

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

VANESSA RAQUEL DA COSTA FURTADO

**A (RE) CONSTRUÇÃO DO REFERENTE *OVERMAN* NAS TIRAS CÔMICAS DE
LAERTE**

TERESINA - PI
2014

VANESSA RAQUEL DA COSTA FURTADO

**A (RE) CONSTRUÇÃO DO REFERENTE *OVERMAN* NAS TIRAS CÔMICAS DE
LAERTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí, área de Estudos de Linguagem, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Calixto de Lima.

TERESINA - PI
2014

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

F992c Furtado, Vanessa Raquel da Costa.
A (re) construção do referente *Overman* nas tiras
cômicas de Laerte / Vanessa Raquel da Costa Furtado. –
2014.
94 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Federal do Piauí, 2014.
Orientação: Profa. Dra. Silvana Maria Calixto de
Lima.

1. Referenciação. 2. Multimodalidade. 3. Tiras
Cômicas. 4. Gramática do Design Visual. I. Título.

CDD 745.4

VANESSA RAQUEL DA COSTA FURTADO

**A (RE) CONSTRUÇÃO DO REFERENTE *OVERMAN* NAS TIRAS CÔMICAS DE
LAERTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí, área de Estudos de Linguagem, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Silvana Maria Calixto de Lima (Presidente)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof. Dr. Francisco Alves Filho (Examinador)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Franklin Oliveira Silva (Examinador)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Profª. Dra. Iveuta de Abreu Lopes (Suplente)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)



... MAL POSSO
ACREDITAR QUE
ACABO DE
INVENTA-LA!

LERTIS

AGRADECIMENTOS

Não tenho palavras para agradecer tudo o que tenho conquistado nos últimos anos e muito disso não seria possível se eu não tivesse ao meu lado pessoas tão especiais que souberam me apoiar e puxar minha orelha (porque não falar disso!) também. Espero não ser injusta e esquecer de alguém.

A Deus, primeiramente. Sem ele, tudo é nada. Sem ele, todos são ninguém. Sem ele, eu não poderia ter a chance de escolher ser o que sou. É o livre arbítrio.

A meus pais, Antonieta e Ribamar, que me proporcionaram ter a estrutura física, pessoal, moral e profissional que tenho hoje. Através de seus incentivos e concessões consegui me construir.

A meus irmãos, Juliana, Luana e João Marcelo com quem tantas vezes deixei de estar para resistir na minha luta de concluir este curso.

À minha orientadora Silvana Calixto, por se preocupar com minha produção e estar sempre disponível em me orientar para o melhor caminho a seguir.

Aos mestres, Chico Filho e Franklin por comporem as minhas bancas e participarem ativamente dessa produção com contribuições e palavras de incentivo. E a todos os outros que compartilharam saberes na sala e fora dela.

Aos meus amigos Poliana, Viviane, Dennis, Camila, Thiago, Poliana, Nayrla, Nayara e Thâmara que sempre me encontravam com as perguntas “E aí, terminou?”, “Quando é que termina?” acredito hoje que eram mais do que interesse, eram a materialização de uma preocupação e apoio comedidos.

Aos amigos feitos no MEL Geysa, Juscelino, Marina, Aucélia, Jacqueline, Lidiane, Bruna, Anderson... por tantas contribuições e discussões e risadas e tantas outras histórias vividas.

Às minhas colegas de trabalho Honória, Daniela, Thiara e Danielly, por me ajudarem como e quando podiam na escola, com meus alunos, com os trabalhos burocráticos e com palavras de motivação.

À Kelly e Polly, em especial, por cuidarem dos meus alunos em minha ausência. Eu nunca saberei como agradecer a disponibilidade das duas.

À Prefeitura Municipal de Teresina pela liberação para o curso. Sem isso, todas as dificuldades seriam multiplicadas.

Ao Instituto Dom Barreto que me liberou em horário de aula para o curso de duas disciplinas no MEL.

E, por último, mas não menos importante ao Paulo Roberto, meu grande amigo, quem por mais tempo esteve ao meu lado durante esse curso, tornando o estudo mais prazeroso pela companhia, me apoiando, me incentivando, me vigiando, me dizendo o que devia fazer e como devia fazer.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

A presente pesquisa visa investigar os processos referenciais na construção de sentidos das tiras cômicas, considerando para tanto os elementos verbais e visuais como partícipes do processo de significação. Com vistas a alcançar os objetivos propostos, selecionamos um *corpus* de nove exemplares de tiras cômicas, da série *Overman*, de Laerte, nos quais a construção dos referentes depende da articulação verbo-visual do texto. A (re) construção do referente *Overman* (personagem-título) é o foco de nosso estudo. Escolhemos dentro da série três temáticas para sistematizar as análises: “o herói sem prestígio”, “*Overman*, o tolo” e “*Overman*, o truculento”. A ênfase da pesquisa está na consideração de aspectos verbovisuais que auxiliam na (re) construção do referente *Overman*, não deixando de considerar outros casos presentes nas tiras selecionadas. O interesse pelo trabalho com as histórias em quadrinhos, mais especificamente com as tiras cômicas, dá-se pelos textos do gênero serem facilmente acessíveis, de características híbridas, em que o propósito comunicativo é alcançado num trabalho entre produtor e espectador (para utilizar um termo da GDV). Fundamentamos o trabalho da construção referencial nas categorias aplicadas em textos multimodais elencadas por Custódio Filho (2011), com base em Cavalcante (2003; 2004) e os conceitos de sistemas de significados da Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e van Leeuwen (2006), advinda dos estudos em Semiótica Social. Para as apreciações teóricas acerca da perspectiva sociocognitiva, multimodalidade e Referenciação, baseamo-nos em Koch e Cunha-Lima (2007), Koch (2004; 2011), Cavalcante e Custódio Filho (2010), Bentes, Ramos e Alves Filho (2010), Capistrano Jr (2012), Ciulla e Silva (2008), Silva (2013) e Lima (2009). Realizamos a pesquisa da seguinte forma: selecionamos a série em questão e, de um universo de 227 tiras que estão publicadas no site do autor, escolhemos três exemplares das temáticas mais recorrentes, citadas anteriormente; em seguida, verificamos como se deu a construção do referente *Overman*, que processos de Referenciação foram aplicados na construção de sentido e como as categorias da GDV auxiliam na ampliação da significação desse e de outros referentes nas tiras. Desenvolvemos então as análises, com base na fundamentação teórica adotada, de forma que pudéssemos perceber os aspectos supracitados e, com este estudo, confirmamos nossa hipótese de que a construção de referentes no gênero tira cômica é influenciada diretamente por seu caráter multimodal, sendo os sentidos constituídos na imbricação entre o material verbal e visual.

PALAVRAS-CHAVE: Referenciação. Multimodalidade. Tiras cômicas. Gramática do Design Visual.

