregoa serem os quadrinhos nocivos às crianças, à família e à sociedade como um todo ─ o tipo de texto maldito ─, generalizando que neles estava "a fonte de todos os problemas americanos" (ANSELMO,1975, p.59). O bom-senso de alguns críticos reagiu a essa ideia; o contra-argumento apresentado, que se pautou em semelhança, se referiu ao seguinte: "as HQ não exerciam sobre as crianças uma influência mais nociva do que aquela dos contos de fadas ou das histórias de mocinho e bandido." (Id.,1975.p.59), tipos de texto já consagrados no universo infantil.

Quanto ao conteúdo do livro do Dr. Wertham, VERGUEIRO (1985, p.78) registra que

> iniciou uma campanha contra os quadrinhos com o intuito de eliminá-los totalmente da face da terra, culpados que eram eles [...] por todas as perversões e mazelas que afetam o ser humano. Acusados de levar os jovens a um desperdício de tempo e atenção, de conduzir à preguiça mental, de pecar por falta de sutileza, de tornar tudo demasiadamente fácil, de humorismo imbecil [...]

A campanha contra os quadrinhos foi tão grande que se originou mais uma ação destrutiva. Os Sindicatos, por meio da criação de um novo código de ética, passaram a exercer grande censura; entretanto o ideal de muitos quadrinhistas fê-los persistir, e uma nova temática se fez presente, dirigida a questionamentos do mundo interior, retirando o foco

predominante sobre o mundo exterior. Surge a vertente existencialista que faz sobressair aspectos filosóficos e sócio-psicológicos, originando o "quadrinho pensante", revelador de introspecção.

O Recruta Zero(1950) , de Mort Walker, e *Peanuts* ou *A turma do Charlie Brown* (1950), de Charles Schultz, surgiram nesse momento. O primeiro propõe reflexões que satirizam o dia a dia num quartel: a hierarquia militar, as ordens de comando e os desmandos ocorridos no que atuam sobre o psicológico dos personagens; o segundo, encaminha-se por uma linha de caráter psicológico e metafísico, salientado a crueldade existente entre as crianças (MOYA,1993). Embora personagens adultos não sejam característicos, as crianças personagens em *Peanuts* retratam com bastante fidelidade as "neuroses criadas pela sociedade capitalista". (VERGUEIRO, 1985, p.80)

Campos & Lomboglia (1989) esclarecem que foi nessa década, também, que despontou o movimento *pop art*, inspirado nas histórias em quadrinhos e na publicidade, de forma que se estabelece uma forte relação entre a arte dos quadrinhos e a pintura.

Na década de 60, alguns quadrinistas se declaram contrários à atuação das regras impostas pelos sindicatos (normas de produção, venda e distribuição dos quadrinhos), fato que originou o movimento "underground". Aparecem, então, as histórias em quadrinhos denominadas marginais. Sobressai o nome de Robert Crumb, cujos personagens *Fritz* e *Mr Natural* se insurgem contra o "american way of life". O curioso é que em 1966 se dá a criação do Underground Press Syndicate que, semelhantemente à ação dos seus predecessores, também começa a ditar normas.

Outro fato a ser notado é o aparecimento de heroínas nas séries do "underground", que são envoltas em grande dose de erotismo; por exemplo, a criação de Kurtzmann e Elder intitulada *Litlle Fanny* (1962) ,que dá início a essa tendência e se dissemina para outros países, como ocorreu na França com *Barbarela* de Jean Claude Forest, (1962) e na Itália com *Valentina* (1960), de Guido Crepax.

FURLAN (1989, p.32) atribui a origem desse movimento a dois fatos :

> [...] a Guerra do Vietname e o movimento "hippie", que trarão mais abertamente alguns temas considerados, até, então, como tabus: drogas, grupos minoritários, liberdade sexual, consumismo, movimento feminista, homossexualismo etc.

Na década de 70, os quadrinhos conquistam lugar destacado no mundo artístico: passam a ser observados segundo critérios estéticos, uma vez que ganham espaço em museus como, por exemplo, a retrospectiva, no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, da obra de Winsor McCay, autor de *Little Nemo in Slumberland* (1905), que representava um mundo

onírico, caracterizado pelo surrealismo. Foi a oportunidade para que outros artistas de quadrinhos começassem a conquistar valorização, expondo, igualmente, seus trabalhos em vários museus. Dentre esses quadrinistas está Burne Hogarth, um dos criadores gráficos de Tarzan.

Importa considerar que foi na Europa, ainda nos anos 60, que se deram ações responsáveis pela valorização da Arte dos Quadrinhos. "Com os europeus as histórias em quadrinhos adquiriram um posicionamento político/ideológico muito mais progressista" (VERGUEIRO, 1985, p.86).

MOYA (1977) registra que ocorreu uma "febre dos quadrinhos"; houve adesões importantes com nomes respeitados como Fellini, Lelouch, Eco, McLuhan, Morin, dentre outros; e que Picasso afirmou : "A grande mágoa de minha vida é nunca ter feito quadrinhos.". Acrescenta, também, que foi fundamental o apoio e o prestígio dado aos quadrinhos pela Universidade de Roma, que promoveu o Primeiro Congresso sobre Comics.

Foram os estudos sobre a comunicação de massa que conseguiram eliminar o preconceito de que os quadrinhos tornavam as crianças mentalmente preguiçosas; concluiu-se, pelo contrário, que eles despertavam para uma resposta imediata. Essa nova concepção é registrada por MOYA (1977, p. 87):

> "O mundo todo arregala os olhos com mais de um século de atraso, compreendendo a importância dos comics no mundo atual. [...]
> Os intelectuais, professores, pais e mestres, mães, críticos de arte, escritores e autores infantis, editores, museólogos, pedagogos, pintores, artistas plásticos, todos agora, com a bênção da alta cultura, passam a dizer que nunca foram contra os quadrinhos, muito pelo contrário... [...]

Algumas conclusões parciais parecem oportunas no fechamento desta primeira seção deste capítulo.

Longo foi o percurso para que os quadrinhos se tornassem um tipo de texto que merecesse, em âmbito próprio, a devida atenção, o devido reconhecimento de sua potencialidade comunicativa.

> Os quadrinhos, coetâneos do cinema , sempre foram relegados a uma posição inferior, ao desprezo, até que, por obra e graça de estudiosos franceses e italianos, foram postos sob o foco dessas reflexões. Escritores, moralistas, artistas, psicólogos, sociólogos, todos agora estudam esta literatura feita de imagens fixas. (CAGNIN, 1975, p.15)

Tal valorização somente se deu quando a Semiologia e os estudos de *mass media* ganharam foco no mundo acadêmico.

> Essa nova forma de comunicação de massa [quadrinhos] firmou-se há mais de 70 anos. Passou por vicissitudes diversas: desinteresse, perseguição, censura e, hoje, louvores e um lugar entre os estudos semiológicos, de informação e de comunicação. (CAGNIN,1975, p.22)

Em suma, momentos houve, nos Estados Unidos da América do Norte, em que os quadrinhos sofreram restrições de ordem vária quanto às temáticas desenvolvidas, mas houve momentos, também, em que foram considerados oportunos, de extrema vantagem para servirem de 'instrumento' próprio para divulgar e firmar ideais específicos; teve, portanto, atuação de vertente panfletária.

