

4 CAPÍTULO IV - ENSAIOS GRAMATICAIS

Julga-se que o estímulo à leitura de constituintes verbais e não verbais, presentes na materialidade gráfico-textual da TQ, muito tem a contribuir com a formação de leitores proficientes, por meio de uma prática contínua de condução da leitura, que poderá apresentar estratégias a serem, também, evocadas em diferentes níveis de leitura dos mais variados tipos de texto. Tal ação, nos níveis de letramento, envida pensar, em direção a plano mais abrangente, num resultado auspicioso de formação de leitores-cidadãos, providos de meios para interpretar a contextualidade da leitura do mundo; porque foi, outrossim, em consonância com essa mesma perspectiva, que se pensou na possibilidade de bons resultados que poderiam advir da leitura de Temas Transversais, apresentada no capítulo anterior.

Por meio dessas considerações, ocorreu insight de se apresentarem sugestões de leituras de TQ, tomando como suporte teórico considerações advindas da teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 1994, 2009), transmutadas para o não verbal, juntamente com conhecimentos advindos da Linguística Textual, no modelo desenvolvido por INGEDORE KOCH (1994, 1995, 1997, 2003, 2007, 2009), em ambos os casos, selecionados quanto à pertinência de contribuir com o processamento dessas leituras, porque se induz que se trata de um vigoroso amálgama teórico.

Tem-se a intenção de oferecer algumas contribuições para que se consolide, em um futuro próximo, a elaboração de uma gramática contrastiva que ajude a detectar, no mundo não verbal, *imagem/imagens-chave*, que promova(m) caminhos e atalhos para o desvelamento de propósitos de sentido na iconicidade de textos quadrinistas.

4.1 Gramatização

Em *A Produção de Sentido*, VERÓN (1980) focaliza o discurso como produção social dos discursos. Relativamente a textos em geral, registra que

postando-nos, ou no ponto de vista de sua produção, ou no ponto de vista de seu reconhecimento (de seus efeitos), obtêm-se duas leituras diferentes do mesmo texto. Está claro que qualquer enfoque “frontal” do texto não poderá dar senão uma imagem confusa onde se misturam as duas leituras. (p.125)

A partir dessa perspectiva, atendo-se a condições históricas do texto(s), Verón aventa a hipótese de uma “gramática de produção” e, de seu par, uma “gramática de

reconhecimento”(p.194), essa segunda referente “ao momento de recepção do “circuito” da linguagem” (p. 190). Acrescenta também que

Descrever o trabalho social de investimento de sentido em matérias significantes consiste em analisar *operações discursivas*. Essas operações são reconstruídas (ou postuladas) a partir de *marcas* presentes nas matérias significantes. Tais operações, por outras palavras, são sempre operações subjacentes, restabelecidas a partir de marcas inscritas na superfície material. (p.193)

Esses aspectos teóricos, marcadamente expressos em “operações discursivas”, “gramática de produção” e “gramática de reconhecimento”, fizeram pensar a possibilidade de entender que o histórico dos quadrinhos, conforme apresentado no segundo capítulo desta tese, e o reconhecimento (recepção), ou seja, as sugestões de leitura dos discursos referentes aos Temas Transversais, no capítulo anterior, parecem exemplificar um viés da gramática da recepção; ainda assim, aventou-se que caberiam sugestões de leitura pautadas na ordem gramatical, no sentido tradicional do termo, referentemente aos elementos constitutivos dos quadrinhos que, ao longo do tempo, ou foram incorporados ou ganharam refinamento com o objetivo de dar sustentação a efeitos de sentido na variedade discursiva; elementos esses com os quais a verve do quadrinhista se tem concretizado.

Essas perspectivas indicaram a necessidade de ler-se na tessitura do texto quadrinista, a presença do fonológico, do morfológico e do sintático que garantem, no todo do texto, o semântico e o estilístico. Assim, um viés de uma gramática de produção de fundo contrastivo poderia estar sendo sugerida para futura efetivação. Autores dedicados ao estudo do desenho e de sua iconicidade nos quadrinhos reforçam a proposta de uma descrição gramatical.

EISNER (1995, p.8) considera que

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da arte sequencial.

Igualmente, McCLOUD (2005, p.67), ao considerar a existência de um “vocabulário” do não verbal, se insere no âmbito da gramatização com o seguinte dizer: “Se a **iconografia visual** é o **vocabulário** das histórias em quadrinhos, a **conclusão** é a sua **gramática**”³⁴.

Refletiu-se que, costumeiramente, os leitores em formação têm sido colocados em maior contato com textos verbais, conforme referido no capítulo I. A partir desse fato, passou-se a considerar a possibilidade de uma gramática para o modo não verbal, mas uma gramática contrastiva, tendo-se como referência os modos tradicionais da gramática para o modo verbal.

³⁴ McCLOUD (2005, p.62) observa que “esse fenômeno de **observar as partes**, mas **perceber o todo**, tem um nome. Ele é chamado de **conclusão**. Em nosso dia a dia, nós tiramos conclusões com frequência, completando mentalmente o que está **incompleto**, baseados em **experiência anterior**”.

FERRARA (2009, p.26), considerando a leitura do verbal com a do não verbal, estimula este trabalho, ao afirmar que “o não verbal aprende com o verbal a qualidade de sua competência e o rigor de sua organização.”

Essa perspectiva de *organização* é, certamente, a diretriz que deve ser observada na elaboração de uma gramática do não verbal. Para tanto, recorrer às perspectivas já norteadoras da gramática do verbal parece ser uma ação que busca referências na experiência da tradição gramatical e linguística. De outra forma, entende-se, também, que, ao seguir procedimentos já realizados para o verbal, se estará em consonância com a *gramatização*, segundo AUROUX (1992, apud FÁVERO e MOLINA, 2006, p.44):

Por gramatização deve-se entender o processo que conduz a descrever e instrumentar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber linguístico: a gramática e o dicionário.

Um ensinamento de MARCUSCHI (2007, p.69) vem ao encontro do que se propõe.

Deve-se ir do discurso à fonologia, passando pela morfologia e sintaxe, semântica e pragmática. Ao se abordar um aspecto não se pode deixar o outro de lado. Essas divisões são geralmente artificiais e prejudiciais, pois estabelecem campos de competência e terrenos demarcados de trabalho que não se sustentam isoladamente.

Acredita-se que uma forma de contribuir com a formação do leitor crítico é chamar-lhe a atenção para os refinamentos e as funções dos constituintes que caracterizam uma TQ como balão, apêndice, calha, legenda, símbolo, plano, ângulo, linhas cinéticas, metáforas visuais e, mais ainda, para a configuração do desenho de um olhar, um gesto, uma vestimenta, um espaço, um tempo, uma atitude e o que mais possa a perspicácia do quadrinhista intuir e representar na coocorrência e completude dessas virtualidades imagéticas.

CAGNIN (1975, p.52) explicita que

O desenho é intensamente *policidado*, dirigido. A sua capacidade de representar não vem exclusivamente da similaridade, mas de conhecimentos prévios que tem o autor ao desenhar e o leitor ao interpretar os traços.

Parece haver uma situação de ‘*mão dupla*’, porque esse dizer sugere também poder ser validado para o modo verbal, por exemplo, quanto ao léxico (“conhecimento prévio”) e à seleção dos itens lexicais (“autor ao desenhar”), por isso a importância de que se voltem os olhos tanto para a iconicidade diagramática verbal (SIMÕES, 2009) quanto para a iconicidade diagramática não verbal, com devida acuidade na micro-observação de uma imagem ou de um dos seus detalhes, porque parece ser assim que se encontram pistas que levam à obtenção de sentido(s) no mundo quadrinista.

MARCUSCHI (2007, p. 19) contribui com essa perspectiva ao afirmar que

o efeito de sentido é o produto de operações cognitivas, linguísticas e discursivas realizadas colaborativamente [...] o efeito de sentido pode ser tomado como fruto direto da construção colaborativa de coerência textual num processo cognitivo fundado em interpretações que

consideram como relevantes **indícios do tipo: atitudes, postura, prosódia**, especificidades idiossincráticas, variações sócio-dialetais, estilo, **seleções lexicais** e estruturais, gênero textual, **suporte textual** (no caso da escrita): (jornal, livro, revistas, parede etc.), **indicadores não verbais**. (grifo nosso)

Também MARI (2008, p.100) reforça esse olhar linguístico. Referindo-se à produção do sentido, quanto a procedimentos e efeitos, salienta que é preciso mapear as “Condições que a língua oferece para a construção do sentido.” alista os seguintes itens:

Fonéticas: modulações prosódicas...
Morfológicas: regras de combinação de morfemas...
Sintáticas: topicalização, anáforas...
Semânticas: correlações lexicais, metonímias, metáforas...
Enunciativas: cena enunciativa, identidade dos interlocutores, tempo/espço.
Narrativas: orientações ilocutivas, gêneros, tipos... (grifo nosso)

A partir dessa visão, atentando-se para aspectos cognitivos, propõem-se leituras que consideram confluências desses aspectos, selecionados pelos quadrinhistas para efeito do sentido pretendido em determinada TQ.

Importam, ainda, considerações para fundear essas leituras referentes ao não verbal, segundo a visão semiótica de vertente peirceana, na consideração de índices, ícones e símbolos, visto que, substancialmente, a TQ é, no todo, um ícone. Por isso se enveredou este estudo pela iconicidade, atentando-se para o modelo teórico desenvolvido por SIMÕES (2009), que, embora se refira à iconicidade verbal em muito projeta perspicácias de leitura das estruturas não verbais.³⁵

4.2 Iconicidade

Ao explicitar *iconicidade*, SIMÕES (2009, p.78) registra que “Trata-se de uma propriedade semiótica fundada na plasticidade – propriedade da matéria de adquirir formas sensíveis por efeito de uma força exterior.”. Em sua adequação explanatória (SIMÕES, 2009, p.83-89), há referência à iconicidade lexical, isotópica e diagramática.

A iconicidade lexical diz respeito à “seleção de itens ativados no texto.”, enfatizando ter sido detectado pela professora, em sua prática de ensino voltada para a leitura e produção de textos de diferentes gêneros pelos alunos, o grande “potencial icônico e indicial do vocabulário textual e de sua organização sintática.”.

Numa atitude de comparação do verbal com o não verbal, parece possível entender que, assim como itens lexicais presentes no dicionário estão à disposição para serem

³⁵ Pareceu providencial partir de modelo descritivo do verbal para efetuarem-se leituras do não verbal, uma vez que o leitor em formação tem sido mais exposto a textos verbais, como já mencionado, e, ainda, que um professor de Letras é, prioritariamente, assim formado. Desse modo, ganha-se um aspecto facilitador no processo pedagógico: conceitos já sedimentados passam a ser transpostos, favorecendo reiterar que o verbal não se opõe ao não verbal, que o não verbal tem influente papel no processo de interação; a evidência é que eles estão, naturalmente, interrelacionados na conjuntura da linguagem humana.

selecionados e utilizados na moldagem plástica dos textos escritos e orais, da mesma forma, têm-se os elementos constitutivos da linguagem não verbal presente nos quadrinhos: requadro, balão, legenda, gotas, dentre outros “itens-imagens”. São as opções dos quadrinhistas, na constituição da iconicidade do não verbal, visando ao propósito de sentido pretendido, que apontarão denotações e alterações morfológicas e semânticas, ou mesmo elipses desses elementos – circunstâncias frequentemente observadas no mundo verbal.