ABSTRACT

This research aims to investigate the referential processes in the construction of senses of comic strips, considering for that verbal and visual elements as participants in the process of signification. In order to achieve the proposed objectives, we selected a corpus of nine copies of comic strips, the *Overman* of Laerte's series, in which the construction of related verbo-visual depends on the joint text. The (re) construction of the referent *Overman* (main character) is the focus of our study. Among the thematics used in the series we have chosen the three of these to systematize the analysis: "o herói sem prestígio", " *Overman*, o tolo" and "*Overman*, o truculento". The research emphasis is on the consideration of verbovisuais aspects that assist in the (re) construction of the referent *Overman*, not forgetting to consider other cases present in the selected strips. The interest in working with the comics, more specifically with the comic strips, is given by the easy accessibility of texts of this genre, hybrid characteristics, in which the communicative purpose is achieved in work between producer and viewer (to use a GDV's term). We base the construction work of reference in the categories applied in multimodal texts listed by Custodio Filho (2011), based on Cavalcante (2003, 2004) and the systems concepts of meanings of the Gramática do Design Visual (GDV), Kress and van Leeuwen (2006), arising from studies in Social Semiotics. For the theoretical assessments about the sociocognitive, multimodality and referral perspectives, we have relied on Koch and Cunha-Lima (2007), Koch (2004, 2011), and Cavalcante Custódio Filho (2010), Bentes, Ramos and Alves Filho (2010) Capistrano Jr (2012), Ciulla and Silva (2008), Silva (2013) and Lima (2009). We conducted the research as follows: select the series in question, from a universe of 227 strips that are published on the author's website, chose three copies of the most recurrent themes, mentioned above; then checked how was the construction of the referent *Overman*, which processes Referencing were applied in the construction of meaning and how the categories of GDV assist in expanding the significance of this and others referents on the strips. Then developed analyzes based on theoretical basis adopted, so that we could realize the above aspects, and with this study, we confirmed our hypothesis that the construction of gender related comic strip is directly influenced by its multimodal nature, and the senses are constructed the intertwining of verbal and visual material.

KEYWORDS: Referencing. Multimodality. Comic strips. The Grammar of Visual Design.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Exemplo de representação narrativa.....	34
Imagem 2: Exemplo de representação conceitual	35
Imagem 3: Exemplo de representação interativa.....	36
Imagem 4: Exemplo de representação narrativa de ação transacional	37
Imagem 5: Exemplo de representação narrativa de ação não transacional	38
Imagem 6: Exemplo de representação de ação bidirecional.....	38
Imagem 7: Exemplo de representação narrativa reacional transacional.....	39
Imagem 8: Exemplo de representação narrativa reacional não transacional.....	40
Imagem 9: Exemplo de representação narrativa verbal e mental	40
Imagem 10: Exemplo de representação narrativa verbal e mental	41
Imagem 11: Exemplo de representação narrativa de conversão.....	42
Imagem 12: Exemplo de representação narrativa simbolismo geométrico	42
Imagem 13: Exemplo de representação conceitual classificacional.....	44
Imagem 14: Exemplo de representação conceitual analítica.....	44
Imagem 15: Exemplo de olhar de demanda	45
Imagem 16: Exemplo de olhar de oferta	46
Imagem 17: Exemplo de enquadramento ou plano de visão	46
Imagem 18: Exemplo de perspectiva.....	47
Imagem 19: Texto multimodal para observação de processos composicionais	50
Imagem 20: Exemplo de introdução referencial.....	59
Imagem 21: Exemplo de dêixis	60
Imagem 22: Exemplo de construção de referentes sem menção referencial	63
Imagem 23: Exemplo de recategorização.....	66

LISTA DE TIRAS CÔMICAS

Tira cômica 1: Ajude-me a inventar uma identidade secreta, Ésquilo!.....	71
Tira cômica 2: Overman no tribunal.....	74
Tira cômica 3: O herói sucateado	76
Tira cômica 4: Compromisso agendado com o Sr. Coelho	78
Tira cômica 5: Troca 30 paus por um cheque?.....	80
Tira cômica 6: Descubri quem anda passando trote em você.....	82
Tira cômica 7: A testemunha.....	83
Tira cômica 8: Ação! Ação!	85
Tira cômica 9: Não existem inimigos grandes ou pequenos	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 A CONCEPÇÃO SOCIOCOGNITIVA E O NOVO ESTATUTO DO TEXTO	15
1.1 A trajetória da Linguística de Texto.....	15
1.2 A LT na perspectiva sociocognitiva e a visão de texto na atualidade	18
1.3 Tiras cômicas: sobre o gênero e produção de sentidos	25
1.3.1 A produção de sentidos na tira cômica	27
1.3.2 Laerte e sua obra	29
2 MULTIMODALIDADE E GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL: A PERSPECTIVA DE TRABALHO COM TEXTOS MULTIMODAIS.....	31
2.1 Dos sistemas de significados: a proposta das metafunções da GDV	33
2.1.1 Representações narrativas	37
2.1.2 Representações conceituais	43
2.1.3 Representações de interação	45
2.1.4 Processos composicionais.....	48
3 SOBRE A REFERENCIAÇÃO	51
3.1 Os processos referenciais e a consolidação de uma nova tendência	55
3.1.1 Introduções referenciais puras e dêiticas	58
3.1.2 Continuidades referenciais.....	61
3.2 Construção de referentes sem expressão referencial.....	62
3.3 Recategorização: um fenômeno em duas tendências.....	64
3.4 Referenciação em textos multimodais: uma nova perspectiva de análise	67
4 METODOLOGIA E ANÁLISES.....	69
4.3 Constituição do <i>corpus</i>	70

4.4 Análises: a (re) construção do referente *overman* nas tiras cômicas de laerte..... 71

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 89

REFERÊNCIAS 91

INTRODUÇÃO

As mudanças socioculturais, incluindo a evolução tecnológica, trouxeram à sociedade a necessidade de se comunicar das mais diversas formas. Computadores, *tablets*, *smartphones* e outros aparatos tecnológicos, hoje largamente inseridos nos meios sociais, geraram um aumento significativo do interesse, em todos os campos, em multimodalidade, inclusive dos estudos linguísticos. Iniciamos apontando a evolução tecnológica para citar um recente empenho em se pensar imagens, cores e *layouts* como elementos significativos na produção dos textos que nos rodeiam.

O excesso de informação que permeia as práticas sociais, sobretudo as práticas comunicativas, é um fenômeno recente, mas a presença de modalidades semióticas diversas no seio dessas práticas não. Textos multimodais vêm de longa data sendo produzidos, porém só ultimamente se tornaram foco dos estudos linguísticos e semióticos, por agora representarem a dinamicidade da sociedade e sua necessidade de se utilizar de multimeios para se comunicar.

Neste trabalho, contemplamos a investigação de textos multimodais para observar sua tessitura – composta de elementos verbais e visuais – e como nela acontece a referenciação.

A atividade referencial como uma construção dinâmica se deu com a abordagem sociocognitivista adotada pela Linguística de Texto e foi instaurada com o estudo de Mondada e Dubois (2003). É nele que as autoras discordam do quadro teórico da referência o qual defende haver “uma relação de correspondência entre as palavras e as coisas”. Divergindo deste último pensamento, as autoras defendem que haja não estabilidade, mas uma instabilidade referencial que caracteriza a construção dos referentes – as autoras não os veem como algo posto, dado, e sim construído. É na enunciação, com a progressão do texto, que se dá a criação de categorias referenciais e que estas categorias são retomadas e recategorizadas, dando origem aos chamados objetos de discurso.

A partir desse enfoque dado à Referenciação por Mondada e Dubois (2003) e buscando abranger textos de natureza multimodal, propomos este trabalho que tem como foco investigar os processos referenciais na construção de referentes nas tiras cômicas, considerando para tanto os elementos verbais e visuais como partícipes do processo de significação.

A tira cômica foi o gênero eleito para este trabalho porque possui uma estrutura singular, uma composição que a individualiza. Isso se deve à maneira como o texto é

construído nesse gênero. De forma essencialmente multimodal, a tira cômica aciona planos semióticos que não funcionam indistintamente. Elementos verbais e imagéticos não funcionam separadamente. O interesse pelo trabalho com as histórias em quadrinhos, mais especificamente com as tiras cômicas, dá-se pelos textos do gênero serem facilmente acessíveis, de características híbridas, nas quais o propósito comunicativo é alcançado num trabalho entre produtor e espectador (para utilizar um termo da GDV).