Quanto à multiplicidade temática, o que se pode observar é que assim se dá porque o artista de quadrinhos, semelhantemente ao cronista, retrata o homem no seu *continuum* temporal e espacial, atrelado a uma ideologia, da qual fazem parte aspirações e grandezas, como em *Dick Tracy,* que pretende vencer o mundo do crime, e *Super-Homem,*o mito do herói, que age como um deus grego ; no entanto, desilusões e infortúnios também lhe assomam, como em *Litlle Nemo in Slumberland* , que sempre é acordado dos seus sonhos pela mãe, o que pontua aspectos psicológicos, e *Litlle Orphan Annie*, que sempre precisa de proteção de fundo financeiro e social.

Num panorama mais amplo, com relação ao emprego dos quadrinhos como um eficaz aliado, há oportunidade de transcreverem-se dois exemplos em continentes distintos, na Europa e na Ásia, mencionados por VERGUEIRO (2008, p.18-19)

> Na França a utilização dos quadrinhos como apoio ao tratamento de temas escolares de forma lúdica, possibilitando um processo de aprendizado mais agradável aos leitores, acentuou-se durante a década de 70. Na França, por exemplo, a editora Larousse obteve um grande êxito comercial com a publicação de *L'Histoire de France em BD*, em oito volumes, que em sete anos teve mais de 600 mil coleções vendidas,[...]

Quanto ao mundo asiático, o exemplo explicitamente se volta para os quadrinhos como uma arma de propaganda, ou seja, a mesma estratégia usada pelos Estados Unidos da América do Norte durante a Segunda Guerra Mundial foi reaplicada na China.

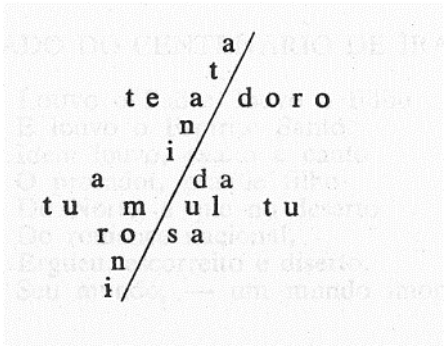
Imagem extraída de uma das HQS editadas pelo governo de Mao Tse-Tung: os quadrinhos a serviço da propaganda ideológica

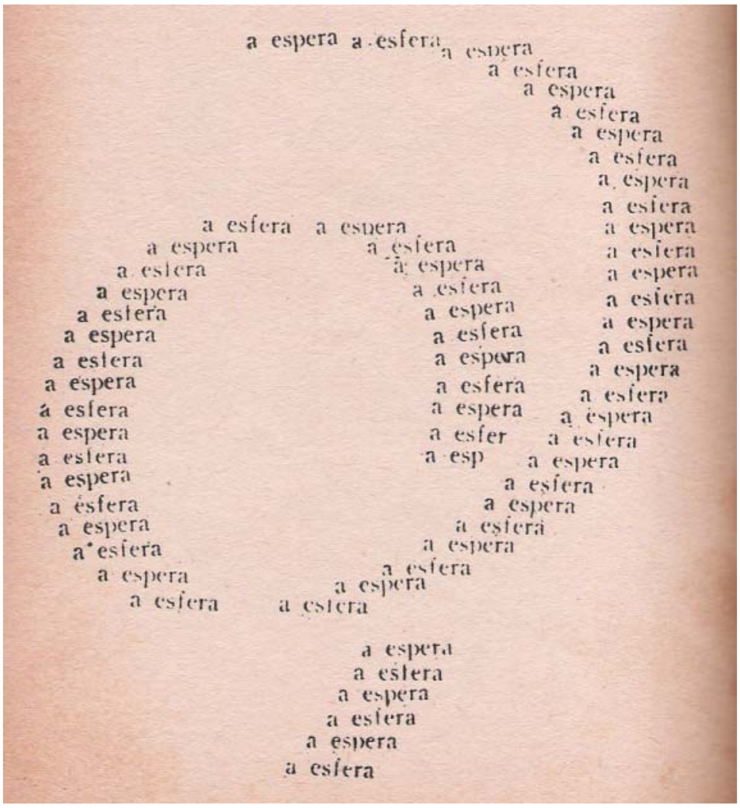
> Nos anos 50, na China comunista, o governo de Mao Tse-Tung utilizou fartamente a linguagem das histórias em quadrinhos em campanhas "educativas", utilizando-se

> do mesmo modelo de retratar "vidas exemplares" explorado pelas revistas religiosas, mas enfocando representantes da nova sociedade que se pretendia estabelecer no país. As histórias podiam enfocar, por exemplo, a vida de um soldado que, a caminho de seu quartel, ao encontrar uma pobre velhinha sem forças para caminhar, desviava-se de seu caminho e a levava às costas até sua casa, passando a imagem de "solidariedade" que o governo chinês pretendia vender à população.

Quando se pensa no mundo quadrinista, na sua origem e nas suas influências, o que se pode inferir é que essa arte de comunicação tem-se mostrado um valioso suporte para a técnica de persuasão que teve e continua tendo longo alcance. Parece coerente afirmar que ela tem, efetivamente, persistido e dado origem e substância a outros tipos de texto. Tal consideração pode ser respaldada, quando se atenta, por exemplo, para característico do movimento concretista, em que formas, divisões e distribuição gráfica das palavras, formando imagens, que promovem dinamismo no olhar e no ler, são pistas linguístico-imagéticas que contribuem para o efeito de sentido.

Por exemplo, os poemas *Rosa Tumultuada*, de Manuel Bandeira e *Translação*, de Cassiano Ricardo , respectivamente, encaminham a esse refletir, porque, iconicamente, jogam com o malabarismo de palavras.





A diversidade cultural levou a que os quadrinhos recebessem, em vários países, designações diferentes. Na Alemanha, são chamados de arte em estampas; nos Estados Unidos da América do Norte, de *comics*; na França, de *bande dessinée*; na Itália, de *fumetti*, na Espanha , de *tebeo*; em Portugal, de história aos quadros e no Brasil de quadrinhos.

> No Japão, revista em quadrinhos se chama mangá e é publicada, basicamente, em três versões: para crianças, meninos (rapazes) e meninas (moças). As diferenças residem tanto nos personagens (com traços mais leves no caso das dirigidas a meninas e crianças) quanto no conteúdo dos enredos (aventuras para rapazes e temas românticos para as moças). (IANNONE e IANNONE, 1994, p.26)

Percebe-se que, nessa cultura, os quadrinhos, *mangá,* são um produto de *mass media* que, claramente, está atenta a faixas etárias e cultua a diferença de gêneros, lembrando a produção norte-americana de *family strips*, *girl strips, animal strips,* por exemplo.

2.2 Quadrinhos no Brasil: da origem à atualidade temática

A presença dos quadrinhos no Brasil se deu por via da importação. O King Features Syndicate, a National Periodical Publications Inc, a agência Noticiosa ICA-Press, por exemplo, eram fornecedores das histórias em provas tipográficas, que sofriam adaptações para se ajustarem às características culturais brasileiras, porque era mais barato para as editoras comprarem tais provas daquelas empresas, cuja estrutura de venda já se consolidara de tal

forma que passaram a distribuí-las pelo mundo afora, segundo a conhecida condição de proporcionalidade do mercado: quanto mais se vende, mais barato fica o produto. ((GONÇALO JR, 2004)

SIGNORINI (1989, p.25) acrescenta que "Como parte da produção gráfica em geral no Brasil, também os quadrinhos sofrem os efeitos da dependência cultural e econômica.", fazendo referências à produção em larga escala, à influência da linha de produção industrial.