A iconicidade isotópica “funciona como trilha temática para a formação do sentido” e “se faz no rastreamento de palavras ou expressões, que possam sustentar esse ou aquele tema.”, processo que “se assenta exatamente na possibilidade de identificação de itens léxicos (...) que constituam campos lexicais ou campos semânticos que ratifiquem a opção temática proposta.”³⁶ Em se tratando do não verbal, são os olhares, os gestos, as posturas físicas, os contextos físicos, por exemplo, no traçado do desenho, que ajudam a constituir momentos pontuais em dada TQ, cuja frequência faz entrever o discurso que embasa a produção das séries quadrinistas, diariamente publicadas nos jornais. Trata-se, portanto, da *centração*, segundo KOCH (2007).

A iconicidade diagramática, segundo SIMÕES (2009, p. 83-84), se refere à “qualidade atinente ao projeto visual ou sonoro do texto e à estruturação dos sintagmas.”, o que remete à organicidade, segundo KOCH (2007).

Observando que a semiose do significado é um processo cognitivo que se apoia em pistas linguísticas, a que denomina “âncoras textuais”, Simões exemplifica que num texto oral importa atentar para a entonação e os acentos, que fazem parte dessa modalidade; num texto escrito, o requerido é observar

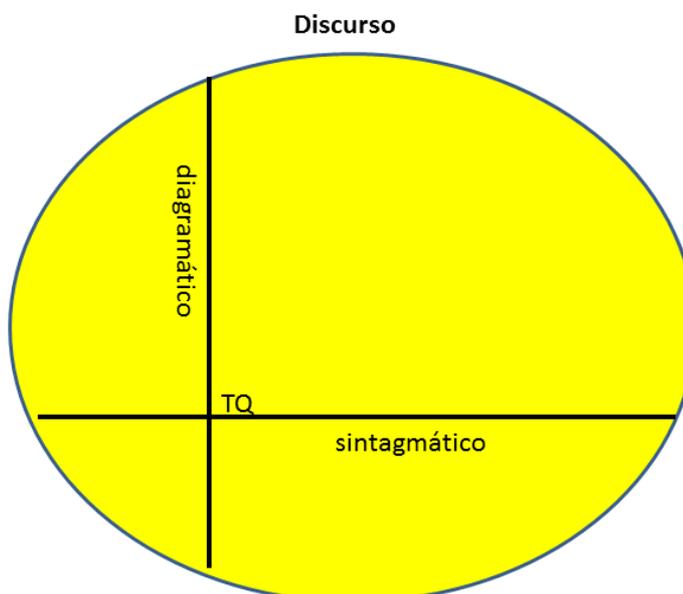
[...] distribuição do conteúdo textual em parágrafos; a apresentação do texto por um título e das seções internas do texto por subtítulos. O uso de maiúsculas, de capitulares etc. Os recursos gráficos como itálico, negrito, os travessões, parênteses, colchetes, aspas etc.

Depreende-se, portanto, que as pistas linguísticas convergem para a iconicidade diagramática, o que, certamente, levou a teórica a registrar o recorte “(1) *gráfico* ou do *design textual* (que consiste na distribuição dos signos na folha de papel)” e, também, as amplitudes “(2) *sintagmática* e *paradigmática* (que opera nos eixos de seleção e combinação dos signos, conforme propusera Saussure no *Curso de Linguística Geral* (1910-1913)).”.

Considerando tais aspectos teóricos e a prática didática, o diagrama seguinte, que atrela a iconicidade isotópica à iconicidade diagramática, deve ser entendido como comportando, no eixo vertical, elementos distintivos dos quadrinhos, semelhantes às palavras

³⁶ A iconicidade isotópica ganhou considerações no capítulo III deste estudo, quando se ateu à leitura dos Temas Transversais ‘terceira idade’ e ‘trabalho’.

de um dicionário: quadrinho, enquadre, balão, apêndice, calha, legenda, linhas cinéticas, planos, ângulos, metáforas visuais³⁷; no eixo horizontal a própria produção da(s) TQ, originárias do processo de seleção e combinação desses elementos.



Tem-se, em vista dessa forma, que “Qualquer código se baseia em um conjunto de unidades que, submetidas a determinadas regras combinatórias, servem para a expressão e comunicação de informações.”, como ensina AZEREDO (2007, p.21).

Interpreta-se que a fonética, a morfologia, a sintaxe, a semântica envolvidas na produção das TQ devem ser pensadas no eixo horizontal, sintagmático, como proposto mais adiante, o que, parece, contribuirá para a prática de condução da leitura no fazer didático.

Em se tratando da Arte Sequencial, um fato fica claro: o sentido de uma imagem depende da(s) imagem (imagens) que a sucede(m) ou a precede(m), uma vez que os elementos do eixo paradigmático ganham sentido(s) na relação sintagmática estabelecida em consonância com a ordenação espacial e a sequência temporal pertinentes. O que se observa na TQ, semelhantemente aos outros tipos de texto, é a forma escolhida para determinado conteúdo.

Um registro de SIMÕES (2009, p.84), em referência a textos não verbais ou mistos (“verbais e não verbais combinados”), corrobora com tal visão de aspecto combinatório.

Categories como espaço, tempo e noção são apresentadas no texto pictorial e são depreensíveis pelos leitores, desde que lhes permitam analisar com tempo razoável a organização das imagens que constroem o texto imagético. As ideias de espaço e tempo são

³⁷ O traço distintivo *cor* não foi considerado neste estudo, visto que as publicações diárias de TQ não fazem uso de um colorido, a não ser nuances do preto ao cinza.

sugeridas pela ordenação das imagens, pela linearidade da apresentação das cenas, objetos ou fenômenos.

Finalizando os aspectos teóricos que pareceram dar consistência ao apresentado neste capítulo, cabe mencionar, no viés semiótico de SANTAELLA (2007, p.5-6) referente à prática de ensino, uma orientação sobre a condução da leitura do verbal e do não verbal no dia a dia da sala de aula, que se entende, numa visão mais geral, como a escola fornecendo bases para as leituras do mundo no dia a dia:

[...] a teoria semiótica nos permite penetrar no próprio movimento interno das mensagens, no modo como elas são engendradas, nos procedimentos e recursos nelas utilizados. Permite-nos também captar seus valores de referencialidade não apenas a um contexto mais imediato, como também a um contexto estendido, pois em todo processo de signos ficam marcas deixadas pela história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas, pela técnica e pelo sujeito que as produz. [...]. Não se pode fazer análise de peças publicitárias sem algum conhecimento de sintaxe visual, design.

Além disso, outro alerta, que se fez referente à prática de ensino da língua portuguesa, no qual se acredita não dever passar despercebido na formação de professores, é considerado por ROCHA (2007, p.72)

Os professores de LP [Língua Portuguesa] 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 – textos, imagens visuais, sons, todos atravessados por discursos.

4.3 Iconicidade dos quadrinhos

Referências à teoria sobre quadrinhos desenvolvida por EISNER (1995), McCLOUD (2005), CAGNIN (1975), CIRNE (1970, 1975), VERGUEIRO (2008), RAMOS (2008,2009) serão consideradas, porque nas referidas obras se percebe a preocupação com aspectos didáticos na prática da condução da leitura de quadrinhos, feição a que se propõe este estudo.

Num primeiro momento, voltado para o morfossemântico, será dada atenção aos elementos visuais fundadores dos quadrinhos, tal como são conhecidos hoje em dia – quadrinho e enquadre, balão e apêndice, legenda – considerados em suas naturezas e funções primeiras, bem como serão sugeridas leituras sobre estilizações desses elementos, que indicam empenho do(s) quadrinhista(s) no refinamento de propósito(s) de sentido.

O hiato, o plano, o ângulo e o elemento disjuntor/disjunção serão observados sob o aspecto sintático-semântico, porque caracterizam a sequenciação dos quadrinhos na contiguidade sintagmática. O hiato faz olhar os quadrinhos pelos limites externos; o plano e o ângulo são responsáveis pela ambientação interna do quadrinho; o elemento disjuntor, índice

de projeção do contexto final da história é muitas vezes um signo desorientador, mas fundamental para desencadear humor, pelo modo verbal ou pelo modo não verbal.

Quanto ao aspecto fonético-semântico, serão sugeridas leituras de onomatopeias, acento de insistência, estilizações dos tipos gráficos que contribuem com exemplos de iconicidade referentes a específico(s) propósito(s) de sentido, por exemplo, fala rápida, cantoria, gagueira, eco, dentre outros.

No item dedicado a aspectos semânticos, o foco recairá sobre elementos visuais que, ao longo do tempo, foram sendo incorporados e que demonstram certa sofisticação relativa à virtualidade da representação das cenas em geral, nas quais, muitas vezes, se prima por registrar dinamismo de ações. Trata-se da legenda, das metáforas visuais e das linhas cinéticas, elementos que, parece, podem ser entendidos como certos “efeitos especiais”, reiterando-se, assim, a versatilidade dos quadrinhos na intertextualidade com o cinema, aspecto compreensível, quando se leva em conta que ambos têm o objetivo de dar a sensação de movimento, de encontrar meios de representá-lo, seja na superfície do papel, seja na superfície da tela cinematográfica. Também pareceu importante considerar que, se a prática didática referente à leitura do verbal focaliza, dentre outros aspectos, a imagem sensorial, a interlocução, a ambiguidade, a intertextualidade, a intratextualidade, o mesmo deve ser lido, também, no não verbal, por isso são apresentadas sugestões de leitura de TQ sob esses aspectos. Acrescem-se, também, a baixa iconicidade, a passagem hiperonímica, semioticamente exigentes do empenho do leitor.

Na consideração estilística da TQ, serão sugeridas leituras de figuras de linguagem presentes no não verbal, como a antítese, elipse, gradação, hipérbole, metonímia, prosopopeia, símile e sinestesia.

Neste capítulo, almeja-se que sugestões de análises e de leituras apresentadas possam contribuir com a elaboração de uma gramática contrastiva do não verbal.

4.4 Aspectos morfossemânticos

4.4.1 Quadrinho ou vinheta

O **quadrinho** é a unidade gráfica da arte quadrinista, delimitado por um signo de contorno; geralmente, uma linha de traçado contínuo, que recebe as denominações de *linha demarcatória*, *requadro*³⁸, *contorno do quadrinho*, ou *moldura do quadrinho*, segundo

³⁸ **Requadro** foi a opção de nomenclatura neste estudo.

diferentes estudiosos (RAMOS,2009, p.98)³⁹. O quadrinho é um “contêiner”, segundo EISNER (1995:43). O requadro, na maioria dos exemplos, demarca a figura geométrica de um retângulo, representado em perspectivas diferentes, no eixo horizontal, ou também no vertical, como mostram os exemplos seguintes.

Exemplo 156



O Globo, 23-09-09

Nessa TQ, ocorrem quadrinhos no formato de retângulos com a largura menor que a altura.

Nas duas seguintes TQ, ocorrem retângulos cuja largura é maior que a altura. Na primeira, ocorre o hiato; na segunda, não, uma característica do estilo das TQ de Henfil.

Exemplo 157



O Globo, 07-10-09

³⁹ Ao se referir ao formato dos quadrinhos, Ramos (2009, p.96-99) emprega as expressões *vinheta-flash* ou *vinheta-relâmpago* relativamente a diferentes possibilidades de desenhos de linhas demarcatórias, buscadas pelos quadrinhistas, visando a diferentes propósitos de sentido, não apenas como demarcação costumeira de um quadro para o outro. Entende-se, portanto, que se trata de estilização da tradicional linha reta feita à mão ou à régua.