Dessa maneira, assumimos a postura de que em produções textuais dessa natureza a atividade referencial não acontece exclusivamente por meio de expressões referenciais no plano verbal. Defendemos ser através da sobreposição de elementos verbovisuais que acontece a construção de referentes no texto. Para melhor orientar o trabalho realizado, tomamos por base as categorias referenciais aplicadas em textos multimodais elencadas por Custódio Filho (2011), com base em Cavalcante (2003; 2004) e os conceitos de sistemas de significados da Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e van Leeuwen (2006), advinda dos estudos em Semiótica Social.

Esta dissertação está estruturada em quatro capítulos, buscando uma melhor sistematização do trabalho. O primeiro capítulo intitulado *A concepção sociocognitiva e o novo estatuto do texto* aborda o percurso teórico da Linguística de Texto do cognitivismo ao sociocognitivismo, destacando as visões de texto adotadas pela área durante seu desenvolvimento e amadurecimento teórico. O estatuto do texto na perspectiva sociocognitiva também é abordado, por ser alvo das mais recentes discussões na área, especialmente sobre a inclusão de outras semioses e como sistematizar o trabalho com imagens. Trazemos ainda uma breve abordagem sobre o gênero tira cômica e a produção de sentidos nos textos.

Multimodalidade e Gramática do Design Visual: a perspectiva de trabalho com textos multimodais é o segundo capítulo deste trabalho. Nele apresentamos aspectos da multimodalidade e as categorias da Gramática do Design Visual que buscamos elencar para melhor explicá-las nas análises das imagens componentes das tiras.

No terceiro capítulo *Sobre a Referenciação*, destacamos o fenômeno em si, mostrando o percurso da referência enquanto relação direta da língua com o mundo para a Referenciação, uma atividade discursiva dinâmica, socialmente motivada. Em uma seção específica abordamos os processos referenciais considerando-os inseridos numa nova tendência, já que eles até bem pouco tempo se restringiam às expressões referenciais de caráter verbal. Encerramos o terceiro capítulo discutindo a Referenciação em textos multimodais, acreditando que este será o tema de bastantes pesquisas as quais ainda surgirão na Linguística de Texto.

O capítulo quatro é destinado às apreciações desta pesquisa, analisando as ocorrências encontradas no *corpus* que comunguem com o desenvolvimento teórico da Referenciação e da multimodalidade apresentado nos primeiros antecedentes. Trazemos o método empregado, as etapas de análise e a constituição do *corpus* de investigação. Para construí-las, baseamo-nos em Koch e Cunha-Lima (2007), Koch (2004; 2011), Cavalcante e Custódio Filho (2010), Bentes, Ramos e Alves Filho (2010), Capistrano Jr (2012), Ciulla e Silva (2008), Silva (2013) e Lima (2009). A seleção do *corpus* é composta de nove exemplares de tiras cômicas da série *Overman*, nos quais a construção dos referentes depende da articulação verbo-visual do texto.

Por fim, apontamos considerações acerca das análises e da investigação como um todo, concluindo que a hipótese de que a constituição multimodal da tira cômica amplia a atividade referencial do plano verbal ao plano visual, mas sem desvincular os elementos. Ou seja, os elementos imagéticos funcionam referencialmente de modo equivalente às expressões referenciais e a construção do referente *Overman*, em específico, acontece por meio de inferências e pistas contextuais, além da evolução de outros referentes dentro do texto.

1 A CONCEPÇÃO SOCIOCOGNITIVA E O NOVO ESTATUTO DO TEXTO

A Linguística de Texto (LT) começou a se desenvolver em meados dos anos 1960 (MARCUSCHI, 2012) por uma preocupação em dar novos rumos aos estudos linguísticos, para além de uma perspectiva formal. Essa preocupação gerou uma série de mudanças na agenda dos estudos do texto até o estágio a que chegamos atualmente. Da Análise Transfrástica, passando pelas Gramáticas de Texto às presentes Teorias do Texto, numa perspectiva sociocognitivista, foram muitas as discussões e a LT se constitui dessa maneira hoje por conta dessas discussões e avanços.

Exploramos neste capítulo inicial é a trajetória percorrida pela LT dos seus primeiros passos ao que temos hoje: um ramo da Linguística consolidado e de destaque, que saiu de uma perspectiva formal para uma sociocognitiva, com vistas a melhor investigar o seu objeto de estudo: o texto. O atual estatuto do texto é um tema a ser discutido aqui também, considerando como a percepção do objeto de estudo da LT se modificou também com a sua evolução. Por fim, faremos uma abordagem do gênero tira cômica, ressaltando que o *corpus* de investigação deste estudo é constituído por exemplares desse gênero.

1.1 A trajetória da Linguística de Texto

Antes mesmo que a LT se estabelecesse tal qual a concebemos hoje, o texto já aparecia como alvo de interesse dos estudos linguísticos. Desde seu surgimento, a Linguística de Texto tenta explicar e definir com afincos seu objeto de investigação. Nos percursos feitos desde lá, várias concepções de texto foram colocadas. Koch (2011, p. 149) elenca as que ganharam maior projeção.

1. texto como frase complexa (fundamentação gramatical);
2. texto como expansão tematicamente centrada em macroestruturas (fundamentação semântica);
3. texto como signo complexo (fundamentação semiótica);
4. texto como ato de fala complexo (fundamentação pragmática);
5. texto como discurso “congelado” – produto acabado de uma ação discursiva (fundamentação discursivo-pragmática);
6. texto como meio específico de realização da comunicação verbal (fundamentação comunicativa);
7. texto como verbalização de operações e processos cognitivos (fundamentação cognitivista).

Com tantas acepções diferentes para um mesmo objeto de estudo, percebeu-se que a questão requeria bastante atenção e a LT, então, entra numa fase de consolidação espetacular

(KOCH, 2011) marcada por três grandes momentos: Análises Transfrásticas, Gramáticas de Texto e Teorias do Texto, as quais sintetizaremos a seguir com base na descrição dessas fases feita por Beaugrande (1997), Koch (2004) e Fávero e Koch (2012).

O primeiro momento foi o das Análises Transfrásticas. Nessa fase, o texto é concebido como uma sequência de enunciados, uma soma de frases. Nas Análises Transfrásticas, que nesse momento obtinham o estatuto de texto, instaurou-se a preocupação em “ultrapassar o limite da frase”, em termos de análise, pois já se começava a perceber a necessidade de investigar fenômenos como a coesão, por exemplo, e o universo frasal era muito restrito para tal objetivo. Investigar temas como a referência, coesão, coerência, dentre outros, seria impossível pensando o texto como uma justaposição sentencial e as análises seriam, portanto, insatisfatórias se se resumissem à frase. A abordagem transfrástica (HARWEG, 1968 *apud* KOCH, 1997) buscava, portanto, ultrapassar o limite da frase para analisar fenômenos de correferenciação, fenômenos esses que já não eram vistos como “propriedades” do texto.

Ver o estudo do texto como uma ampliação do estudo da sentença continuou insuficiente, levando os linguistas¹ preocupados com essa questão a abandoná-la. Deu-se início, a partir daí, ao desenvolvimento das Gramáticas Textuais, principiadas com base na noção hierárquica de que o texto era a unidade linguística mais alta, acima da frase (KOCH, 2004). Com a organização dessas Gramáticas, os estudos seguiram uma nova orientação: “postula-se o método descendente, do texto para a frase e, deste, para as unidades menores” (FÁVERO; KOCH, 2012, p. 26). Todavia, as classificações são válidas desde que não torne o texto uma cadeia de sentenças isoladas, ou seja, ele perca sua função textual (KOCH, 1997). Nessas gramáticas, o foco era “descrever categorias e regras de combinação da entidade T (texto) em L (determinada língua)” (KOCH, 2004, p. 5).