Fica claro, portanto, que foi por meio da condição econômica que os quadrinhos, da mesma forma que o cinema, divulgaram o *american way of life*, constructo esse que, a partir de certo momento, passa a ser contestado dentro do próprio país, os Estados Unidos da América do Norte, como uma das ações do *movimento "underground*".

Durante muito tempo, os quadrinhos norte-americanos fizeram parte do imaginário infantil brasileiro. Percorrendo-se, suscintamente, as primeiras décadas do século XX, têm-se adaptações como, por exemplo, na de 20, *O Sonho de Carlinhos* (*Litlle Nemo in Slumberland)* ; na de 30, *Flash Gordon, Tarzan, Jin das Selvas, Mandrake*, dentre outros heróis que povoaram a imaginação do público infantil, foco do mercado editorial lucrativo que começava a se erigir no país.

Data de 11 de outubro de 1905 a primeira publicação aqui efetivada: *O Tico-Tico.* Surgiu *Chiquinho*, personagem tornado principal, mas que não era criação nacional. Tratava-se de uma cópia adaptada de *Buster Brown*, que ganha um novo status na narrativa, porque antes era um personagem secundário da turma do *Yellow Kid*, de Richard Outcault.

O *Tico-Tico* era uma revista que, além dos quadrinhos, apresentava recortes para montar, propunha concursos, o que leva a entender ter apresentado um viés pedagógico em sua proposta. Estudiosos de quadrinhos têm mencionado que intelectuais brasileiros fazem, confessadamente, jus à importância dessa revista em suas vidas.

MOYA (1993) registra que Tristão de Athayde escreveu que "O Tico-Tico foi a minha iniciação literária." e que Carlos Drummond de Andrade a saudou numa crônica intitulada *Um Passarinho*, cujo fecho é o seguinte":

> O Tico-Tico é pai e avô de muita gente importante. Se uns alcançaram importância, mas fizeram bobagens, O Tico-Tico não teve culpa. O Dr. Sabe-Tudo e o Vovô ensinaram sempre a maneira correta de viver, de sentar-se à mesa e de servir à pátria. E, da remota infância, esse

> passarinho gentil voa até nós, trazendo no bico o melhor do que fomos um dia. Obrigado, amigo! (p. 37)

Outra referência feita por MOYA (1993) diz respeito a Ruy Barbosa, que, irônico que tivesse sido, ou não, deixa claro que *O Tico-Tico* não só constituiu um marco na editoração brasileira, senão também ganhou olhos admiradores do conteúdo que apresentava.

> Na p. 298 do Anedotário Geral da Academia Brasileira, de Josué Montello, sob o título "Literatura Infantil", consta que "Um dia aludiu ele [Ruy Barbosa], em conversa com seu amigo Constâncio Alves(...) a um conto, de que extraíra uma lição. E Constâncio, curioso: Onde V. Exa. leu esse conto? Ruy não tardou a resposta: Creio que foi n'O Tico-Tico. (p. 34)

O desenvolvimento da arte quadrinista no Brasil remete a muitos esforços e a conflitos de ordem vária; respectivamente, por exemplo, o empenho de realização de congressos e exposições e a ação de abatimento causado pela censura.

Primeiramente, constata-se um esforço pioneiro. Em 18 de junho de 1951, ocorre em São Paulo a Primeira Exposição Internacional de História em Quadrinhos, registrada por MOYA (1975 e 1993) como pioneirismo de uma visão brasileira, uma vez que somente "muitos anos depois os europeus e norte-americanos realizaram exposição dos *comics*.". GONÇALO JR. (2004, p.175-176) menciona que o foco dado aos quadrinhos nessa exposição tinha como perspectiva maior "lhes dar tratamento de 'arte'.".

O Salão de Bodighera ocorreu em 1965. Foi o Primeiro Congresso sobre *Comics* na Europa, organizado pela Universidade de Roma e pelo Centro de Estudos sobre as Literaturas de Expressão Gráfica de Paris: "O mundo todo arregala os olhos com mais de um século de atraso, compreendendo a importância dos *comics* no mundo atual.". (MOYA,1977, p.87)

O *First American International Congress of Comics* se deu em Nova Iorque, em abril de 1972, registrando-se, portanto, um intervalo de 21 anos em relação à primeira iniciativa brasileira, fato inusitado quando se atenta para a perspectiva de que foi naquele país que se deu o grande desenvolvimento dos quadrinhos.

Entretanto, a disseminação da tese do psiquiatra alemão, naturalizado americano, Frederic Wertham, cujo teor era de que o hábito de ler quadrinhos era a causa da grande delinquência juvenil, também chegou, desastrosamente, ao Brasil. Seu livro *Sedução dos Inocentes* aqui também gerou grandes polêmicas contra os *comics*, envolveu agentes diretamente relacionados com a educação, assentidos de que tal leitura deformava moral e intelectualmente crianças e jovens : "Aqui no Brasil, os pais, professores, padres, escolas, todos eram contra essa forma de 'preguiça mental das crianças'.".(MOYA, 1993, p.167)

GONÇALO JR. (2004, p.77) registra que

> No Brasil, os primeiros inimigos declarados dos quadrinhos foram os padres, que importaram da Itália a tese de que os comics americanos 'desnacionalizavam' as crianças. Como muitos eram imigrantes italianos, eles acompanhavam preocupadamente pelos jornais que assinavam o esforço dos educadores para banir do território italiano os quadrinhos americanos. Havia por trás dessa discussão a ideologia fascista difundida pelo Ministério Popular da Cultura do ditador Benito Mussolini.

Destaca, ainda, esse estudioso que os editores de quadrinhos como Adolfo Aizen e Roberto Marinho, principalmente esse último, se empenharam em provar que a nova forma de linguagem artística não contribuía para tal resultado. Acrescenta mais um dado: O Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) publicava uma revista que funcionava como espécie de "guia de orientação na área educacional"; entre julho e novembro de 1944, nela foram publicados artigos que confirmavam propiciarem os quadrinhos uma leitura danosa ao desempenho escolar, preguiça mental e aversão aos livros. Tal assertiva provocou ferrenhas discussões: de um lado, autoridades políticas, padres, psicólogos contrários aos quadrinhos; de outro, intelectuais que abonavam os quadrinhos de tão má influência; dentre eles, Gilberto Freyre e Jorge Amado. Anselmo (1975) acrescenta mais nomes como Dinah Silveira de Queiroz, Mennoti Del Picchia, Elsie Lessa e outros mais.

Caminhos para contemporizar essa situação foram empreendidos. Uma opção versátil, que, certamente, contemplou os anseios do mercado editorial e focalizou temáticas consagradas na cultura brasileira foi realizada pelo editor Adolfo Aizen, no empreendimento de quadrinizar obras literárias brasileiras reconhecidamente consideradas canônicas. O primeiro romance foi *O Guarani*, de José de Alencar, semelhantemente ao que já havia sido feito pelo pintor F. Acquarone, para publicação num álbum editado pelo jornal Correio Ilustrado. *O Guarani* também recebeu uma segunda versão quadrinista (1947), em forma de tiras, trabalho realizado pelo português Jayme Cortez Martins, para serem publicadas no jornal paulista Diário da Noite (ANSELMO:1975). Esse mesmo editor quadrinizou, também, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, obras de José Lins do Rego, José de Alencar, Dinah Silveira de Queiroz, Herberto Sales, Maria José Dupré (ANSELMO, 1975).Foram, portanto, temáticas variadas percorridas pelos quadrinhos.