Exemplo 158



O Globo, 07-05-09

VERGUEIRO (2008, p.35) considera que

O quadrinho ou vinheta constitui a representação, por meio de uma imagem fixa, de um instante específico ou de uma sequência interligada de instantes, que são essenciais para a compreensão de uma determinada ação ou acontecimento.

Acrescenta, em outro momento,

[...] A decisão sobre o formato mais adequado de vinheta a se utilizar em uma determinada história dependerá também da ação que o artista procura retratar. Ações que indicam movimento são normalmente melhor expressas em vinhetas retangulares. Por outro lado, a utilização de vinhetas de tamanhos diferentes na mesma página colabora para a leitura da história, afastando bastante a monotonia visual. (p.37)

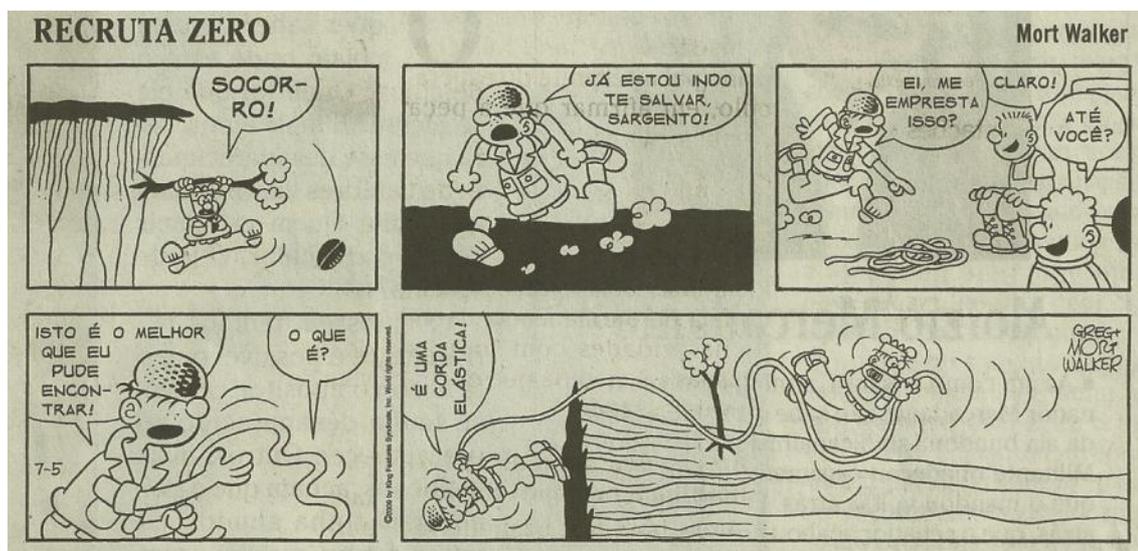
Exemplo 159



O Globo, 31-01-09

Com a seqüência de instantes que se processam, horizontalmente, em cada um dos quatro quadrinhos⁴⁰, vai-se enfatizando a discordância da menina em relação às sugestões da mãe, que atende à solicitação da primeira vinheta “O que devo vestir hoje, mamãe?”. O humor, finalmente, se dá, porque revela uma provocação: a necessidade psicológica de uma discordância, logo transformada em uma concordância, como meio de garantir o ânimo durante todo o dia, “Se eu não discordar de alguém logo de manhã, me sinto mal o resto do dia.”

Exemplo 160



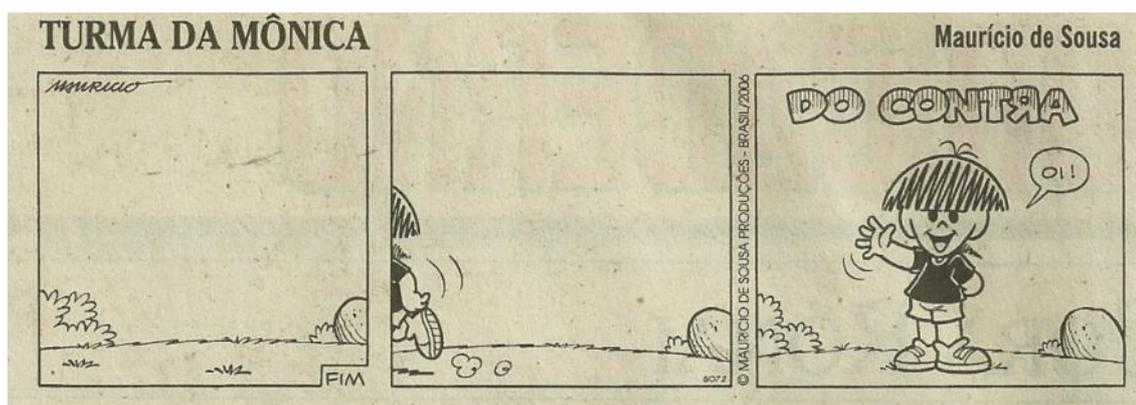
O Globo, 30-08-09

A opção para apresentar o último quadrinho foi girá-lo e encompridá-lo, surpreendendo o leitor não só com o tamanho da corda que Zero jogara para salvar o sargento,

⁴⁰ Importa considerar que o segundo quadrinho, com o auxílio do balão-composto, interliga, verticalmente, instantes de discordância.

como também com mais uma das ações desastrosas do recruta, dirigidas ao humor, porque, sendo a corda elástica, o salvamento não se deu, de modo que o sargento acabou despencando-se. É um exemplo que mostra serem o tamanho do quadrinho e sua disposição recursos que contribuem com propósito de sentido.

Exemplo 161



O Globo, 18-05-06

Também nessa TQ, a intenção de humor fez o quadrinhista simular ter invertido a disposição dos quadrinhos na sequência narrativa. Atribuiu ao primeiro quadrinho a palavra *Fim*, registrou a saída do personagem da cena, no segundo quadrinho, como se ele estivesse saindo em direção oposta ao devido e apresentou o último quadrinho como o quadro da apresentação inicial de uma situação, cuja legenda – com o **R** invertido – esclarece, enfim, o leitor sobre a brincadeira gráfico-humorística.

Ocorre, outrossim, que o requadro pode estar ausente, ou sua forma geométrica padrão ser transmutada para outras, quando, ao que parece, ocorre estilização; são duas opções estruturais que ajudam a arquitetar, pela ênfase, o efeito de sentido pretendido.

EISNER (1995, p. 46), considerando o requadro como recurso narrativo, explica que

O formato (ou ausência) do requadro pode se tornar parte da história em si. Ele pode expressar algo sobre a dimensão do som e do clima emocional em que ocorre a ação, assim como contribuir para a atmosfera da página como um todo. O propósito do requadro não é tanto estabelecer um palco, mas antes aumentar o envolvimento do leitor com a narrativa.

Ausência do requadro

Tanto CAGNIN (1975, p.85-86) quanto VERGUEIRO (2008, p.39) registram que a opção do quadrinhista de omitir o requadro não constitui dificuldade adicional para o leitor. Vergueiro acrescenta, ainda, que “É importante também ter em mente que os contornos dos quadrinhos não representam uma gaiola da qual nada pode escapar.”. EISNER (1995, p.45)

ensina que “A ausência do requadro expressa espaço ilimitado. Tem efeito de abranger o que não está visível, mas que tem existência reconhecida”.

Esse *gap* constitui uma pista para a leitura do não verbal; é feito com propósito definido do quadrinhista. Considerando perspectiva semiótica, a ausência do requadro parece reportar à noção de índice.

Na leitura das TQ, publicadas em 2009, foi possível observar que tal ausência conduz o leitor às depreensões da dimensão da intensidade sonora, da quantificação, maior ou menor, do espaço e da plenitude das convicção e asseveração provenientes de estimativas, do foro íntimo do personagem que é colocado em foco. As TQ seguintes são apresentadas como exemplos dessas circunstâncias.

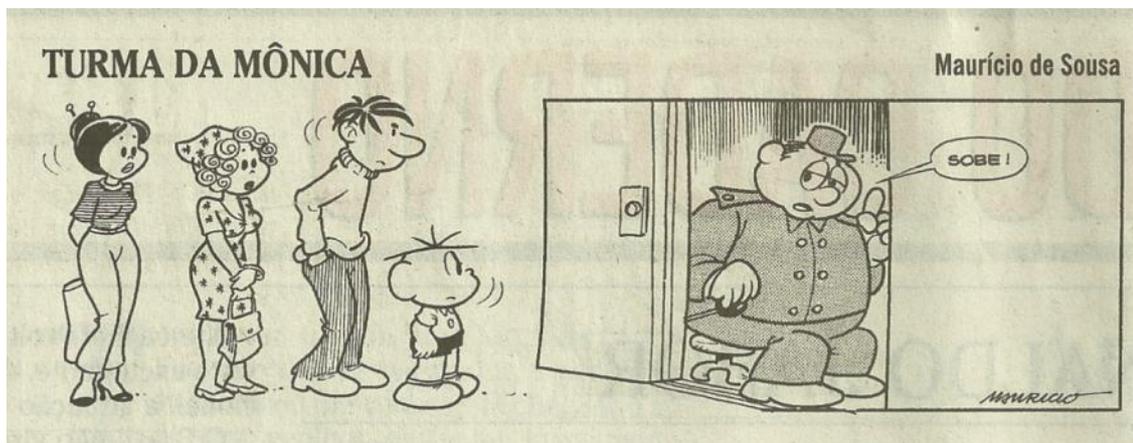
Exemplo 162



O Globo, 02-06-09

A implicância entre os irmãos é o mote da TQ. Entretanto com seu fazer, o menino é importunado pela irmã Zoé com três afirmações consecutivas sobre a diferença das idades deles. O humor, presente no último quadrinho, se faz pelo desconhecimento do menino quanto à ideia de proporção, por isso o emprego de “está me roubando”. A ausência do requadro dá maior expressividade ao recurso gráfico do tamanho das letras de “Manhê!” e do sinal linguístico da exclamação enunciativa de entonação, desse modo amplificando e intensificando o grito, tanto que a mãe vem de outro cômodo para inteirar-se da situação.

Exemplo 163

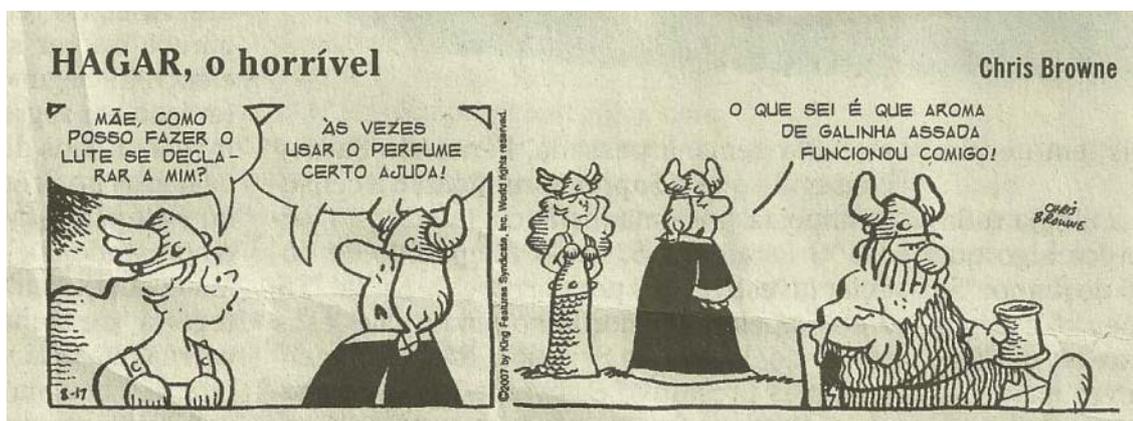


O Globo, 16-06-09

Trata-se de uma TQ que exemplifica o registro de SANTOS (2002, p.23):“ a ausência do requadro assume uma significação, dando ideia de espaço ilimitado.”.