Koch (2004, p. 9) esquematiza o modelo de Gramática Textual desenvolvido por Teun van Dijk em três características:

1. insere-se no quadro teórico gerativo;
2. utiliza em grande escala o instrumental teórico e metodológico da lógica formal;
3. busca integrar a gramática do enunciado na gramática do texto, sustentando, porém, que não basta estender a gramática da frase (“extended S-grammar”), como faziam muitos autores da época, mas que uma gramática

¹ Koch (1997) cita as contribuições de Weinrich, Van Dijk e Petöfi em meados da década de 1970, na elaboração das Gramáticas Textuais. Fávero e Koch (2012) destacam informações detalhadas do percurso teórico seguidos por estes e outros autores que contribuíram para o desenvolvimento dos estudos do texto.

textual tem por tarefa principal especificar as estruturas profundas a que denomina macroestruturas textuais.

Segundo a autora, a visão de texto defendida por Van Dijk já afirmava que o processamento textual não acontecia na superfície e introduzia a hipótese das macroestruturas textuais (noção equivalente à de estrutura profunda). Para ele, este é um modelo que se baseia em complexidade, ou seja, mais do que interpretar níveis isolados do texto devemos buscar o produto desses níveis quando integrados. Percebemos, assim, que sua visão de texto era mais global que a da primeira fase da LT. Segundo Marcuschi (1999), foi com as Gramáticas Textuais que o texto, pela primeira vez, apareceu efetivamente como objeto de estudo em Linguística, pois estes modelos tentaram traçar um sistema para investigá-lo de modo que os falantes fossem capazes de identificar o que era ou não texto. Sob uma clara influência dos estudos gerativistas, as Gramáticas buscaram prever sequências de frases as quais constituiriam um texto, analisando sua recorrência e sua internalização pelos usuários da língua. Entendemos ser um trabalho impossível, pois sabemos que muitos outros fatores são influenciadores na construção do texto para além da própria língua.

Após as tentativas com as Gramáticas de Texto, temos a percepção de que limitar o estudo do texto a uma gramática continua por ser uma proposta insuficiente e logo se amplia a uma Teoria do Texto ou ao que chamamos efetivamente de Linguística de Texto (LT). De acordo com Beaugrande (1997), um importante legado deixado pela fase inicial da Linguística Textual foi a pesquisa científica a qual exige uma definição formal e teórica do texto, já que, nessa fase, há um problema em relacionar texto e discurso, bem como o há em relacionar teoria e prática, linguagem e uso, virtual e real e onde situar o controle intermediário como estilo, tipo de texto e o domínio discursivo.

Foi nesse ínterim que o conceito de textualidade (fim de 1970, início de 1980) se alargou enormemente. Segundo Beaugrande (1997, p. 61), a textualidade “não é apenas uma propriedade linguística ou recurso ou conjunto deles, mas um modo múltiplo de conexão ativado sempre que ocorrem eventos comunicativos”. A textualidade enfatizou aspectos globais de textos e tomou a unidade funcional do texto a ser dado empiricamente. Nessa perspectiva, o texto se enquadra numa concepção de processo, não mais de produto. A grande mudança de foco levou a pensar como se constituem os textos, como se dá seu funcionamento e sua produção em contextos reais de comunicação.

Aqui no Brasil, Marcuschi (2012 [1983], p. 17) traz como definição de LT uma corrente da Linguística que “trata dos processos e regularidades gerais e específicos segundo os quais se produz, constitui, compreende e descreve o fenômeno texto”. Tendo agora uma

concepção do objeto textual mais completa e complexa, passamos à Linguística de Texto e à visão desse objeto na atualidade.

1.2 A LT na perspectiva sociocognitiva e a visão de texto na atualidade

O início da trajetória teórica pela qual a LT passou, abordada na seção anterior, mostra as constantes reformulações sofridas pela corrente, o que é bastante natural numa área de estudo em desenvolvimento. Hoje, o foco da LT está em investigar o texto como atividade tanto linguística quanto cognitiva e social, ultrapassando o cotexto para chegar à construção do texto e de seus sentidos. Este ramo da linguística segue, portanto, uma tendência sociocognitivista, fundamentada no fato de os processos cognitivos acontecerem não somente nos indivíduos, mas na sociedade (KOCH, 2004). Para esta perspectiva, a linguagem como atividade cognitiva constrói-se na interação, apresentando sujeitos e funções sociais definidas. Para Koch (2004, p. 31),

na base da atividade linguística está a interação e o compartilhar de conhecimentos e de atenção: os eventos linguísticos não são a reunião de vários atos individuais e independentes. São, ao contrário, uma atividade que se faz *com* os outros, conjuntamente.

Para a autora, de acordo com o trecho citado, a linguagem não é um ato individual. Esse caráter social da língua deu destaque à noção de contexto bastante alargada nos estudos do texto nesta fase. Para chegar a essa consideração de recepção e contexto de produção, a Língua de Texto teve a contribuição das ciências cognitivas tais como: a psicologia, com seus subsídios acerca das atividades mentais, como a própria elaboração do texto, considerando produtor e receptor; e a Inteligência Artificial, que desenvolvia um trabalho com modelos computacionais da mente humana com noção de representação e modelos de memória.

Para as ciências cognitivas, a palavra *cognição* ganha amplitude, pois a preocupação não está somente em investigar “capacidades cognitivas nobres”, mas em também reconhecer que fenômenos mais simples são passíveis de investigação. No cognitivismo, os processos mentais e a mente viraram objeto de estudo. Em relação à concepção de mente desenvolvida pelas correntes cognitivistas, podemos dizer que algumas características foram marcantes. Dentre elas, estão, por exemplo, a radical separação entre mente e corpo e “a ideia de que a

representação mental é um símbolo e as atividades mentais são operações sobre esses símbolos” (KOCH ; CUNHA-LIMA, 2007, p. 260).

Há o outro lado para além das ciências cognitivas. A Linguística também manteve estreitas relações com as correntes que seguem uma tendência de estudos mais voltada para os aspectos sociais que envolvem a linguagem e com elas manteve estreita relação, apesar de ser fato que elas pouco se ocupam com a análise de aspectos cognitivos e de que havia um confronto de ideia do grupo cognitivista com o grupo que vê a relação entre linguagem e sociedade. O estreitamento de relações acontece desde o fim da década de 1980, havendo um maior diálogo entre os grupos os quais a cada dia vem

criando espaços muito frutíferos para o desenvolvimento de pesquisas que compreendam os fenômenos cognitivos em geral, e a linguagem em particular, como fenômenos capazes de oferecer modelos de interação e da construção de sentidos cognitivamente plausíveis ou cognitivamente motivados e, ao mesmo tempo, como fenômenos que acontecem na vida social. (KOCH; CUNHA-LIMA, 2007, p. 255)

Dessa aproximação nas ideias dos grupos cognitivistas e de estudos sociais mudaram-se as visões acerca da língua e conseqüentemente acerca do objeto textual. Era, portanto, um desafio precisar quando a cognição acontece dentro ou fora da mente, concluindo que há uma inter-relação bastante complexa. Pensar a cognição somente dentro da mente poderia levar a conclusões imprecisas sobre a construção do conhecimento, pois desconsidera o papel da cultura e do meio em tal construção. Estudar a cognição de forma situada tornou-se fundamental para explicar fenômenos em que indivíduos realizam de forma diferente atividades que lhes são descritas do mesmo modo. É um problema considerar que a cognição se dá dentro do indivíduo. Chegou-se a um consenso de que “a cognição é um fenômeno situado e social”, pois há processos que acontecem na sociedade e não somente nos indivíduos, como argumentam Koch e Cunha Lima (2007).