Outro viés desse histórico encaminha para a constatação de que criações nacionais já se faziam presentes, isto é, deixavam transparecer na moldagem estrutural o contexto da ambientação e a presença de personagens caracteristicamente nacionais; significaram, assim, uma marco para a tomada de consciência da importância da representação da realidade brasileira. Por exemplo, *Zé Macaco* e *Faustina*, de Storni; *Tinoco, o caçador de feras*, de Théo; *Belmonte, o marujo*, de Belmonte; *Reco-Reco, Bolão e Azeitona,* de Luís Sá, todos publicados na revista *O Tico-Tico.*

Um exemplo de humor desses quadrinhos:

(http://www.invivo.fiocruz.br)

Semelhantemente ao ocorrido nos Estados Unidos da América do Norte, aqui também os quadrinhos foram publicados, com êxito, em **suplementos** jornalísticos .

O termo *"gibi"*, significando qualquer revista em quadrinhos, se originou quando o editor Roberto Marinho lançou suplementos com esse nome: *Gibi* semanal, *Gibi* mensal, cuja temática podia variar de aventuras interplanetárias a futebol brasileiro. (ANSELMO, 1975, p.68-69)

Tornados uma realidade no Brasil, os quadrinhos foram ganhando mais espaços e dando magnitude a quadrinistas versáteis, dos quais dois fazem jus à menção.

O primeiro, Ziraldo Alves Pinto, cria em 1959 o *Pererê*, personagem que tem como inspiração o Saci Pererê, mito do folclore brasileiro, que na história desenvolvida tem um amigo inseparável, o indiozinho Tininim.

ANSELMO (1975, p.69) registra que Pererê é caracterizado como "defensor do reino vegetal", fazendo em seguida o seguinte comentário:

> Tudo em Pererê é Brasil: o cenário – Mata do Fundão (...); a situação familiar – Pererê é filho de Docelina, uma cozinheira gorda e pretalhona (como diria Gilberto Freyre), e namora a Boneca de Pixe (nome de uma música de Ari Barroso e Luís Iglesias); seus personagens humanos – Sr. Neném, fazendeiro sempre barbeado; Compadre Tonico, caipira típico, com um chapéu de palha e camisa listrada; Flecha Firme, outro menino índio; os animais da história são Allan, o macaco, Galileu, a onça, General, a coruja; Geraldino, o coelho; Pedro Vieira, o tatu e, Moacyr, o jabuti. Aparecem em Pererê expressões idiomáticas populares do Brasil como – "Taí", "Vai ver que", "Ora sô", "Peraí". Algumas histórias focalizam o futebol, o grande esporte dos brasileiros.

Efetivamente, percebe-se a preocupação do quadrinhista com o "descrever" o Brasil em matizes pontuais: o **físico**, com a configuração da Mata do Fundão; o **histórico**, com a presença do indígena, habitantes primeiros; o **social**, que implica reconhecer níveis, como o da personagem cozinheira e o do fazendeiro; o **regional**, com a presença do caipira, estereotipado por meio de vestimenta; o **cultural**, representado pela focalização do futebol. LACHTERMACHER e MIGUEL (1989, p.47) registram que "Ziraldo retrata nossos costumes através de suas propostas temáticas, do enredo e da ambientação de suas histórias.".

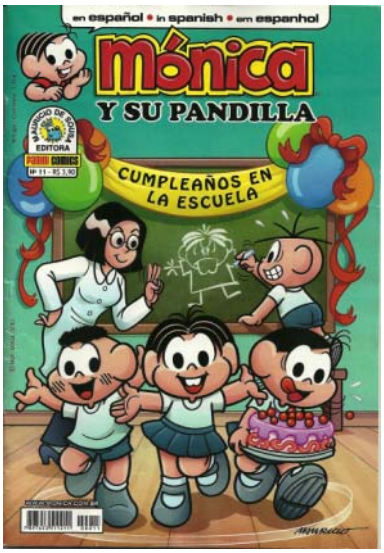
A ocorrência de expressões populares do cotidiano, nas interações do diálogo, parece ater-se ao primeiro momento do projeto modernista brasileiro, que, semelhantemente, primava pela legitimação do uso autêntico da língua no Brasil, em seu registro distenso, sem afetação de uma fala artificial ditada pela gramática. Tal fato mostra o compromisso do quadrinhista quanto à genuinidade desses diálogos e à verossimilhança, certamente, pretendida. Todos esses aspectos parecem apontar Pererê como uma obra plural quanto à temática de cunho nacionalista. Mais ainda, Pererê, de forma primordial, já focalizava temática voltada para a preocupação com o meio ("defensor da natureza"), uma tônica dos tempos mais recentes.

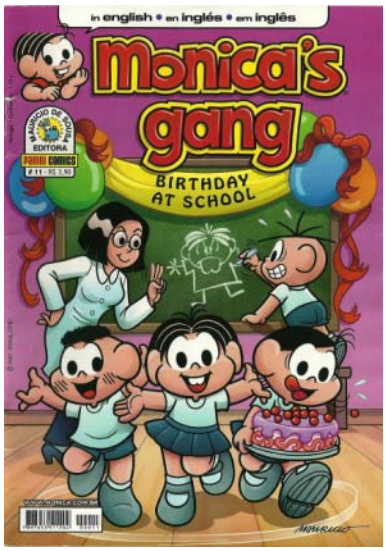
Atualmente, a série quadrinista de Ziraldo, que possui grande sucesso, intitula-se *O Menino Maluquinho*, personagem marcado por peripécias e perspicácias que lhe dão certa superioridade de pensamento na resolução de situações de toda ordem, presentes no mundo que o cerca, no qual estão, prioritariamente, envolvidos a mãe, os amigos e a professora – representantes dos segmentos familiar, social e escolar.

Embora tenha iniciado sua obra quadrinista sob a influência de Margie – criadora dos personagens *Bolinha e Luluzinha* (*Litlle Lulu*) (ANSELMO,1975), o segundo quadrinhista a fazer jus à consideração é Maurício de Souza, que, efetivamente, ganhou caminhos próprios

com a criação de uma galeria de personagens infantis que se tornaram conhecidos "pela totalidade das crianças brasileiras.". (MOYA,1993, p.177)

Bidu, um cachorrinho, foi o personagem inicial que aparece na primeira tirinha, publicada pelo jornal *Folha de São Paulo*, em 1959. Foram, em seguida, surgindo outros personagens, dentre eles, *Mônica*, que passa ao status de titular, pois tais quadrinhos passaram a ser conhecidos como *A Turma da Mônica.* A obra de Maurício de Souza ganhou novos aportes, por meio de *merchandising,* consolidou-se de tal forma que, num caminho inverso ao dos primeiros tempos de quadrinhos no Brasil, passou a ser exportada, criando novas divisas para o país.