Combinada com a opção pelo plano panorâmico, a ausência do requadro leva a considerar o tamanho mais amplo do espaço reservado à espera do elevador em contraste com o espaço do próprio elevador, tornado minimamente disponível, quando os surpresos passageiros se dão conta da figura física do ascensorista, produzindo-se, assim, o humor.

Exemplo 164



O Globo, 18-12-09

Embora manifeste certa dúvida em sua primeira fala, na segunda, Helga apresenta convicção e asseveração, porque foi com o “aroma de galinha assada” que estimou e conseguiu a “declaração” de Hagar, caracteristicamente representado como um glutão inveterado na sequência das TQ publicadas.

Exemplo 165



O Globo, 21-03-09

Esse outro exemplo de ausência do requadro produz humor pelo aspecto não verbal da última cena. Hagar assume convicção e procura convencer Eddie Sortudo, por meio do ato de entregar um guarda-chuva, que a segurança se faria com o uso daquele instrumento; ou seja, o guarda-chuva representa, portanto, um índice para o efetivo e bom cumprimento da missão que era dada.

A opção do quadrinhista pela ausência do requadro é uma forma de produzir humor e, principalmente, projetar certeza plena, seja física (imagem espacial), seja psicológica (convencimento).

Formas alternativas do requadro

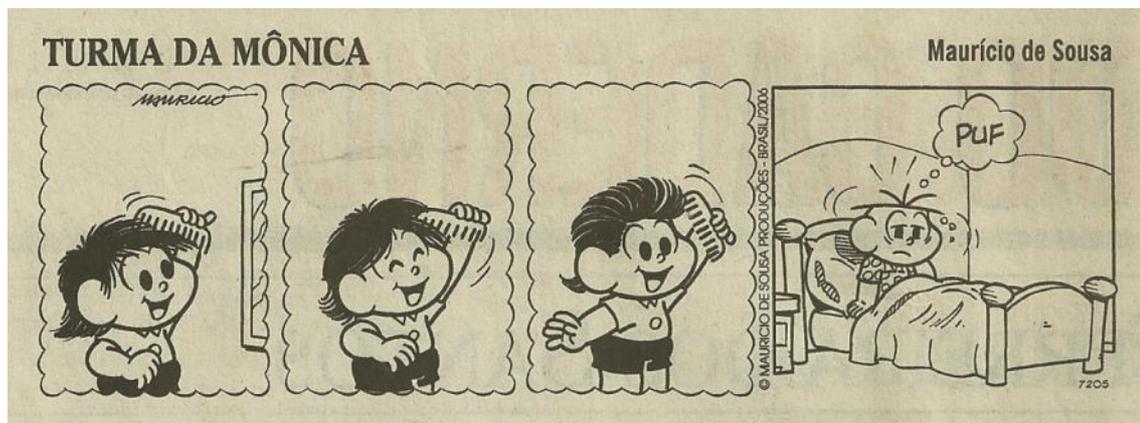
As formas alternativas do requadro levam a considerar dois aspectos: um com relação à manutenção da linha contínua, mas dando ao quadrinho uma geometria diferente do costumeiro retângulo; outro com relação ao tipo de linha selecionado pelo quadrinhista, que procura alternativas para o alcance do propósito de sentido desejado, ou ainda, o fornecimento de uma pista para o leitor.

CAGNIN (1975, p.86) registrou que

Além da função de delimitar a unidade narrativa mínima, o quadrinho tem uma função informativa precisa para a leitura; a linha contínua envolve o fato narrado tido como real ou verosímil; o contorno em linhas pontilhadas ou mistas (imitando nuvens) pode representar o sonho ou a narrativa em retrospecto feita por uma personagem.

Exemplos dessas possibilidades são encontrados, respectivamente, nas duas seguintes TQ, em que as linhas mistas dos requadros têm propósito de humor.

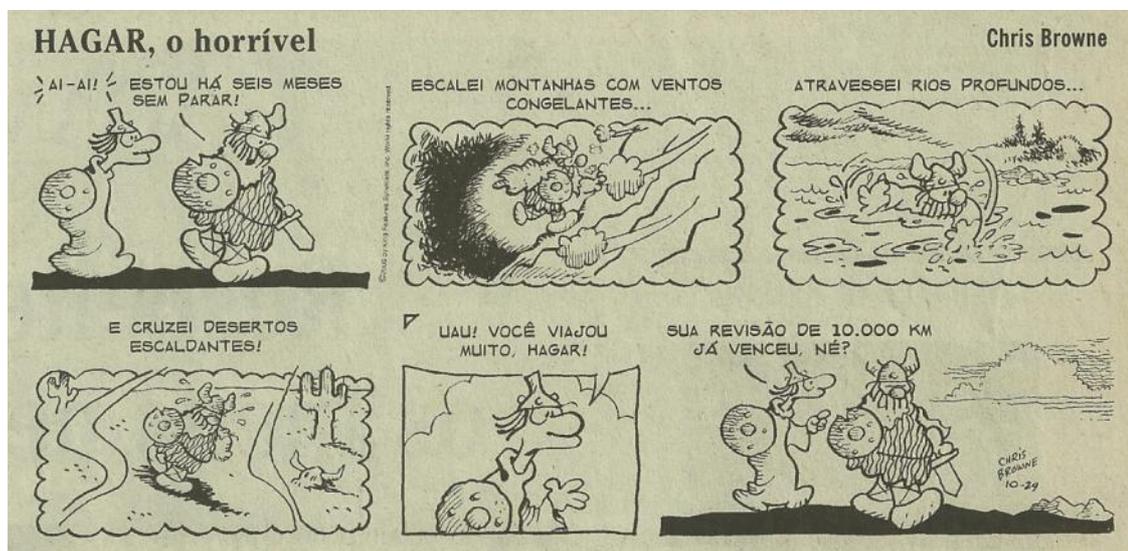
Exemplo 166



O Globo, 06-03-06

As linhas onduladas dos três primeiros quadrinhos delimitam cenas do sonho em que o desejo de Cebolinha, quanto a volume maior de cabelo, se realiza, de modo que o acordar significa o retorno à realidade e à insatisfação, ou seja, a mesmice de uma situação que lhe é desagradável, figurada num requadro em linha reta em que a iconicidade de sua fisionomia de descontentamento contrasta com as fisionomias alegres dos três primeiros quadrinhos.

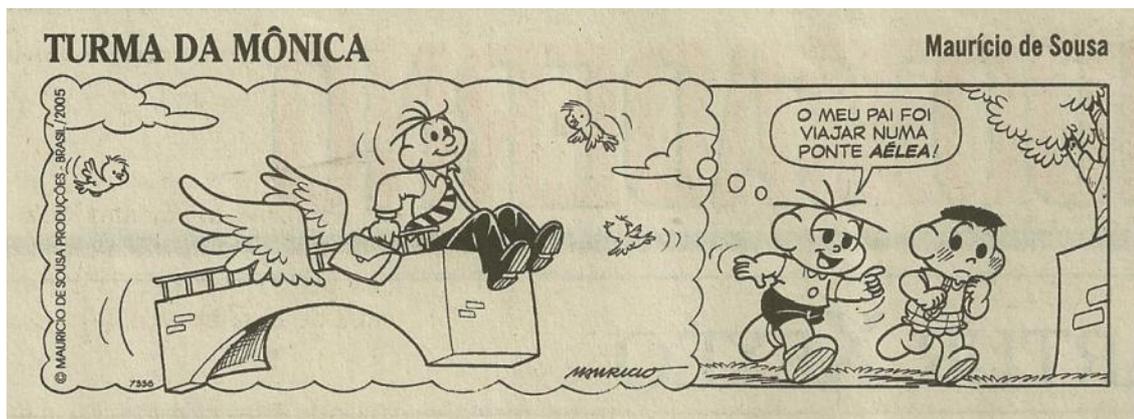
Exemplo 167



O Globo, 11-12-05

Imitando nuvens, as linhas mistas do segundo, terceiro e quarto quadrinhos delimitam, em retrospectiva, a iconicidade dos atos *hiperbólicos* narrados por Hagar. Todavia para seu desapontamento, o interlocutor, ainda que reconheça a extensão da viagem, se mostra indiscretamente curioso numa comparação inusitada com um veículo, momento em que se dá o humor.

Exemplo 168



O Globo, 07-09-05

Há oportunidade de observar que a linha do primeiro requadro, embora igual à das duas TQ anteriores, implica entender, nesse exemplo, uma imaginação, proveniente do desconhecimento da rotulação do serviço aéreo oferecido, de modo que o personagem processou a leitura da expressão ‘ponte aérea’ pelo modo denotativo, ou seja, o propósito de sentido foi, por meio do contraste denotativo/conotativo, imprimir humor no texto.

Formas geométricas diferentes para quadrinhos, mesmo constituídas por linha contínua do requadro, levam a leituras minuciosas, como se pode constatar nos exemplos seguintes.

Exemplo 169

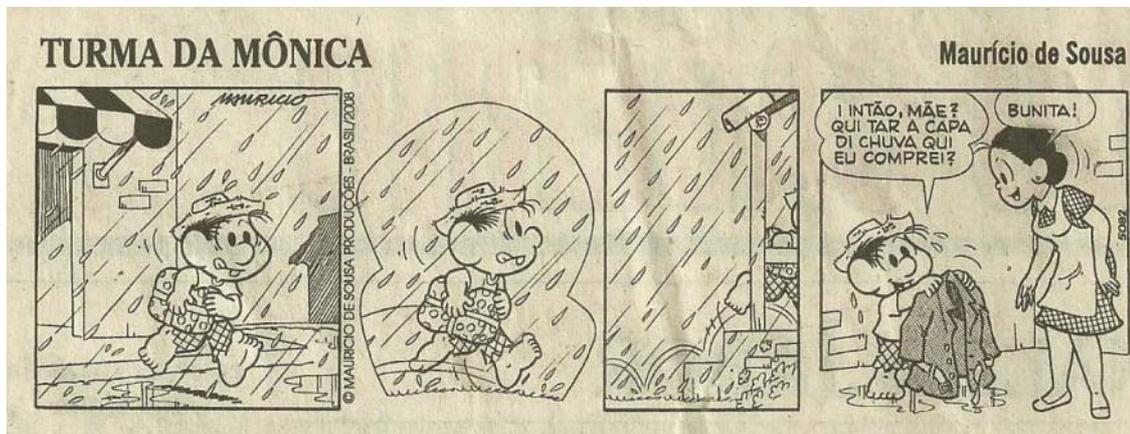


O Globo, 23-02-09

Cascão, personagem cujo aspecto visual de sujeira leva-o a ser indesejado, se surpreende pela atenção e amabilidade com que é tratado por Mônica, circunstância que não é de praxe. O diferente requadro do segundo quadrinho visa demarcar um relacionamento fora do comum, bem amistoso; uma circunstância bem diferente do habitual. No último quadrinho,

a “normalidade” da convivência é retomada, revelando-se a decepção do menino, quando sua aparência é associada à de um porco — uma sugestão para a compra de um bilhete de loteria.