A agenda sociocognitiva de estudos linguísticos não é uma corrente ainda bem delimitada porque se encontra em pleno desenvolvimento. Por ser uma proposta recente, o sociocognitivismo, segundo Koch e Cunha-Lima (2007), não tem ainda bem delimitados os seus propósitos quanto à análise linguística. O que se sabe, no entanto, é que sua proposta vai além da cognitivista por abranger a questão do texto à sociedade, ao meio e aos sujeitos que o produzem. As autoras introduzem seu artigo tocando justamente nesta questão: não há precisão nas abordagens das questões que o programa sociocognitivista pretende explicar. Seu texto quebra a ideia de que este é um ramo da pesquisa linguística bem definido. Elas

ressaltam que o sociocognitivismo se difere da corrente gerativista, pois este é um programa maduro e bem definido e é um engano pensar no sociocognitivismo do mesmo modo.

O objetivo das autoras, naquele artigo, é tentar traçar um percurso de como os estudos linguísticos partiram do cognitivismo à visão sociocognitivista hoje adotada. O trabalho de Koch e Cunha-Lima (2007) é pioneiro no tratamento do sociocognitivismo como a perspectiva adotada pelos atuais estudos do texto e ainda traz a trajetória de como isso se deu desde o cognitivismo. No artigo, esclarecem que a agenda sociocognitivista não tem como principal questão observar e investigar os aspectos cognitivos e sociais que constituem a linguagem de forma isolada ou estanque. Tem, sobretudo, a preocupação de entender como a cognição se constitui na interação e esta, sim, é uma questão fundamental.

Desse modo, vê-se, portanto, o quanto a LT teve que buscar a melhor perspectiva para se consolidar. Do cognitivismo ao sociocognitivismo esteve aceitando e rejeitando propostas teóricas para definir a sua própria e este trabalho de definição não está acabado. Constantemente, como pesquisadores estamos escolhendo, analisando o que de melhor irá compor a teoria desta disciplina (LT) que é tão jovem, mas já bastante madura em termos de teoria.

Vimos até aqui que a mudança de perspectiva teve por consequências as mudanças nos limites e concepções do objeto texto. Até que a LT tivesse a concepção de texto a qual conhecemos hoje foram muitas as fases. O fato é que, desde o início destes estudos, o texto sofreu modificações conceituais importantes até se instituir solidificadamente. Agora, visto sob a perspectiva dos estudos sociocognitivistas, o texto não é um construto estritamente linguístico, mas uma conjugação de aspectos cognitivos e sociais vários, incluindo outras formas de “simbolizar” o mundo, múltiplos meios.

Visto que os textos estão incorporando novos meios para manifestar seus sentidos, chegaria um momento em que desconsiderar estes outros meios semióticos os quais extrapolam a língua seria ignorar que o aparato exclusivamente verbal é insuficiente. Os textos multimodais são uma realidade e não podemos simplesmente ignorá-los. Por isso, a LT acaba por ter que teorizar sobre a constituição de textos dessa natureza. Apesar dos muitos avanços ao longo deste trabalho destacados por nós ainda há um não declarado verbocentrismo nas análises linguísticas que as análises se encarregam de tornar explícito (CUSTÓDIO FILHO, 2011).

Só há pouco tempo, a Linguística Textual passou a considerar, dentro da perspectiva sociocognitivista, o trabalho com textos multimodais, pois ao longo dos anos se desenvolveu acreditando no texto como apenas a materialidade linguística – o verbocentrismo de que

falamos. Logo, a mudança nas perspectivas de estudo vem se ampliando desde muito recentemente e a concepção de texto se alarga, passando a inserir outros fenômenos semióticos dentro do que acredita ser texto.

É a articulação de semioses a qual compõe um texto multimodal. Os signos visuais produzem sentido quando articulados entre si e com o material linguístico – é importante ressaltar que nos interessa essa articulação, pois sem ela o texto passa de multimodal a texto visual. As relações entre palavras e imagens (ou cores, sons, movimentos) ampliam os sentidos e essa combinação de fatores leva às intenções do enunciador. Obviamente não é este o único responsável pelo processo de produção de sentidos, dividindo a tarefa com o leitor e a situação enunciativa.

O que a LT vem fazendo é considerar apenas o material verbal uma das semioses – entre as outras – presentes em um texto e fazer este trabalho é destacar o seu caráter multimodal. Para a análise ocorrer efetivamente é necessário atribuímos um olhar diferenciado sobre esse texto. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010). O diferencial dessa nova maneira de considerar o texto é que, segundo Cavalcante e Custódio Filho (2010), não dá para colocar em instâncias distintas a ação social e a ação cognitiva de que o texto é resultado. Agora a Linguística Textual considera que cultura e processamento mental estão interligados e a proposta se intensificou com a introdução do sociocognitivismo na sua agenda. Os autores destacam que dentre as próximas tendências no estudo do texto está a de analisar a multimodalidade, destacando como o visual (não verbal) pode esclarecer fenômenos antes considerados somente explicáveis pelo linguístico. O que acontece é que nesta tendência a produção de sentidos no texto é resultado de uma inter-relação entre as linguagens. Cavalcante e Custódio Filho (2010) destacam a inclusão de outras semioses no texto, dando ênfase ao não verbal, ou seja, a imagem como possibilidade de ampliar a comunicação a ser estabelecida pelos textos.

A preocupação em introduzir os estudos visuais na questão da constituição do texto e de seus sentidos direcionou os olhares para o tema. O advento da *virada visual* – um marco nessa proposta foi a criação da Gramática do Design Visual por Kress & van Leeuwen, em 1996, deu-se a partir de uma necessidade de incidir uma apreciação discursiva sobre o visual, pois não se pode desconsiderar que nas diferentes esferas sociais a linguagem visual está em constante ascensão. Como já mencionamos, o conceito de texto sofreu modificações conforme a evolução das pesquisas e desenvolvimento das teorias – dada a natureza dinâmica da linguagem – e a presença de outras semioses na estrutura textual foi o mote para que a virada visual acontecesse e influenciasse a ciência linguística.

A partir daí, a imagem, em especial, de acessório passou a integrar os textos com funções que ultrapassam o papel de ilustração. Na LT, para Custódio Filho (2011, p. 175) “a inclusão do caráter multimodal nas análises não deve se limitar à caracterização dos gêneros textuais”, como tem acontecido na maioria dos estudos. A posição de Custódio Filho (2011) é a posição compartilhada por nós. Acreditamos que a imagem cumpre papel significativo na construção do texto não apenas como elemento constituinte, mas como elemento expressivo. O autor destaca que a multimodalidade não é um fenômeno recente; todavia é recente o interesse da LT por ele, pois semioses as quais compunham o texto não apresentavam o caráter apresentado hoje: a imagem (ou som, movimento, cor etc.) não é acessório dentro do texto, e sim constituinte do todo textual. Custódio Filho (2011) vai além neste pensamento e considera que

uma imagem pode fazer parte do processamento referencial, em junção com o conteúdo linguístico do texto. Isso indica que Kress & van Leeuwen (2006) têm razão quando investem numa abordagem que explique as características dos modos de comunicação, em detrimento de uma abordagem que ou focalize a linguagem verbal como o modo de comunicação ou trate a imagem em termos de representação da realidade. Na verdade, há aspectos dos fenômenos textual-discursivos que são mais — universais, os quais não podem ser suficientemente explicados por uma suposta exclusividade da linguagem verbal. (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 98)

A fala de Custódio Filho nesse excerto é uma questão fundamental ao que pretendemos analisar neste trabalho: as imagens, a serem analisadas aqui são inerentes às HQs e indispensáveis ao processamento referencial no gênero. Assim como Custódio Filho (2011, p. 176), objetivamos investigar a relação entre referenciação e multimodalidade, porém enfatizaremos os recursos multimodais como ferramentas utilizadas pelo enunciador na concretização de seu projeto discursivo, sendo necessário estabelecer certos caminhos de interpretação dos referentes.