Na história dos quadrinhos brasileiros, um grande empenho dos quadrinhistas foi reclamar, de forma sistemática, sobre a pouca atenção dada à sua Arte e sobre a grande quantidade de tiras importadas presentes no mercado nacional; ponderavam sobre a perda de espaço que o artista nacional poderia, efetivamente, ocupar, mas que vinha sendo destinado, cada vez mais, para a produção estrangeira. Solucionar tal situação requeria, por conseguinte, uma legislação específica a respeito. CIRNE (1982, p.23), por exemplo, registra essa reclamação: "Não se pode ignorar, assim, a invasão imperialista representada pelos *comics* americanos a partir dos anos 30, sufocando-nos em termos culturais (enquanto consumidores) e econômicos (enquanto produtores)."

Uma primeira tentativa se realizou no governo Vargas; foi efetivada pela Associação dos Desenhistas de São Paulo e a Associação Brasileira do Desenho. Em 1952, elaboraram um texto referente a projeto de lei que além de solicitar que fosse estabelecido vínculo empregatício com as editoras, ou seja, regulamentação trabalhista, solicitavam, outrossim, a reserva de cota para publicações de suas tiras e histórias em quadrinhos, esmaecendo de vez a

"hegemonia dos quadrinhos estrangeiros" (GONçALO JR., 2004, p.176). Não foi dessa feita que lograram êxito, pois o presidente Getúlio Vargas morreu em 1954 sem os ter atendido. Somente em 1963, se deu o ato de o presidente João Goulart assinar o decreto-lei 52497, que propunha a nacionalização progressiva da publicação dos quadrinhos no Brasil: "30% a partir de 1º. de janeiro de 1964, mais 30% a partir de janeiro de 1965 e mais 30% um ano depois." (LACHTERMACHER e MIGUEL,1989, p.50). Segundo, ainda, esse dois estudiosos, esse decreto-lei ficou apenas impresso no papel, mas registraram que, no final dos anos 80, tramitou na Câmara Federal outro projeto de lei que previa o percentual de 50% para o quadrinho nacional em relação ao quadrinho estrangeiro.[17]

Outro olhar de retrospectiva, em direção ao início do século passado, encontra a Igreja adotando a prática educacional e facilitadora de imprimir folhetos e livrinhos quadrinizados, para apresentar aos candidatos à primeira comunhão passagens da Bíblia e da vida dos santos mais populares.

Também nesse mesmo período, com a chegada do operário-imigrante, observou-se a necessidade de integrá-lo na cultura brasileira e de alfabetizá-lo, em português, e a seus filhos. A opção dos sindicatos foi imprimir jornais em que quadrinhos eram responsáveis por maior e melhor interlocução. Infere-se, portanto, que os quadrinhos representam uma estratégia importante a fins educacionais, como registrado por SOARES (1989, p.65).

> Os jornais, editados muitas vezes na língua de origem dos operários imigrantes, representavam tentativas de comunicação popular. Neles, o desenho, a caricatura, o quadro humorístico apareciam com frequência.

Na década de 70, os quadrinhos são retomados em outra função ; enveredam-se em direções que modificariam acentuadamente a temática costumeiramente apresentada.

Influenciados pelo movimento *underground* norte-americano – aqui rotulado de marginal ou, ainda em tom bem mais irônico, de *udigrúdi* – os quadrinhos ressurgiram como instrumento de luta, caracteristicamente político, com temática norteada para a representação de situações ligadas às classes menos favorecidas. Eles passaram a promover questionamentos que visavam reverter situações de apatia ou de adversidades naquele meio social.

Os quadrinhos significaram, naquele momento, a opção de tornar mais dinâmica a interlocução com fins conativos ou apelativos. Retratavam, com pouco custo, temas, personagens e ações que presentificavam situações-chave vivenciadas por tal segmento social.

---

[17] Por oportuno, cabe mencionar que o corpus para análise neste estudo é constituído de TQ publicadas no jornal *O Globo* no período de cinco anos, de 2005 a 2009, e a proporção observada entre as nacionais e as importadas é de meio a meio.

O amanhecer dessas publicações se deu nas associações de moradores, nos sindicatos e nos centros de comunicação popular vinculados à Igreja.

SOARES (1989, p.66-70) registra que o quadrinho foi transformado "de elemento periférico, em condutor do processo comunicacional" e "que, embora pobre[18] na arte quadrinista, ganha na qualidade de 'definição política'.".

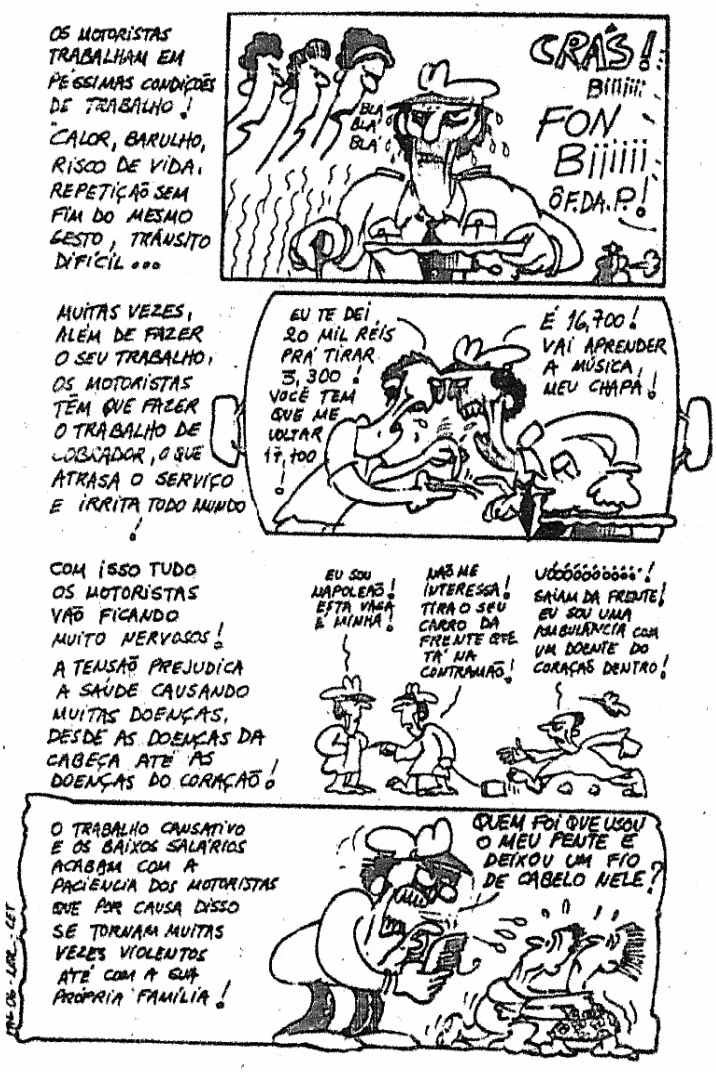
Considera ainda que tal temática político-social, por estar bem próxima do leitor-objeto, prima pela síntese, "economizando espaço e favorecendo um entendimento imediato das relações entre os instantes focalizados."; assim, os momentos da ação quadrinista se resumem em "apresentação do problema, diálogo de esclarecimentos, violências causadas pela situação de conflito e organização dos trabalhadores para a luta em conjunto."

Quanto a esses últimos comentários, parece fazer sentido considerar que não só a temática ganha aspectos realísticos como também o desenvolvimento da narrativa se torna bem específica, pois alude a um reconhecimento, promove conscientização, situa insatisfações e gera cumplicidade. A forma e o conteúdo registram verossimilhança.

Um exemplo desses quadrinhos:

[18] O adjetivo *pobre* se refere a traço mais simples.