Exemplo 170



O Globo, 24-03-09

A presença do quadrinho diferente do padrão tem o propósito de suscitar certa curiosidade, porque repete a condição meteorológica e a figura do personagem, por isso se faz prospectiva, oferecendo um impulso catafórico quanto à curiosidade do leitor sobre o conteúdo do embrulho levado pelo menino, saído de uma loja. O humor é protelado e só se faz no último quadrinho: se havia comprado uma capa de chuva, num momento em que chovia, era de esperar-se que, imediatamente, a usasse, para não se molhar. Entende-se, assim, que o propósito de sentido do requadro diferente é salientar, mais uma vez, a pouca destreza mental, que caracteriza o personagem Chico Bento.

No próximo exemplo, o lado superior dos quadrinhos é desenhado com linhas onduladas.

Exemplo 171



O Globo, 15-05-08

O humor se dá pela inexperiência do pai quanto à providência de fazer o bebê parar de chorar, visto que ele não tinha conhecimento do “ursinho estepe”.

SANTOS (2002, p.23) comenta que “... se o formato do requadro for modificado, ele ganha uma nova conotação. [...] Seu formato pode, portanto, transformar-se em um elemento significativo da história, integrando-se à sua narrativa.”.

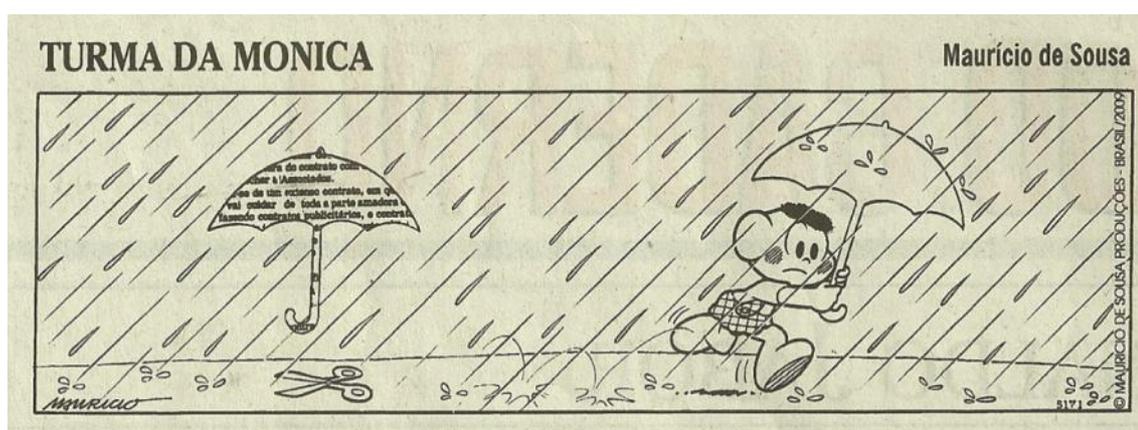
É o que ocorre nesse terceiro exemplo. O artifício de substituir a linha reta da parte superior dos três requadros por uma ondulada remete à configuração de ondas sonoras e combina-se com o tamanho das letras, a marca de tonicidade (acento agudo) e a repetição e extensão de “BÁ”, objetivando-se o propósito de representar graficamente a imagem sonora do altíssimo e ininterrupto choro do bebê.

Importa, outrossim, mencionar que EISNER (1995, p.44) já considerara que “Além da sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem ‘não verbal’ da arte sequencial.”.

Essa assertiva encaminha a leitura de TQ para o aspecto da metalinguagem presente na iconicidade do mundo quadrinista.

A geração de metatira ocorre pela oportunidade de o mundo quadrinista referir-se a si próprio, quando um elemento distintivo dos quadrinhos ganha focalização inusitada para produzir humor. É, portanto, a função metalinguística trazida para o mundo icônico, não verbal. São exemplos:

Exemplo 172

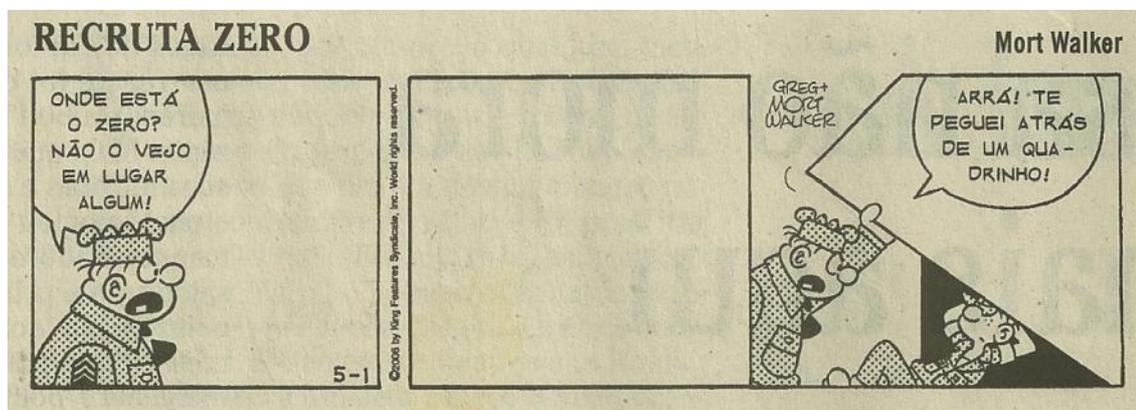


O Globo, 19-05-09

Nessa primeira metatira, é o próprio quadrinho que sofre o desfalque de uma porção de sua área interna, recortada em forma de guarda-chuva, como recurso último de Cascão para não se molhar, dada sua característica de ser o inimigo nº.1 de água, de banho. Ainda não foi

dessa vez que Cascão foi apanhado pela chuva, porque o próprio “ambiente quadrinista” lhe deu salvaguarda, garantindo o humor da TQ.

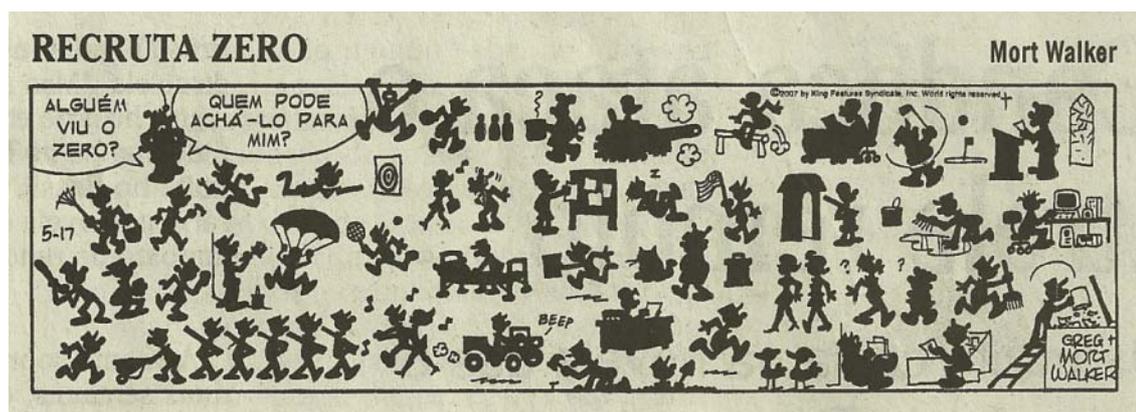
Exemplo 173



*O Globo*14-05-07

Essa TQ exemplifica a versatilidade do autor de incorporar elemento constitutivo dos quadrinhos como coadjuvante da situação que está sendo contada. Provavelmente, o último lugar em que tanto o sargento Tainha quanto o leitor poderiam imaginar Zero estar escondido, dormindo, era “atrás de um quadrinho!”. O elemento surpresa para o leitor e a vantagem do sargento, obtida sobre a astúcia de Zero (“Arrá!”), constituem o humor dessa metatira.

Exemplo 174



O Globo,20-05-09

De forma bem diminuta, a TQ apresenta cenas referentes ao contexto do quartel onde o Recruta Zero serve e onde ele é tido como incompetente e pouco amigo do trabalho, por isso o sargento Tainha vive, costumeiramente, em seu enalço. Desta vez, a chance de encontrá-lo se tornou menor, porque ele está fora de vista, pendurado na linha superior do requadro do quadrinho. Esse fato indica a alta iconicidade da TQ, porque ela não está

constitui apenas uma delimitação da área do quadrinho, ela vai além disso, passa a desempenhar importante função no *continuum* desse episódio, ou seja, incorporá-la na ação narrativa equivaleu a uma estratégia que o quadrinhista articulou para o propósito de humor intentado.

Exemplo 175

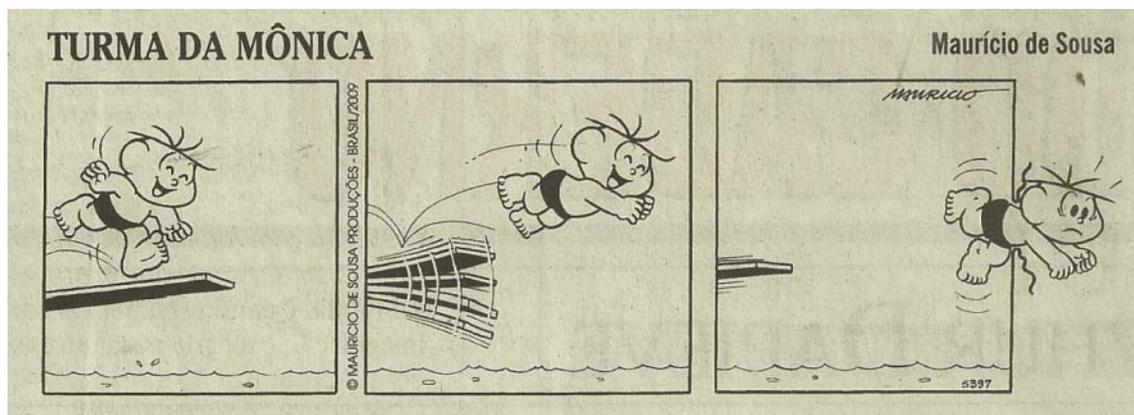


O Globo, 03-07-08

Para dar destino ao lixo, Mônica passa por uma situação de censura: observa se não há ninguém por perto (segundo quadrinho) e, verificando não estar sendo observada, chega a uma plausível solução: levantar a parte inferior direita e depositar o lixo fora do último quadrinho.

O humor desta TQ sugere interdiscursividade, parece associado à expressão “Colocar o lixo debaixo do tapete.”, ou seja, ignorar as consequências de um ato, mas, em compensação, livrar-se de imediato de um problema.

Exemplo 176



O Globo, 02-10-09

A frequente leitura das TQ Turma da Mônica leva a identificar Cebolinha pela característica psicológica de exagerado. No segundo quadrinho, as linhas cinéticas indicam o grande impulso que ele deu no trampolim, de modo que chega a ultrapassar o limite da água e do requadro do terceiro quadrinho, fato que provoca humor. Trata-se de uma metatira que reafirma a configuração desse personagem nessa série quadrinista.

Compreende-se, portanto, que constitui uma das fontes inspiradoras para a geração de humor nas TQ o recurso da metalinguagem, relativamente aos elementos do código convencional dos quadrinhos.