Custódio Filho (2011, p. 97) afirma que “os diferentes modos semióticos podem ser responsáveis por estabelecer fenômenos que, até o momento, foram considerados como da alçada apenas do linguístico, mesmo em tempos de ampla investigação das práticas multimodais”.

O excerto do autor anteriormente citado vem explicar este fenômeno em crescente ascensão nos estudos linguísticos: a introdução de meios semióticos na constituição de textos, sendo estes elementos responsáveis pela totalidade de significação do texto, de maneira que “as imagens de um texto podem assumir, nos processos de significação, as mesmas funções

normalmente carreadas pela linguagem verbal respaldam nossa [a] hipótese acerca das relações entre referenciação e multimodalidade” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 78).

A fala do autor reitera a questão de a multimodalidade não poder ser analisada superficialmente, com os textos multimodais não apresentando meios semióticos justapostos. Eles são imbricados e seus elementos não são aleatoriamente colocados, mas alocados com um propósito negociado entre os interlocutores.

A multimodalidade é um aspecto o qual cada vez mais permeia os textos, no sentido de estar mais em evidência e de que estamos, linguisticamente falando, mais aptos a interpretar os objetos textuais de modo eficiente. Esta é uma realidade da qual a Linguística não poderia se esquivar de observar, pois, segundo Custódio Filho,

a LT assume abertamente a inclusão de outras vozes, ao mesmo tempo em que deixa claro o nicho que pretende ocupar, a saber: o estudo das manifestações (por vezes, mais marcadamente linguísticas) do texto e de suas estratégias, efetuado com base numa proposta global de abordagem das significações. (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 62)

A fala do autor acerca do interesse da LT por textos multimodais baseia-se principalmente no fato de que sendo esta uma disciplina a qual tem o texto por seu objeto, é de seu interesse investigá-lo em sua totalidade, de modo que escamotear imagens, cores, sons e movimentos, por exemplo, é excluir as possibilidades de significação que o texto pode carregar. Inclusive o pesquisador critica a postura dos analistas de textos diante do fenômeno da multimodalidade porque este não é uma novidade; no entanto, somente agora, os estudos se voltam a ele. O autor diz que a postura deveria ser de estranhamento quando na verdade é de deslumbramento.

Todo o interesse diante da multimodalidade enquanto um fenômeno textual é bastante plausível, mas reiteramos que é um desafio, visto que, como Marcuschi (2008) aborda a questão, a disciplina ainda não tem uma instrumentalização a qual dê conta de analisar textos com múltiplas semioses. Bentes, Alves Filho e Ramos (2010) também se posicionam sobre esta questão: para os autores, começou-se a considerar, em trabalhos desenvolvidos na área de Linguística Textual, a linguagem visual inerente ao texto e também partícipe no processo de significação; no entanto, as análises não se aprofundam nisto, restringindo-se à linguagem verbal. Eles colocam que

(...) a inserção da multimodalidade no escopo de assuntos pertinentes à Linguística Textual implica:

- um necessário alargamento do conceito de texto, de modo a incorporar nele elementos não verbais (imagem, cor etc.);

- o emprego de dispositivos analíticos oriundos do campo de estudos do texto, que permita trabalhar com tais signos”. (BENTES, ALVES FILHO E RAMOS, 2010, p. 398)

Acreditamos que o primeiro tópico da citação supramencionada já tem sido incluído e considerado com veemência. O problema está no segundo, que retoma a questão dantes mencionada pela fala de Marcuschi (2008). O problema em se incluir nas análises de texto as outras semioses partícipes dele é que a LT não se encontra dotada de instrumentos que expliquem os signos visuais.

Nos estudos que se propõem a produzir leituras de imagem, percebe-se que há uma gama de signos a serem observados (...). O desafio específico da Linguística Textual é construir uma resposta teórico-metodológica própria sobre o assunto, assumindo os elementos não verbais como fundamentais e inescapavelmente constitutivos de textos de várias esferas sociais e comunicativas. (BENTES, ALVES FILHO E RAMOS, 2010, p. 402).

Pela falta de dispositivos da própria disciplina para o trabalho de investigação de textos multimodais, temos inserido cada vez mais a Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e van Leeuwen (2006), oriunda da Semiótica Social, nos estudos de análise textual em caráter multimodal. Esta perspectiva pode se encaixar na corrente sociocognitivista a que a LT segue atualmente, porque a GDV propõe a análise de signos enquanto meios socialmente motivados, diferentemente da Semiótica de tradição peirceana. Em outras palavras, na Semiótica tradicional os signos são arbitrários, enquanto na Semiótica Social são situados socialmente e, por isso, dinâmicos, corroborando com a perspectiva sociocognitivista de estudo do texto. Segundo o que propõem Kress e van Leeuwen,

O sentido do texto visual surgiria a partir da articulação entre os diferentes elementos ali representados, expresso por estruturas narrativas (com o estabelecimento de relações entre as imagens, de modo a criar estados de ação) e/ou por estruturas conceituais (a preocupação com outros aspectos, tais como a disposição hierárquica das imagens ou ângulo de visão adotado) (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p. 401).

No capítulo 2, discorreremos sobre a multimodalidade e sobre o manual desenvolvido para a análise do texto visual. A chamada Gramática do Design Visual é produto dos estudos da Semiótica Social e foi desenvolvida com vistas a compreender a função da imagem, no que se refere principalmente a textos multimodais, como também a elencar categorias de análise de aspectos nas imagens. A sua inclusão nas análises aqui propostas está no fato de que a GDV sistematiza regularidades no texto visual e isto se faz

necessário para melhor compreender a sua função dentro dos textos que formam nosso *corpus*.

Na próxima seção, buscamos descrever o gênero eleito para a análise neste trabalho: as tiras cômicas. Discorreremos sobre sua constituição estrutural e a produção de sentidos nesse texto.

1.3 Tiras cômicas: sobre o gênero e produção de sentidos

Os estudos acerca dos gêneros nos mostram que “a noção tradicional de gênero foi inicialmente elaborada no âmbito de uma poética, de uma reflexão sobre a literatura. Só recentemente ela se estendeu a todos os tipos de produções verbais” (MAINGUENEAU, 2004, p. 64). Esta é uma visão já superada desde os primeiros estudos bakhtinianos, nos quais se passou a considerar textos outros que não os da esfera literária também fundamentais à formação leitora.

A consideração de Bakhtin acerca dos gêneros, tão alastrada no âmbito linguístico, define-os como “formas relativamente estáveis de enunciados”, dentre outras características que nos fazem dizer que nosso alvo é, portanto, um gênero textual. Ramos (2011) considera que as tiras cômicas são produtos das HQs e salienta que as tiras e quadrinhos saíram do âmbito geral das leituras de entretenimento e ganharam *status* na esfera acadêmica, ou seja, passou-se a dar aos quadrinhos o espaço, principalmente como gênero de apoio didático, que outros textos já haviam conquistado.