2.ª articulação da luta para fins específicos e imediatos



Com desenhos de Lor, o CET de Belo Horizonte publicou em 1980 um caderno destinado aos trabalhadores em transporte coletivo na região do Grande ABC, em São Paulo. O objetivo era a articulação da luta contra a diretoria do sindicato, considerada "pelega", preparando-se a eleição da chapa 2:

(SOARES,1989:69, *apud* Centro de Estudo do Trabalho de Belo Horizonte, 1982)

De uma forma geral, é possível compreender que os quadrinhos foram tomados como um "instrumento" favorável a um processo argumentativo no que concerne à persuasão, ao convencimento. E, mais ainda, com característica de silogismo, embora não se apresente sempre na forma peculiar a esse, ou seja, premissa maior, premissa menor e conclusão. Ocorre, em muitos exemplos, o que FERREIRA (2010, p.150) explicita como argumento *quase-lógico*:

> Os argumentos quase-lógicos são aqueles cuja estrutura lógica lembra os argumentos da lógica formal[19], mas não possuem o mesmo rigor por não ter valor conclusivo, já que é

[19] Subjaz à expressão "estrutura lógica" os binômios forma/matéria(conteúdo) e falso/verdadeiro como ensina Garcia (1978:301) com o exemplo: "Prem. maior: Todo comunista lê Carlos Marx; prem. menor: Ora, Joaquim Carapuça lê Carlos Marx; Conclusão: logo, Joaquim Carapuça é comunista.", explicando que essa conclusão é falsa: "O silogismo está bem *armado*, por isso é válido quanto à forma, mas é falso quanto à matéria". Acrescenta ainda o mestre que "(Há, evidentemente, outras condições necessárias à sua validez e verdade,...)" uma asserção parentética que sugere a importância do contexto e possíveis modificações, por isso o segundo sublinhar na transcrição.

> impossível eliminar da linguagem comum toda a ambiguidade e as múltiplas possibilidades de interpretação. (grifo nosso)[19]

É mister, no entanto, registrar, no bojo dessas considerações, que há TQ, estruturada em três quadrinhos, que se mostram, respectivamente, como premissa maior, premissa menor e conclusão, como no exemplo seguinte:

Exemplo 12

O Globo, 15-12-2009

Uma opção para o processamento da leitura dessa TQ permite que se enverede pelo cálculo de um silogismo, no qual teria o quadrinhista sustentado a argumentação para elaborar o texto: Quem ama não enxerga nada; Maluquinho está amando; logo, Maluquinho não enxerga nada (nem ouve (surdo) nem fala (mudo)). Assim, pode-se encaminhar a leitura: primeiro quadrinho (premissa maior) : Maluquinho "não enxerga mais nada a sua volta", ele está amando, por isso a expressão dos olhos como se olhando para o infinito, as mãos aninhando o rosto, atitude característica de um sonho[20], de um pensar distante e a ocorrência dos corações – elementos não verbais, constituintes da metáfora visual; segundo quadrinho (premissa menor) : uma proposta de mudança da apatia referente ao entorno social – "Vamos jogar bola?", ocasionada pelo "Tá *assim* há dias."; terceiro quadrinho (conclusão) : dada a resposta "Hein?", que constitui referenciação a "não enxerga mais nada a sua volta.", concluiu-se que "O amor é cego. O dele é surdo-mudo também.".

ABREU (2007, p.81-82) considera que "toda argumentação supõe uma escolha que está baseada não só na seleção dos elementos destacados, mas também na técnica de apresentação destes."; essa técnica na TQ envolve dispor elementos verbais e não verbais que, identificados e "lidos", promoverão graus de adesão. Por isso Abreu registra ainda que

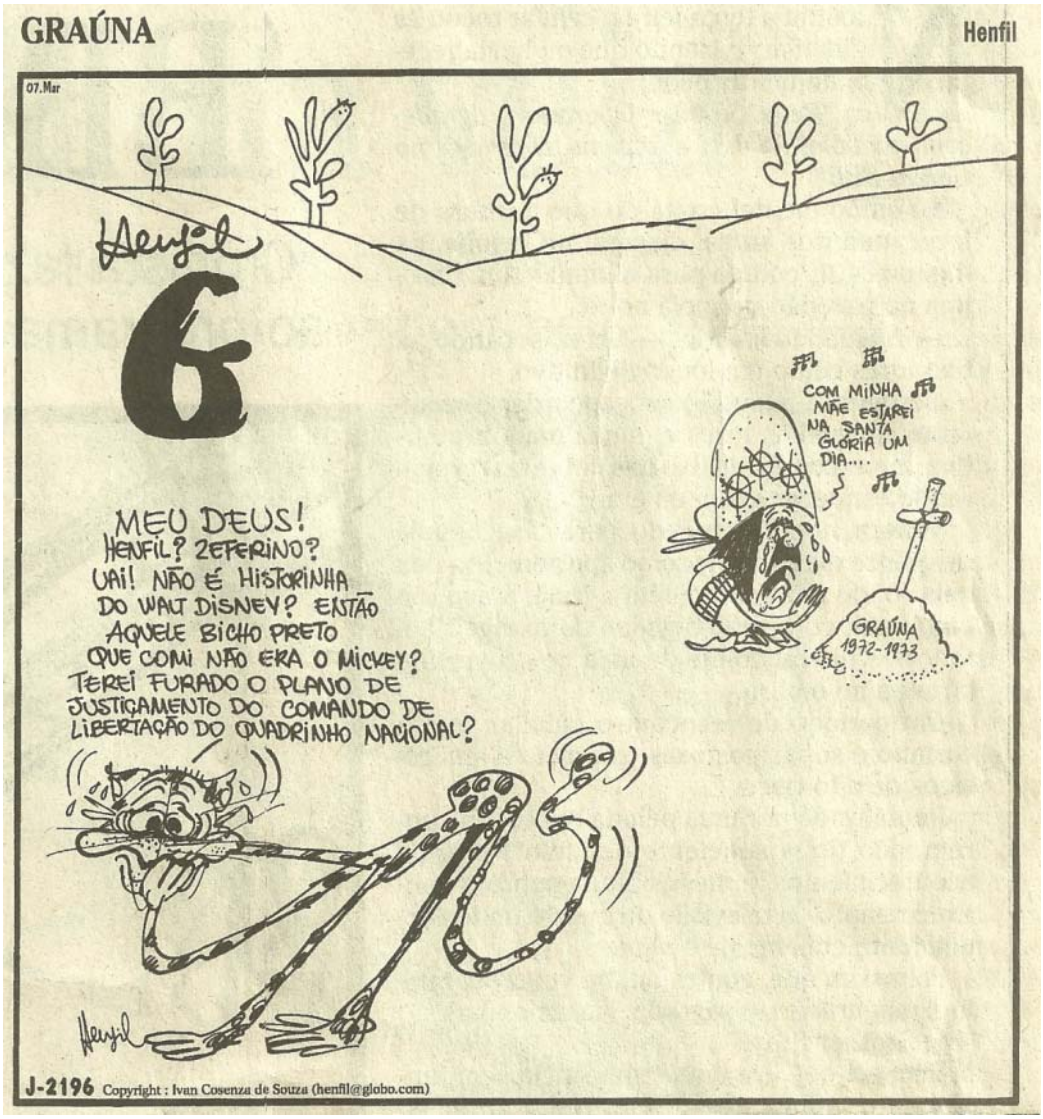
[20] Davis (1979:87) se refere a *emblema*. "Emblema é um movimento corporal que possui um significado preestabelecido, como o dedão levantado que pede carona... (...) Um exemplo é o do sono [sonho], indicado pela cabeça inclinada e o rosto aninhado na palma da mão.".