4.4.2 Balão

O balão se originou como suporte para conter a fala dos personagens dos quadrinhos em seus turnos conversacionais, possui um apêndice em forma de flecha, também chamado de rabicho, voltado para a boca da pessoa que está falando, por isso é denominado balão-fala, que ganha a seguinte consideração de McCLOUD (2005, p.134) : “De longe, o ícone cinestético mais usado é o sempre presente e muito conhecido **balão-fala**”. Considerado uma forma padrão, a partir dele muitos outros foram surgindo com características imagético-semânticas distintas, passando a compor com a modalidade verbal o grafismo, a iconicidade de estados de espírito de ordem vária; de representações do pensamento, do sono, do pesadelo e de manifestações de diferentes sons, por exemplo. EISNER (1995, p.27) ressaltou que

À medida que o uso dos balões foi se ampliando, seu contorno passou a ter uma função maior do que simples cercado de fala. Logo lhe foi atribuída a tarefa de acrescentar significado e de comunicar a característica do som à narrativa.

Para CAGNIN (1975, p.121), há duas formas básicas de balão: balão-fala e balão-pensamento, cujo apêndice é representado por bolha(s). Segundo ECO (2008, p.145), significam, respectivamente, “discurso expresso” e “discurso pensado”.

Dentre as considerações de VERGUEIRO (1985, p.101 e 2008, p.56), destacam-se as seguintes: “balões são sucessores dos filactérios da Idade Média.”; “O balão é a interação entre imagem e palavra.”; “Como característica única dos quadrinhos, o balão representa uma densa fonte de informações...”; “Ele informa que um personagem está falando na primeira pessoa.”. Quanto a essa última consideração, levando-se em conta a gramática do modo verbal, e possível pensar ser o balão equivalente ao pronome pessoal *eu*, porque indica “a pessoa correspondente ao falante”(BECHARA,1999,p.162); quanto à iconicidade diagramática, também é possível visualizá-lo como o ícone da primeira pessoa.

Uma forma diversa do balão-fala ou uma localização expandida em dois ou mais quadrinhos implicam entender pista imagética, que deve ser considerada na leitura, para que se chegue ao propósito de sentido desejado pelo emissor. As duas TQ seguintes exemplificam essas ocorrências.

Exemplo 178



O Globo, 13-02-09

O propósito de sentido humorístico pretendido é salientar o imediatismo da asserção do personagem Eddie Sortudo, personagem caracterizado pela pouca prontidão, ao mencionar, como resposta, aspectos julgados do agrado de Hagar – principalmente, “beber cerveja!”. Para evidenciar esse dizer, o recurso icônico foi empregar letras em tamanho maior, de tonalidade mais escura e posicionar o balão-fala sobre parte da calha, ampliando-o por dois quadrinhos, de modo que se obtém efeito de terceira dimensão no plano do papel.

Exemplo 179



O Globo, 17-12-09

Nesta TQ, um momento de humor está na bajulação do personagem-tenente ao general Dureza por meio de um cumprimento hiperbólico estruturado com um prefixo (“super”) e dois

adjetivos (“excepcional”, “maravilhoso”) antepostos ao substantivo *dia*, que, mesmo grafados sem espaçamento entre as letras, projetam o balão até o quadrinho seguinte. Tal composição se dá pelo estabelecimento de referência em que o tamanho do balão-fala retoma o tamanho exagerado do segmento verbal, oferecendo, portanto, um exemplo de iconicidade diagramática.

*O balão-duplo ou balão-composto*⁴¹ ou *balão-múltiplo*

Exemplo 180



O Globo, 27-07-09

O balão composto, presente no primeiro quadrinho, indica dois segmentos de fala do mesmo personagem, unidos por um “estreito” (CAGNIN, 1975, p.124). Nesse exemplo, aparece demarcado com linhas sinuosas, indicadoras da entonação do modo aflitivo com que Mônica pede socorro, dado ao medo de despencar-se do arbusto em que se sustenta. É preciso notar que o balão composto é uma manifestação gráfica diferente da que ocorre no último quadrinho. Nele, desponta o regozijo de Cebolinha pela oportunidade de, por meio de três xingamentos sucessivos, cada um em seu próprio balão-fala, vingar-se, paulatinamente, de Mônica, prolongando sua agonia. Isso se dá, porque a personagem-menina é caracterizada pela força que possui, não perdendo as oportunidades de bater nele e nos demais participantes dessa série quadrinista. A TQ proporciona um momento de intertextualidade com o dito popular “Um dia é da caça; outro, do caçador.”.

⁴¹ Oralmente, a professora Darcília Simões, em 08-08-2011, sugeriu a substituição das expressões *balão-composto* e *balão-de-linhas-quebradas*, respectivamente, por **balão múltiplo** e **balão de transmissão**.

Exemplo 181



O Globo, 31-05-07

O exemplo de balão-duplo que ocorre no último quadrinho apresenta dois tipos de linha que, iconicamente, implicam sentidos diferentes: o primeiro, de linha contínua, indica a firmeza de Urbano quanto ao seu gosto de testar a eficiência de embalagens; o segundo, de linha ondulante, indica o tom da voz representativo de uma comprovação desagradável: uma embalagem ineficiente; estava, portanto, “reprovada”. Certo humor ocorre, porque Urbano parece agir como uma criança, que não mede consequências. A empregada Maria, embora sempre tente dissuadi-lo de determinadas ideias, acaba, costumeiramente, tendo mais trabalho, haja vista sua expressão facial de grande desagrado.

O balão uníssono

O balão-uníssono indica a mesma fala simultânea emitida por dois ou mais personagens, por isso se caracteriza por mais de um apêndice.

Exemplo 182



O Globo, 15-10-09

A satisfação de Cebolinha pelo apreciado penteado de alguns fios de cabelo dura apenas até o segundo quadrinho. No terceiro, ocorre certo humor devido ao emprego do balão-unísono, decorrente de uma prosopopeia em que cebolinhas assoviam elogiando o charme do estilo penteado, como se ele se tivesse inspirado na configuração das cebolinhas. A iconicidade representada de suas feições, no entanto, revelam um Cebolinha com o ânimo transfigurado, devido, justamente, à semelhança entre o aspecto das cebolinhas e seu próprio cabelo.

Exemplo 183



O Globo, 06-03-07

A TQ remete ao fato de a criança, em certa fase da vida, só ter olhos para a figura da mãe. O humor ocorre, no último quadrinho, devido à unanimidade da fala dos personagens quanto ao conceito de beleza, por isso três recursos gráficos são empregados na iconicidade da situação: o emprego de tipos gráficos maiores, a tonalidade deles mais forte do que a dos anteriores, para indicar um tom de fala mais alto, e o emprego do balão-unísono.

O balão-cochicho

O balão-cochicho, que também pode indicar apenas uma voz mais baixa, vem desenhado com linha pontilhada.

Exemplo 184



O Globo, 22-01-05

O humor da TQ se faz pela mudança do balão-fala do segundo quadrinho para o balão-cochicho do terceiro, contextualizando que a menina não queria ser ouvida pela mãe por ter-lhe tomado a frente e decidido quanto ao não atendimento da ligação telefônica. Assim, com icônico gesto, característico de abafar a voz, leva a mão para perto da boca, cochichando (“lactando”), até a mãe reagir à intromissão e pedir-lhe o aparelho telefônico.

DAVIS (1979, p.88), no capítulo *A dança das mãos*, comenta que

A gesticulação tem sido estudada [...] pelos especialistas em cinética, que nela veem um elemento perfeitamente esquematizado dentro da corrente regular e mesmo repetitiva dos movimentos corporais.

e acrescenta uma observação de caráter didático, que vem ao encontro desta tese:

[...] parece razoável que os estudantes aprendam um mínimo de cinética de uma língua, enquanto estiverem absorvendo seu vocabulário; e é bem provável que se ensine língua desse jeito no futuro.

O balão-berro

O balão-berro tem a configuração com linhas pontiagudas, indicando uma “explosão” de um sentimento por meio da voz alterada. Indica uma exteriorização psíquica incontida.

Exemplo 185



O Globo, 23-07-09

Ao se deparar com um fio de cabelo em seu prato de sopa, Cebolinha grita não por uma questão de falta de cuidado e higiene, mas pelo pavor da possibilidade de ter perdido um dos poucos fios de cabelo, cuja escassez lhe imprime uma das marcas icônicas de personagem. O recurso gráfico do quadrinhista, para a iconicidade do grito, se fez pelo aumento dos tipos gráficos e pela tonalidade mais forte desses tipos em relação aos demais. O humor surge pela contagem dos poucos fios de cabelo de Cebolinha e pela verificação de não se tratar de um deles: “O cabelo não é meu.”, fala que leva a total espanto da mãe.

O balão-trêmulo

O balão-trêmulo, segundo CAGNIN (1975, p.123) “tem as linhas tortuosas como o tremular de ondas. Indica o medo que se sente ou que se quer transmitir”

Exemplo 186



O Globo, 27-05-09

No primeiro quadrinho, medo e insegurança / coragem e segurança expressos pelo modo verbal, se opõem; o mesmo pode ser verificado em relação à forma icônica do contorno dos balões-fala. O primeiro, trêmulo, desenhado com linha ondulada, indicativa de medo, contrasta com o segundo, um balão-fala, com linha diferenciada, que indica asserção, expressa pela *frase-feita* “Conheço isso aqui como a palma da minha mão.”, de essência conotativa e amplitude hiperonímica.

No segundo quadrinho, ao se reempregar o item lexical *mão* em sentido denotativo, a segurança anteriormente expressa se transforma em insegurança e medo, aspectos que passam a ser dominantes, por isso a presença do balão-trêmulo para a fala do personagem anteriormente tão seguro de si, gerando-se o pretendido humor.

Exemplo 187



O Globo, 03-08-09

Toda a conjuntura do balão-trêmulo, no primeiro quadrinho, iconiza certo medo de Hagar quanto à veemência e agressividade de Helga que, efetivamente, ocorreram no segundo quadrinho, a ponto de ele se desequilibrar da cadeira e esbarrar na caneca em que bebia algo, quando ela pergunta “ O que foi que você disse?”. Entende-se que o recurso do quadrinhista de reduzir o tamanho dos tipos gráficos também iconiza o resmungo de Hagar sobre a chegada próxima da sogra, reforçando a ideia de que ele não queria mesmo que Helga escutasse, dado a certo temor pelo conhecido temperamento da esposa. A leitura de tais componentes gráficos encaminha ao humor, porque, mesmo tendo resmungado, a reação de Helga foi imediata, ganhando sua imagem tamanho maior.

O balão-de-linhas-quebradas ou balão-de-transmissão

O balão-de-linhas-quebradas indica que seu conteúdo está sendo transmitido por algum aparelho elétrico ou eletrônico.

Exemplo 188



O Globo, 16-05-09

O balão-de-transmissão sugere ser entendido como ícone da função fática em que se realça o canal na interação verbal.

Importa observar nesta TQ que, enquanto ocorre a ligação telefônica, a fala é registrada em um balão-de-linhas-quebradas; no entanto, quando se perde o canal, esse balão é transmutado para um balão-fala (“Alô!! Cadê o serviço? Por favor!”).

Os balões-intercalados

Os balões-intercalados correspondem, segundo CAGNIN (1975,p.123), à “visualização de um diálogo intenso e rápido em que as réplicas são quase simultâneas.”. Tal consideração remete, portanto, à iconicidade diagramática da distribuição de falas alternadas.