Iniciar esta discussão com o conceito de gênero é fundamental à questão a qual pretendemos desenvolver - as características e o funcionamento das tiras cômicas - gênero textual popularmente conhecido por *tirinha*, de modo que entendamos como o desfecho gera o humor no texto, analisando para tanto os processos referenciais envolvidos neste construto textual.

A título de contextualização, no Brasil, as primeiras histórias em quadrinhos apareceram no século XIX. Não muito diferente do que ocorre atualmente, elas apresentavam um estilo humorístico já possuindo a estrutura das conhecidas tiras de jornal. Dentre as formas de se fazer quadrinhos, a tira cômica é a vertente que mais adquiriu características nacionais, pois foi principalmente nela que os quadrinhistas exploraram os comportamentos estereotipados dos brasileiros, criando personagens próprios, já que o que se via era uma reprodução da indústria gráfica norteamericana. A difusão e aceitação das tiras pelo público se deu de forma tão alastrante que o gênero virou símbolo do humor nacional, adquirindo

características similares às da piada, no que diz respeito ao seu funcionamento discursivo, pela presença, nas duas, de um desfecho inesperado (RAMOS, 2011).

O grande interesse pelo estudo do texto – em suas novas configurações – pretende desenvolver um estudo linguístico que se preocupa com o funcionamento das tiras cômicas, englobando seu caráter humorístico e a construção de referentes neste gênero.

A apresentação dos textos verbais nas tiras cômicas é predominantemente narrativa, podendo apresentar aspectos do tipo textual argumentativo. Assim como outros gêneros textuais, as tiras cômicas apresentam uma “função sociohistoricamente constituída, a saber: a de revelar um posicionamento crítico [principalmente] sob a perspectiva do humor” (KOCH; ELIAS, 2006, p. 114).

Segundo Cirne (2000, p. 23), os quadrinhos são uma leitura revolucionária e a diferença entre as linguagens citadas está principalmente na

[...] possibilidade de uma leitura radical. E o que vem a ser uma leitura radical? Aquela leitura que se dá, ao mesmo tempo, de forma múltipla e simultânea, que constrói a sua temporalidade específica no interior da narrativa que, se de um lado é a narrativa proposta pelo autor, do outro é a narrativa mentalmente trabalhada pelo leitor.

Os gêneros textuais, de alguma maneira, podem ser identificados por sua forma apresentando uma composição que o individualiza. Em outros casos, a função é determinante. No caso do gênero em análise, cada texto, por seus propósitos, apresenta uma distribuição de características que o distingue dos demais e estas não podem ser notadas se não forem lidas. Num primeiro contato com as tiras cômicas já se pode notar uma particularidade: basta apenas olhar o formato para caracterizá-las. Para Ramos (2011), o formato é mais que um elemento, mas um constituinte desse gênero.

O quadro – também chamado de vinheta – é a estrutura comum aos gêneros de HQs. Segundo Quella-Guyot (1994, p. 142), “o enquadramento é uma convenção antiga que permite cortar uma porção do espaço; [...] a multiplicidade das vinhetas numa mesma página impôs, pela necessidade da clareza, essa delimitação do contorno da cena representada.” Os quadros, como unidade principal, envolvem todos os outros elementos que constituem as HQs. No caso específico das tiras cômicas, geralmente se apresentam um ou mais quadros. Cirne (2000, p. 23:4) explica detalhadamente como se dá a composição e função dos quadros na HQ.

Quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas. O lugar significante do corte – que chamaremos de corte gráfico –

será sempre o lugar de um corte espaço-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor. Eis aqui a sua especificidade: o espaço de uma narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. Na “banda desenhada”, a grafia exige uma dupla articulação semiótica: a narrativa enquanto tal e o seu agente impulsionador (o corte), que mobilizam a relação produção/leitura de forma a mais eficaz possível, tendo em vista a própria operacionalidade semântica e estrutural de sua vigência quadrinística. Isto é, seu espaço narrativo só existe na medida em que se articula com os cortes, que, assim, seriam redimensionados pelo leitor.

O corte gráfico promovido pelos quadros nas tiras cômicas, como em outros gêneros de quadrinhos, insere uma noção de tempo longo num espaço de tempo curto. Por isso, a sucessão de fatos nas histórias durante a leitura acontece tão rapidamente. O mecanismo de inserção de elementos verbais (quando se trata do discurso direto) é feito através dos balões. Eles são uma convenção, segundo Quella-Guyot (1994), pois são elementos próprios deste gênero textual com o propósito fundamental de integrar texto e imagem. Os balões apresentam um acessório que serve para direcionar a fala dos personagens: o apêndice ou rabinho. Fresnault-Deruelle (apud RAMOS, 2009) apoia-se na ideia de que o apêndice faz a mediação entre o verbal e não verbal, ou seja, ele é quem faz a ligação entre personagens (elementos não verbais) e balão (representando os elementos verbais).

Podemos concluir que as tiras cômicas têm em sua estrutura elementos que a inserem no hall dos gêneros dos quadrinhos, logo, podemos caracterizá-las como textos multimodais, aqueles os quais se utilizam de múltiplas semioses para compor a totalidade textual. Sobre isso, trataremos na seção a seguir, em que focalizaremos como a multimodalidade característica das tiras cômicas influencia na produção do humor que estes textos apresentam.

1.3.1 A produção de sentidos na tira cômica

Quando se tem como objeto de análise textos multimodais, em que as imagens são necessárias à constituição da compreensão no texto, os estudos visuais têm de ser considerados. Podemos dizer que a tira cômica é multimodal, pois ela alia língua e imagem e nem uma nem outra é o centro do que se quer comunicar. O que acontece é que o sentido do texto é resultado de uma inter-relação entre as linguagens.

Nos textos multimodais, além de recursos que o cotexto disponibiliza, o leitor recorre ao contexto como porta para a captação do sentido, que não é resultado apenas da intenção do autor, mas de um trabalho cognitivo complexo, frisando a importância da experiência sociocognitiva na construção dos sentidos do texto.

A compreensão de uma imagem requer uma comunidade de experiência. Portanto, para sua mensagem ser compreendida, o artista sequencial deverá ter uma compreensão da experiência de vida do leitor. É preciso que se desenvolva uma interação, porque o artista está evocando imagens armazenadas nas mentes de ambas as partes. (EISNER, 1989, p. 13)

Segundo Custódio Filho (2011), houve a necessidade da LT ampliar os horizontes dos estudos e reconhecer que, para o estudo da significação, o aparato lexical é insuficiente em face da variedade de textos, ainda mais quando se fala em multissêmico. Por isso, a necessidade de analisar tanto o verbal quanto o imagético em estudos referenciais.

A utilização da imagem para comunicar não é uma inovação. Percebemos, no entanto, que tem trazido ao texto um caráter menos tradicional: aquele que se utiliza somente da linguagem verbal. A relação direta que se pode estabelecer entre a leitura das tiras cômicas e o riso é que em uma e em outra é necessário ter uma experiência do leitor (interlocutor), a ponto de que este recrie a situação dada pelo quadrinista, utilizando-se de construtos verbais, visuais e extralinguísticos para produzir o sentido. Sem isso, não se chega ao caráter funcional pretendido: o humor.