> O produtor argumenta, expõe seu ponto de vista; caberá ao leitor tomar uma atitude a respeito do exposto, determinando o crédito que lhe deva dar. (...) Por isso a força de um argumento se manifesta tanto pela dificuldade que há para refutá-lo como por suas qualidades próprias.

No contínuo da história dos quadrinhos brasileiros, na linha de temática sociopolítica brasileira, cabe citarem-se os quadrinhos de Henrique de Souza Filho, mais conhecido como Henfil, que, atuante no *Pasquim*, publica *Graúna* e seus companheiros, o cangaceiro Zeferino e o bode Orelana. São personagens que substanciam a temática sobre os problemas políticos no Brasil, apresentada com grande ironia, sarcasmo e humor negro. São quadrinhos que têm sido considerados como uma forma artística de resistência , pelo humor, ao regime de governo da época.

Na TQ reproduzida a seguir, Henfil aborda o empenho direcionado à valorização do quadrinho brasileiro, registrado na expressão "Plano de Justiçamento do Comando da Libertação do Quadrinho Nacional".

Exemplo 13



O Globo, 07-03-09

Um marco importante para a consagração das TQ nacionais é devido a Ziraldo Alves Pinto, que ajudou a aumentar a produção e a editoração de tiras diárias em revistas e, principalmente, em jornais.

Em um momento de sua carreira, Ziraldo colocou em foco a TQ diária, no que diz respeito à criação de uma agência de distribuição; foi a época em que atuou na Fundação Nacional de Arte (FUNARTE).

No programa *Roda Viva*, da TV Cultura de São Paulo, em 19 de julho de 1999, respondendo a uma pergunta sobre tal projeto, assim declarou Ziraldo:

> Quando eu estava na FUNARTE, eu percebi que o cartoon, a charge de costumes estava perdendo o espaço, na imprensa, para a tira. Porque o cartoon é um tempo só que você tem de olhar e entender toda a narrativa só com uma informação. Então isso exige muita cumplicidade, do decodificador, do leitor. A tira não. A tira usa os quatro tempos da narrativa, então ela fica mais fácil a gente entender. Não precisa ser muito inteligente para entender a tira. E todas as tiras da imprensa brasileira eram americanas, não existia; um inglês e o resto

> americana. Não existia a tira brasileira. E não existia porque eles não conseguiam alguém para distribuir. E quando eu cheguei na FUNARTE, eu disse: "Eu vou fazer uma agência na FUNARTE para distribuir a tira", que é isso que o governo tem que fazer. Quando há uma manifestação artística importante, o governo tem que criar condições para que ela se exerça. (Memória Roda Viva – www.rodaviva.fapesp.br::, acesso em 28/09/2010)

Quando se considera a relação dos *syndicates* norte-americanos com o artista de quadrinhos, observa-se que essas agências, atentas ao mercado, criaram regras para a produção e publicação dos quadrinhos[21], uma vez que a venda de uma mesma TQ para vários países trazia lucros vantajosos. No Brasil, a situação era diferente; aqui, segundo Ziraldo, não havia uma agência divulgadora para a TQ diária genuinamente nacional, fato que evidenciou duas implicações: o desestímulo de vários quadrinhistas, que optaram por se dirigir a outras áreas – televisão, cinema, pintura, magistério, imprensa ─ e a perda de possibilidades de o Brasil conquistar novas divisas.

Com a atuação de Ziraldo na FUNARTE, as TQ diárias ganharam novo alento. Vários jornais (*Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Folha de S. Paulo*, *Folha da Tarde, O Estado de São Paulo*, dentre outros) passaram a reservar espaço para elas. Tal visibilidade motivou quadrinhistas, cuja opção pela temática e pelo traço característico são marcas nessa arte.

Artistas como Angeli (*Chiclete Com Banana*), Caco Galhardo (*Chico* Bacon), Fernando Gonsales (*Níquel* Náusea), Glauco (*Geraldão*), Iturrusgarai (*La Vie em Rose*, *Mundo Monstro*), Laerte (*Condomínio, Piratas do Tietê, Now Sem Rumo)*, Luis Gê (*Presidente Reis*), Veríssimo (*As Cobras*, *Família Brasil*) e muitos outros ganharam reconhecimento de sua arte. O mesmo vem ocorrendo com publicações de novos quadrinhistas, como, por exemplo, André Dahmer e Clara Gomes, que a partir de 10 de maio de 2010 passaram a ser publicados no jornal *O Globo.*

Exemplos parecem oportunos neste momento. Neles, quadrinhistas brasileiros destacam focos temáticos que se voltam para questões do homem de hoje. A ocorrência constante da intertextualidade, o discernimento de considerar a necessidade de proceder-se à visão crítica do mundo e do ser, por exemplo, são aspectos que fazem desses artistas observadores dos fatos e dos tempos passado e presente; tornam-se eles, portanto, cronistas (historiadores) do verbal e do não verbal, que não dispensam o humor em suas variedades.

[21] Tais considerações foram registradas no breve histórico apresentado sobre o desenvolvimento dos quadrinhos nos Estados Unidos da América do Norte.

Exemplo 14

Folha de S.Paulo, 14-04-09

Nesta TQ, a intertextualidade com o momento literário Romantismo transparece na escolha do léxico (MORENINHA, CISMAS À TARDINHA, QUEIXA PERDIDA, DIA QUE SE ESVAI, TRANÇAS GENTIS, MINHA ALMA) , na temática da virtualidade do amor platônico, por exemplo.[22]

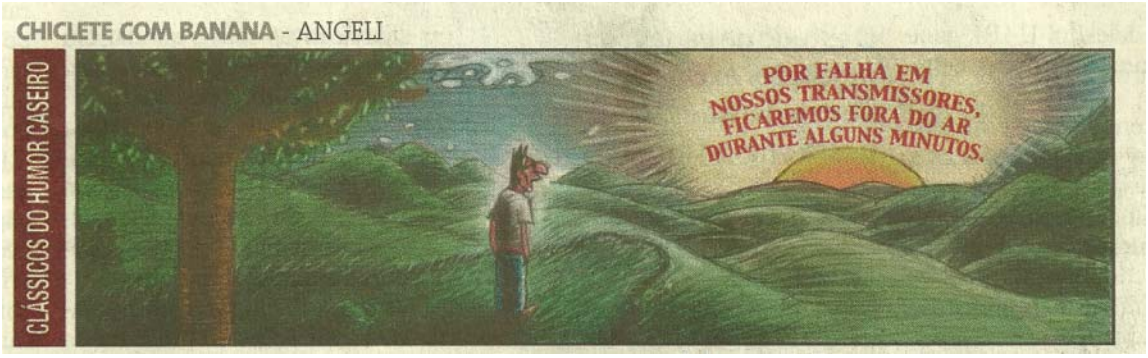
Exemplo 15

Folha de S. Paulo, 21-04-09

A antonomásia Cavaleiro Solitário remete ao Super-Homem, caracterizado pela visão especialmente privilegiada. Apesar de qualificativos de *herói*, ele também tem interesses comuns a um simples mortal, como a oferta de uma refeição com seu respectivo preço, ("HOJE FEIJOADA R$ 12,00"), inscritos na tabuleta do último quadrinho, por isso a leitura do anúncio pelo leitor leva à surpresa, produzindo-se certo humor pelo inusitado.