Exemplo 189



O Globo, 24-02-09

A quase simultaneidade das falas das crianças se faz evidenciada pela extensão dos apêndices dos respectivos primeiros balões-fala e pelas repetições, resultando dessa forma, a iconicidade da discussão infantil, finalmente interrompida pela argumentação da mãe, em tom de severidade, marcada pelo tamanho e cor das letras, ao mencionar a inoportunidade do tempo (“muito cedo”) e ao apresentar uma nova versão descritiva para o aspecto do pai (“cacatua assustada”), chegando-se, assim, a certo humor, porque ela também tinha a sua versão da imagem do marido, apresentada com tom de voz mais baixo. Para tal efeito, o quadrinhista optou por usar o mesmo tipo de letras das falas das crianças, na iconicidade diagramática de sustentar que o pai, realmente, lembrava a figura de algum animal.

O balão-pensamento

O balão-pensamento é moldado com “linha de contorno irregular, ondulada, quebrada ou de pequenos arcos ligados.”(CAGNIN,1975, p.121). Tem também como característica bolhas de diferentes tamanhos, representantes do apêndice, que apontam para o personagem-pensante.

A leitura dessa iconicidade oferece oportunidade de observarem-se matizes semânticos de pensamento, imaginação, reflexão, sonho, pesadelo.

Exemplo 190



O Globo, 13-10-09

O humor da TQ se faz pela sequência de reflexões de Hagar apresentadas, primeiramente, num balão-pensamento e, em seguida, num balão-pensamento composto, num jogo do denotativo com o conotativo relativamente à palavra *topo*. No primeiro quadrinho, *topo* se constitui denotativamente como um signo verbal desorientador, que resulta na curiosidade catafórica do leitor, levando-o no último quadrinho a se dar conta da possibilidade

denotativa ou conotativa da palavra. Essa última circunstância permite remeter-se à densidade do plano filosófico de reflexão do homem perante o mundo, aspecto enfatizado pela superposição do balão-composto sobre as calhas, artifício quadrinista que produz a sensação de terceira dimensão; “frio” indicaria a ideia de certa solidão, afastamento. Denotativamente, pode-se, ainda, pensar num lugar físico, porque se trata de um texto ficcional e de uma relativa avaliação ambiental: “frio”. O humor ficaria, assim, por conta da ingenuidade de Hagar sobre o seu desejo e a concepção que fazia do “topo”.

Exemplo 191



O Globo, 16-05-06

Os balões-pensamento referentes aos subordinados do general Dureza fazem claro a falta de desprestígio desse comandante, uma vez que nenhum deles valorizou a ideia apresentada, seus pensamentos se encaminham para o descarte dela. O humor ocorre pela onisciência do quadrinhista de registrar atitudes de jogar no lixo, queimar e inutilizar o documento, sendo que o mostrar da língua de um deles parece indicar agressividade maior, visto que tal gesto ocorre, normalmente, na presença da pessoa, estando ela de frente ou de costas.

Exemplo 192



O Globo, 16-02-09

O balão-pensamento, neste exemplo, tem como função o registro da iconicidade da palavra, do pensamento censurados, porque não seria conveniente para o motorista do general Durezza falar o que, efetivamente, os subordinados pensavam, na consideração de que não se pode dizer tudo que se quer, mas, pelo menos, se pode pensar.

Atentado-se para aspectos anafóricos presentes nos textos, entende-se que, na primeira fala de Julius, *inspiração* constitui, estilisticamente, uma ironia e atua, semioticamente, como um signo despistador para o efeito de humor pretendido nesta última vinheta.

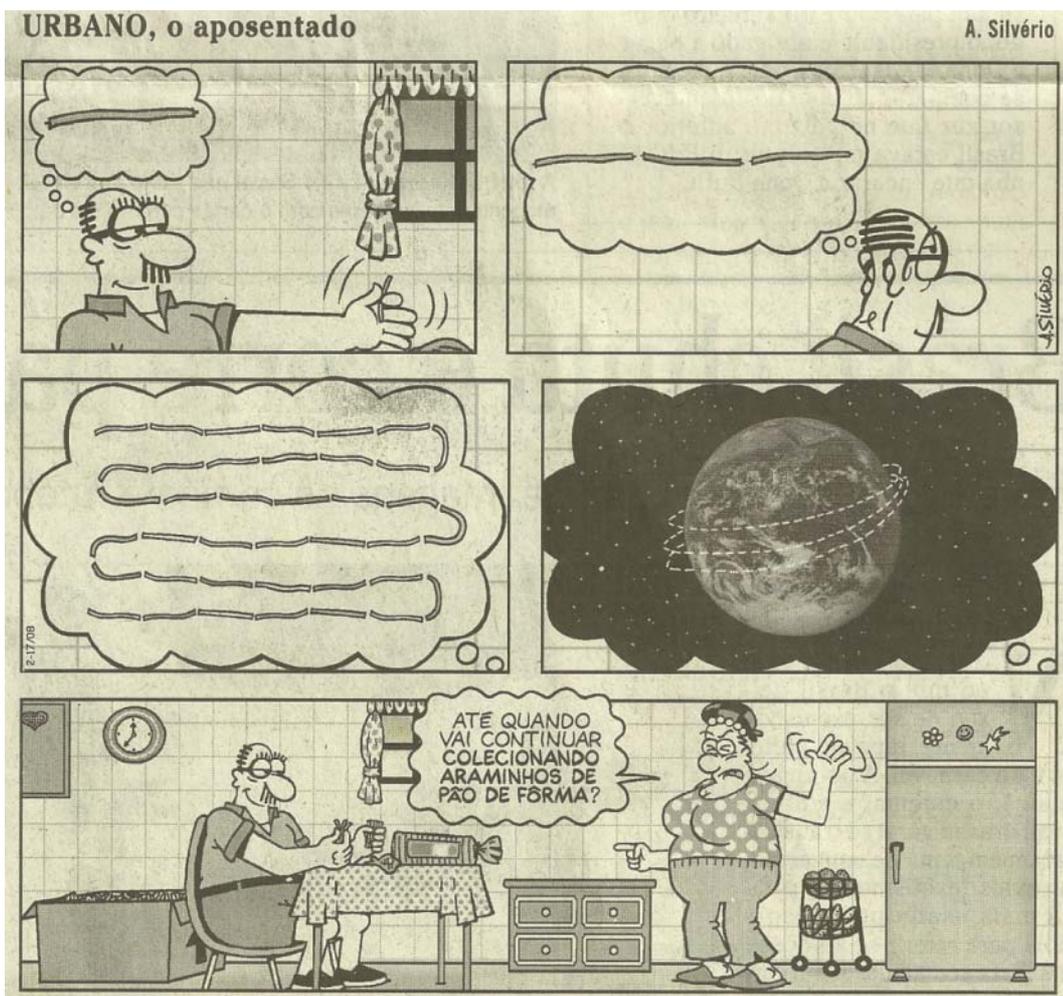
Exemplo 193



O Globo, 17-06-09

De forma surpreendente, os balões-pensamento são aumentados em sua dimensão, passando a ocupar a maior parte do quadrinho, fato que leva a crer ter sido intenção do quadrinhista iconizar o pesadelo em toda a sua extensão de horror e de assim também representá-lo, quanto à importância a ele atribuída por Graúna, visto que a consequência foi procurar a ajuda de um analista.

Exemplo 194



O Globo, 15-02-08⁴²

A intencionalidade artística se voltou para o conteúdo não verbal dos quatro primeiros quadrinhos, indicativo da imaginação que vai “ganhando asas”, à medida que Urbano se empolga com colecionar “araminhos de pão de forma”, a ponto de visualizá-los dando voltas ao redor do mundo. Para ajustar, iconicamente, a forma ao conteúdo, a opção do quadrinhista foi aumentar, também, progressivamente o tamanho dos balões-pensamento. O humor advém com a fala da empregada Maria, porque o leitor fica sabendo de mais uma das coleções de objetos inusitados dos quais Urbano tanto gosta.

Os exemplos apresentados indicam que o balão-pensamento apresenta dupla iconicidade: é o ícone da onisciência do quadrinhista, semelhantemente ao narrador onisciente do mundo narrativo verbal e, além disso, parece cabível dizer que o é, também, dos verbos de pensamento.

⁴² TQ com maior número de quadrinhos são publicadas nas edições do jornal de domingo, quando ganham maior espaço.

O balão-mudo

O balão mudo se caracteriza por apresentar sinal gráfico como ponto-de-interrogação, ponto-de-exclamação ou grafema, sem que, efetivamente, se constitua uma fala. Há, no entanto, exemplos em que esses sinais deixam de ocorrer, como nos exemplos seguintes. Trata-se de um silêncio cujos significados latentes implicam processamento de leitura. AZEREDO (2007, p.19) registra que “ a eventual supressão do discurso – o silêncio – não constitui sua negação, mas uma de suas expressões.”.

Exemplo 195



O Globo, 08-04-09

Há dois empregos do ponto-de-interrogação. Um se dá como índice de uma pergunta; outro, conteúdo de vários balões-mudo, são índices do desconhecimento dos assuntos questionados, pois marcam a ausência de respostas pelos alunos.

Na progressão textual, o aumento da quantidade de pontos-de-interrogação até o terceiro quadrinho consolida a surpresa da professora perante o fato. No quadrinho final, há uma imagem hiperbólica, em que a professora se encontra num *turbilhão* de poucos saberes. Trata-se de uma imagem que remete ao surrealismo, o que sugere entender a intertextualidade dos quadrinhos com a pintura.

Ocorre, também, balão-pensamento mudo.

Exemplo 196



O Globo, 22-02-06

O humor ocorre porque as duas secretárias fizeram avaliações diferentes da aparência do general Dureza. A onisciência do quadrinhista, por meio do balão-pensamento mudo, iconiza uma mente vazia”, por isso, como num jogo, dona Tetê leva a melhor na sua predição “As aparências enganam!”.

Exemplo 197



O Globo, 02-05-05

A cena observada revela que Helga tem sobre o marido uma avaliação negativa, atribuindo-lhe uma “mente diabólica”. Observa-se, no entanto, que ele estava alheio a tudo, por isso o balão-mudo, estava apenas descansando com uma caneca de cerveja na mão. Reversamente se dá o humor, porque Helga é que se mostrou “diabólica”, ao cogitar sobre a possibilidade de entrar na mente do marido para saber sobre alguma trama que ele estaria planejando.

O balão-zero

O balão –zero é expressão a ser usada, quando não ocorre o desenho do contorno do balão. Mesmo assim, ele está sugerido pela fala do personagem ou pelo apêndice que é mantido, ocorrendo, portanto, uma elipse, como no exemplo a seguir.

Exemplo 198



O Globo, 14-08-09

A leitura da TQ permite compreender que o objetivo do quadrinista foi ressaltar a amplitude do local (“Terra adicional disponível!”), como uma vantagem a ser considerada no processo de compra e venda, de modo que a opção foi registrar as falas sem delimitá-las num balão, enfatizando, coerentemente, a dimensão projetada.

Balões especiais

Ao lado desses tipos mais costumeiros de balões (ou da ausência deles), há os denominados **balões-especiais**, aqueles que “assumem a forma de uma figura e conotam o sentido visualmente representado.” (RAMOS, 2009, p.41).

Exemplo 199



O Globo, 16-09-09

Esta TQ, por exemplo, apresenta balão em formato de um papel de carta; foi a opção encontrada para reiterar a concretização de um texto escrito. Há de notar-se, ainda, que o texto da carta do primo apresenta letras de imprensa; no de Chico Bento, a ocorrência é de letras manuscritas, o que aponta o zelo do quadrinhista pela iconicidade do texto apresentado. O que parece oportuno comentar é que o “primo da cidade” faz uso de tecnologia – máquina de escrever – enquanto Chico Bento, menino do meio rural, envia carta manuscrita. Nessa série quadrinista, certa distinção social entre o meio urbano e o meio rural faz parte da configuração desse personagem.

Exemplo 200



O Globo, 26-10-07

A fala do personagem Almeida causa surpresa ao leitor, que acompanha essa série quadrinista, porque esse personagem só tem a mente voltada para doenças e remédios, dando motivo a seus amigos de, algumas vezes, perder a paciência com ele. É personagem moldado com a característica psicológica de hipocondríaco; desta vez, no entanto, ele se apresenta apaixonado, sentimento enfatizado no balão especial com corações em ornato. A fala-conselho de Urbano, no último quadrinho, deixa claro que Almeida, ainda assim, estava quebrando certo lirismo com a expressão “ouvidos ceruminosos”, porque não dispensou, em seu poema, referência ao cerúmen, substância que se encontra no fundo do canal auditivo e que provoca barreira para uma boa audição.

Exemplo 201



O Globo, 15-04-06

Esse balão especial se torna um ícone da grande irritabilidade do personagem, expressa num grito sugerido pelas linhas onduladas do contorno do balão, pelos tipos gráficos diferentes e maiores que os demais da TQ, destacados num fundo de cor preta; além disso, nota-se que esse balão ganha espaço maior na cena, enfatizando a enunciação. O propósito de humor parece ser a consideração de que a palavra *tio* passou a fazer parte dos pronomes pessoais de tratamento, ganhando o traço semântico de pessoa mais velha em relação ao locutor. Pela sua aparência física e pelo seu estilo de vestir, diferente do de Urbano, um representante da terceira idade nesta série quadrinista, é possível entender que o personagem irritado se considera jovem, tanto que Urbano arrefece a situação mencionando que pior seria ser chamado de “vô”, palavra normalmente associada à faixa etária mais avançada, e, novamente, o chama de “tio”.

Exemplo 202



O Globo, 29-08-07

O balão especial da fala de Cebolinha registra o total envolvimento com as possibilidades gráficas oferecidas por ferramentas do mundo virtual. É possível entender que

softwares de desenho proporcionarão ao quadrinhista oportunidades de grafismos com propósitos de sentido bem variáveis. Na TQ, o humor ocorre porque se entende que Cebolinha não só programou o microcomputador, senão também “programou” a si mesmo e, por conseguinte, sua própria fala.

CAGNIN (1975, p.122) considerando ocorrências dos dois tipos gerais de balão, fala e pensamento, comenta que

[...] existem milhares de criações individuais, facilimas, no entanto, de decifrar, tomando como base o significado do texto nelas incluso, pois sua forma está intimamente ligada ao texto e à narrativa. Pode exprimir fúria, ódio, medo, alegria. Transforma assim uma realidade linguística (abstrata), em realidade física e concreta.

Mais adiante, acrescenta que “As virtualidades expressivas dos balões possibilitam uma linguagem extremamente rica, sobretudo quando os cartunistas dominam os recursos da linguagem icônica...” (pg.125)

Tais considerações sugerem a possibilidade de considerar os vários tipos de balão sob o prisma da **estilização**, segundo o modelo teórico desenvolvido por SANT’ANA (1985, p.38-39) que, ao retomar a dicotomia paródia/estilização proposta por TYNIANOV (1919) e BAKTHIN (1928), propõe a estilização como um “desvio tolerável”, ou seja,

Seria o máximo de inovação que um texto poderia admitir sem que lhe subverta, perverta ou inverta o sentido. Seria a quantidade de transformações que o texto pode tolerar mantendo-se fiel ao paradigma inicial.

Mais adiante, acrescenta o seguinte:

“Por exemplo: a estilização enquanto efeito semiológico poderia ser ilustrada não apenas na literatura, mas também no *jazz*. No *jazz* há a possibilidade de se introduzir um tratamento pessoal no discurso, numa atitude criativa constante.

Dadas essas linhas teóricas, parece pertinente importar para o mundo quadrinhista a estilização e, em decorrência, passar a considerar que os vários tipos de balão, que têm sido descritos por estudiosos, são estilizações do balão-fala, porque se lhe complementa um sentido pelo modo icônico de diagramar; por isso, pode-se visualizar e interpretar um cochicho, um berro, um medo, uma concordância (balão uníssono) dentre muitas outras possibilidades artísticas. Mesmo um balão-zero, está iconicamente representado por sua presença presumida, uma vez que o balão é o traço distintivo do mundo quadrinhista; além disso, não é rara a manutenção do apêndice que, metonímica e iconicamente lhe dá configuração virtual.

A TQ seguir apresenta, por exemplo, duas estilizações.

Exemplo 203



O Globo, 17-03-09

Dá-se a estilização pelo próprio balão-pensamento (“discurso pensado”, para ECO, 2008) e pelo sombreamento de suas laterais. Esse fazer icônico, acrescido ao verbal, não somente acentua o desapontamento e a resolução de Hagar quanto à ironia revelada pela fala de Helga em relação à forma física dele, como também sugere uma “mancha”, uma mágoa, diacronicamente interpretando, em seu mundo psicológico; afinal, sua primeira fala se caracterizou por uma atenção dada à esposa.

Parece viável, por conseguinte, adotar que os diferentes tipos de linha, os signos de contorno, que desenham os vários balões e suas próprias formas e ornamentos agregados são representações icônicas estilizadas do balão-fala.

Igualmente, como acontece com o quadrinho e o requadro, o balão pode originar uma metatira.

Exemplo 204

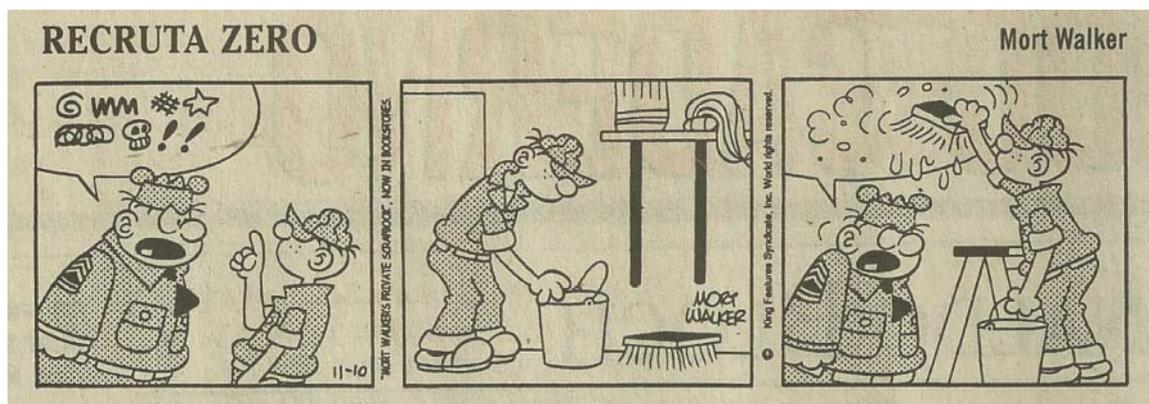


O Globo, 19-05-06

Essa metatira, com três quadrinhos, parece exemplificar um desafio do quadrinhista para si próprio. Há uma situação de apresentação, uma de conflito e uma de solução. O humor

ocorre porque o recurso do artista, para manter a característica maior do personagem Cascão, isto é, não tomar banho, não se molhar, foi colocá-lo, protegido da chuva, dentro do balão-fala.

Exemplo 205



O Globo, 07-04-07

Trata-se de uma TQ com predominância do não verbal. Lê-se, no primeiro quadrinho, nas metáforas visuais, que o sargento Tainha grita “palavrões” para Zero, que, por sua vez, dado ao gesto da mão com o dedo em riste, reclama com o sargento sobre a impropriedade dos termos da fala. Como, normalmente, é atribuído a Zero o trabalho de limpeza, no último quadrinho, com propósito de humor, a metatira se faz, quando ele apaga as palavras ofensivas contidas no balão.

4.4.3 Apêndice ou rabicho

O apêndice é um traço distintivo do balão. A identificação de um balão-fala ou de um balão-pensamento se faz pela configuração do apêndice. Também há de considerar-se que a caracterização de um balão-uníssono só se faz pela multiplicidade de apêndices, trata-se da representação gráfica da sobreposição de vozes, uma das circunstâncias da conversação.

Exemplo 206



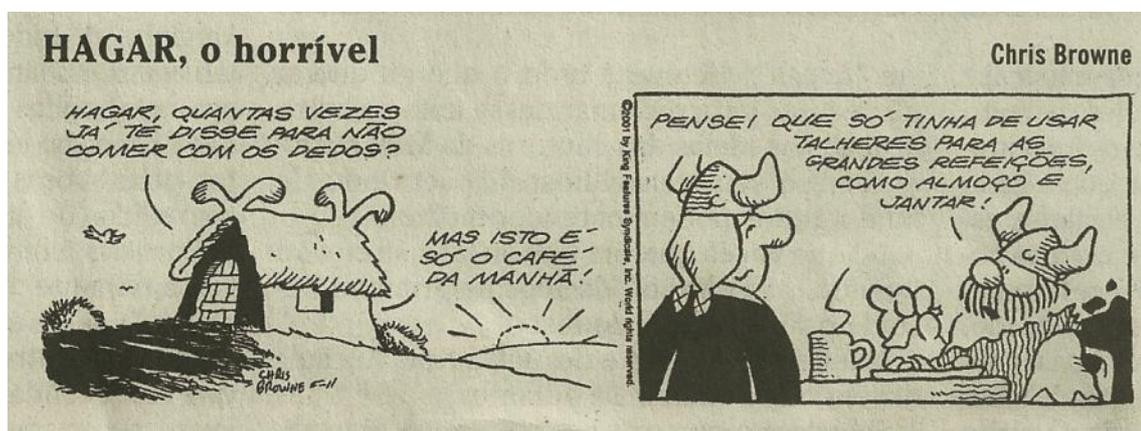
O Globo, 30-12-09

Em forma de flecha, o apêndice está no lugar do travessão, um traço distintivo na língua escrita para indicar um turno conversacional. Em forma de bolhas, o balão-pensamento precisa ser lexicalizado na representação da língua escrita com verbos como pensar, cogitar, refletir, meditar, imaginar, por exemplo.

Várias são as possibilidades de leitura do apêndice em decorrência, também, das estilizações nos respectivos contextos. De início, importa considerar que é comum o emprego do apêndice sem que haja o traçado inteiro do balão; a recíproca não é impossível, mas, como RAMOS (2009, p.45) registra, “É raro encontrar um balão sem apêndice.”.

Quando só ocorre o apêndice, fica viável considerar, estilisticamente, uma elipse de parte do ícone dos quadrinhos, facilmente inferida pelo leitor iniciado na arte sequencial. De outra forma, há de pensar-se que a presença única do apêndice em um quadrinho, ligando a enunciação ao personagem, constitui uma metonímia, em que a parte está representando o todo; além disso, semioticamente, se flagra a presença de um índice que induz identificar o objeto.

Exemplo 207



O Globo, 07-12-09