[22] No processo da intertextualidade, essa TQ, particularmente, remete ao romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844.

Exemplo 16



Folha de S. Paulo, 09-05-09

Explicitamente, há referência a uma legenda - pedido de desculpas - costumeira no meio televisivo. O humor ocorre, porque não se trata de uma estação transmissora , mas do próprio Sol na sua fase poente. Ou seja, trata-se de uma temática que se volta para aspecto da artificialidade; aponta-se, ironicamente, a perspectiva de a natureza passar a 'copiar' procedimentos do mundo tecnológico televisivo.

Exemplo 17

O Globo, 28-10-10

A questão da ética na boa formação das crianças é evidenciada nessa sequência quadrinista. A temática abordada é duplamente cruel, porque aponta que pode haver mais atitudes éticas em uma criança do que em um adulto e que há quem possa distanciar-se egoisticamente de suas responsabilidades de pais, ou de responsáveis. Evidentemente, ocorre humor negro, haja vista o pensar da mãe, expresso em "Antes ele do que eu.", numa atitude egoísta, demonstrando ausência de afeto maternal.

Exemplo 18

O Globo, 29-10-10

É um exemplo de *animal strip*. O personagem representa uma realidade: o modo como a propaganda vem atuando sobre o homem na sociedade de massa. Essa TQ tem o propósito de sentido de criticar a forma atuante do mercado quanto à diagramação das informações emitidas: o que comercialmente interessa ao mercado, relativamente à compra impulsiva, é escrito com tipos gráficos que possibilitam leitura imediata sem necessidade de qualquer instrumento auxiliar; no entanto, em alguns segmentos de textos comerciais, pode ser observada a presença de caracteres minúsculos, que dificultam e desestimulam a leitura. Só mesmo alguém com as características de detalhista e consciencioso, como o personagem, se prontifica a ler com o auxílio de uma lupa. O texto no topo do terceiro quadrinho dá conhecimento ao leitor do que foi lido: uma informação altamente esclarecedora, mas terrivelmente desastrosa quanto ao conteúdo no que se refere aos malefícios que o produto pode causar e à mentira em relação ao que se lê nos dois quadrinhos anteriores. Pode-se, ainda, notar que menção a expressões maciçamente costumeiras, relativas ao mundo financeiro ("SUJEITO À ANÁLISE DE CRÉDITO"), ao mundo comercial ("FOTO ILUSTRATIVA") constitui, ironicamente, pela intertextualidade, um alerta ao leitor-consumidor.

Nessas considerações sobre o histórico dos quadrinhos no Brasil, cabem mais alguns registros.

Em 1967, o mangá, quadrinhos japoneses – marcados pelo estilo do traço, desponta no Brasil com os quadrinhos de Cláudio Seto. Em matéria publicada por Ivan Finotti, no jornal *Folha de S. Paulo* (06-05-10), sob o título *Pioneiro do mangá no Brasil ganha livro*, leem-se as seguintes considerações sobre Seto do jornalista Gonçalo Júnior, estudioso da história dos quadrinhos: " é, sem dúvida o pai do mangá no Brasil (...) e, " Mais que isso, ele é provavelmente, o primeiro a desenhar mangás no Ocidente, fora do Japão.". A temática dos primeiros mangás publicados no Brasil trazia o mundo dos samurais com suas espadas, com a

ideologia guerreira e o traço gráfico apresentava a dinamicidade de cenas violentas vividas. Esses quadrinhos são uma marca da pluralidade cultural existente no Brasil, um dos Temas Transversais considerados nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1988).

Detalhes do estilo mangá podem ser observados no seguinte fragmento:

Grande tem sido o esforço dos quadrinhistas para que se dê maior valorização à sua arte; infortunadamente, em vários momentos, no estrangeiro e no Brasil, considerada de extrema nocividade. A recompensa tem surgido ao longo do tempo, manifestada em consistentes conquistas. Uma delas diz respeito à publicação da Academia Brasileira de Letras de "um livreto de vinte páginas com a opinião estimulante de 'imortais' sobre os quadrinhos." (GONÇALO JR, 2002, p.392); outra se refere ao fato de passarem a colocar obras quadrinistas nas estantes das livrarias, ao lado de obras literariamente consagradas de autores brasileiros e estrangeiros ; conseguiu-se dar um novo *status* à arte dos quadrinhos, porque, inicialmente, eram vendidos, apenas, em bancas de jornal (MOYA, 1993).

Em uma visão panorâmica, parece viável considerar como PIETROFORTE (2009, p.10) que " a história em quadrinhos não tem inventores, mas elaboradores, que investem em suas transformações até os dias atuais.", evidenciando-se possibilidades múltiplas dessa arte

que consegue representar o dinamismo de pensamentos e ações humanas no estatismo do papel.[23]

Finalizando este capítulo, numa visão de retrospectiva, tem-se que foram as variadas temáticas, representativas de épocas distintas, que caracterizaram, historicamente, o encontro do homem com a vida; as motivadoras de proceder-se neste estudo à leitura de dois Temas Transversais ocorrentes nas TQ: *terceira idade* e *trabalho*, na consideração da importância da essência desses temas na formação do perfil do aluno no ensino fundamental e médio e na busca de contribuir com a) a formação de professores de Linguagens sobre o histórico do tipo de texto TQ, no tempo e no espaço[24]; b) a condução da prática do ensino de leitura, pressupondo, assim, consecução de objetivos referidos nos Parâmetros Curriculares Nacionais(1998). SIMÕES (2000, p.112) ratifica a intravisão das propostas de leitura apresentadas no transcorrer deste estudo.

> Nessa nova era, a multiplicidade de códigos que traspassa a interação humana exige a atuação de professores de *Linguagens.* Para tanto, os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN) redefinem os objetivos do ensino da comunicação e da expressão, enfatizando mudanças qualitativas para o processo de ensino/aprendizagem, no nível médio, que implicam a sistematização de um conjunto de disposições e atitudes como *pesquisar, selecionar informações, analisar, sintetizar, argumentar, negociar significados, cooperar, de forma que o aluno possa participar do mundo social, incluindo-se aí a cidadania, o trabalho e a continuidade dos estudos."*

O capítulo seguinte se ocupará desse aspecto de perfil pedagógico.

---

[23] *Os Sertões* receberam uma nova versão quadrinista , referenciada em *O Globo, MEGAZINE*, 04-01-11, p.4 , com o seguinte dizer: "Os quadrinhos de "Os sertões" são em um preto e branco seco, cru, que vão ganhando cores à medida que o drama daqueles revoltosos – que eram chamados de fanáticos e pró-monarquia – chega ao seu violento fim. Um espetáculo gráfico e narrativo inesquecível.".

[24] A visão histórica no tempo e no espaço tem contribuído com uma prática didática consciente e consistente; exemplifica o dialogismo bakthiniano no processo pedagógico. Um exemplo dessa percepção se encontra em *A Criação Literária – Prosa*, s/d., de Massaud Moisés. Nos respectivos capítulos, há o histórico de cada tipo de texto: novela, conto, crônica, texto teatral etc.