Estudar o humor como construto das tiras não é novidade nos estudos da linguagem, mais especificamente porque nos textos que representam diálogos o material verbal simula a interação face-a-face e situações cotidianas, das quais se extrai a comicidade, inserindo o leitor na situação comunicativa. Bergson (*apud* RAMOS, 2011) afirma que o homem pode tanto ser cômico como o alvo de sua comicidade, pois esta é um fenômeno social. Já para Raskin (*Idem ibidem*), o fenômeno é cultural: cada sociedade elege o que lhe causa o riso. Estes autores tratam basicamente do humor verbal e elencam condições para a sua construção. Um dos aspectos apontados seria a experiência, que pode fazer com que uns entendam e outros não o fator de humor, ou seja, a compreensão deriva também do conhecimento de mundo de cada indivíduo (RAMOS, 2011).

A Teoria Geral do Humor Verbal, desenvolvida por Raskin e Attardo (*apud* RAMOS, 2011), será pilar da discussão apresentada acerca do humor gerado pelas tiras cômicas, alvo de nossa investigação. Esta teoria tem como um de seus pressupostos a ideia de que a economia linguística, em casos de textos humorísticos, pode suscitar a ambiguidade, um dos aspectos mais recorrentes na produção do humor, isto para citar um exemplo. A conjectura engloba como um dos aspectos fundamentais da produção humorística a incongruência. Para Raskin (*apud* NEPOMUCENO, 2005, p. 40), “o texto humorístico comporta oposições tais como situação real e situação não real, possível/impossível, normal/anormal. Tudo marcado,

pragmatically, na superfície textual”. No caso das tiras cômicas, estas oposições podem se dar tanto pelo verbal quanto pelo visual.

Raskin desenvolveu sua teoria sobre o humor verbal ao analisar piadas, texto essencialmente verbal, o que poderia acarretar um problema para nós, já que nosso *corpus* é um texto multimodal. Todavia, o que podemos aproveitar de seus estudos é principalmente a perspectiva, por ele desenvolvida, de que, como nas piadas, as tiras cômicas apresentam *scripts*² e que o humor é gerado a partir da sobreposição do segundo script sobre o primeiro (CAPISTRANO JR, 2012).

Acreditamos que tais relações estabelecidas entre a multimodalidade e os efeitos cômicos nas tiras possam constituir discussões proveitosas. O que pretendemos, com as futuras análises, é pontuar considerações sobre os processos referenciais presentes no gênero, ponderando que a tira cômica é um texto com vastas possibilidades de leitura e investigação.

1.3.2 Laerte e sua obra

A quadrinista Laerte Coutinho³ é um dos principais nomes do universo de produção de quadrinhos no Brasil. Bastante conhecida pelo grande público, seus traços já vêm ilustrando há décadas mídias de grande circulação nacional (com destaque para os jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* e as revistas *Veja* e *IstoÉ*). Com personagens populares e que retratam – mesmo que de forma caricatural – o estereótipo do povo brasileiro, Laerte consegue envolver o leitor com seus traços e linguagem simples.

Overman é uma de suas séries, na qual o *super* é substituído sintaticamente pelo *over*, no sentido conotativo que essa palavra adquire⁴. Na tentativa de desconstruir a imagem do herói herdada dos quadrinhos norte-americanos, *Overman* é ingênuo, ridicularizado, pois aparentemente é um herói como qualquer outro: tem capa, máscaras, luvas e botas e cueca por cima das calças. Contudo, é uma paródia dos grandes heróis. Em vez de bem sucedido e milionário, vive em uma pensão dividindo o quarto com Ésquilo, que trata o herói como

² Conceito de Raskin (1985) que denomina uma “estrutura cognitiva internalizada pelo falante nativo e representa seu conhecimento de uma pequena parte do mundo” (CAPISTRANO JR, 2012, p. 64). Para Lima e Feltes (2013), os *scripts* e *frames* são fundamentais à inferenciação e têm caráter dinâmico, pois ao mesmo tempo que se ajustam às experiências dos sujeitos são estruturas convencionalizadas socialmente, levando à “moldura” de um evento específico.

³ Laerte há alguns anos se tornou membro da comunidade transgênero. Assim, optou por ser tratada no gênero feminino.

⁴ A palavra *over* aqui ganha sentido coloquial. Significa aquilo que está “em baixa”, “fora de contexto”. Funciona exatamente como antônimo de *super*.

alguém absolutamente infantil e desnecessário. Ésquilo é esperto, irônico e age com astúcia, muitas vezes, enganando *Overman*.

O herói é facilmente enganado – por isso mesmo, ingênuo como descrevemos antes – e fraco a ponto de cair facilmente nas tentações das sextas-feiras. O herói brasileiro é acompanhado na trama pelo amigo Ésquilo, os vilões Maníaco Flatulento, Pane, Capitalista Imundo e Louva Deusa.

Sua identidade é tão secreta que nem ele mesmo a conhece, numa estreita relação entre ele e as pessoas comuns que muitas vezes se questionam a própria existência. Numa breve nota biográfica, Laerte o define como “tão heróico que até hoje não conhece a própria identidade na vida real, continua às voltas na eterna luta do bem contra o mal (com as devidas pausas na sexta-feira...)”.

Para Wergueiro (2003), as peculiaridades na personalidade de herói e vilões em *Overman* não é o único atrativo da obra, mas todo um conjunto, incluindo a linguagem, leva um humor simples e fino e que garante a boa recepção da obra pelo público. *Overman* passa a maior parte de suas “aventuras” lidando com problemas cotidianos, o que remete ao abrasileiramento do herói, tornando-o o protótipo do herói nacional. E é este o personagem eleito para investigar ao desenvolver as análises das temáticas.

Dando prosseguimento a esta investigação, no próximo capítulo trataremos da Gramática do Designer Visual.

2 MULTIMODALIDADE E GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL: A PERSPECTIVA DE TRABALHO COM TEXTOS MULTIMODAIS

Os textos multimodais são uma realidade e como vimos no capítulo anterior a LT tem buscado investigá-los em seus mais recentes estudos. A área tem buscado cada vez mais examinar este que é um fenômeno ascendente, efetivamente o considerando alvo de seu olhar. A perspectiva de trabalho com textos de natureza multissemiótica é um desafio o qual nos tem sido lançado, visto que a tradição dos estudos linguísticos possuem uma história com textos “tradicionais”, em que o material verbal é predominante. No entanto, sabemos que este é apenas um dos modos de representação que o texto pode apresentar, podendo ter dois ou mais.

O trabalho com a multimodalidade – estabelecer significados em imagens e elementos verbais acoplados – tem seu pontapé inicial com Kress e van Leeuwen (2001). Neste livro, os autores tratam da questão dos elementos negligenciados no estudo do texto (formas, *layouts*, cores, movimentos, etc.), ressaltando que eles produzem significados da mesma forma que a linguagem verbal, inclusive acompanhada dela.

Começou-se, a partir de então, a perceber não haver nos textos possibilidade de analisar as duas semioses separadamente sem que houvesse prejuízo na produção de significados. Para que uma mensagem seja completa é preciso considerar todos os signos os quais a compõe. Pensando dessa forma, Kress e van Leeuwen partiram da corrente sistêmico-funcional dos estudos linguísticos para produzir a sua Gramática que segue princípios de análise de imagens semelhantes ao que Halliday propôs na GSF (Gramática Sistêmico-Funcional).

A base da proposta da Gramática do Design Visual se pauta nos sistemas de significados ou metafunções responsáveis por analisar sob três perspectivas – ideacional, interpessoal e textual – imagens inseridas ou não em um cotexto. As metafunções têm uma função descritiva e prática buscando didatizar a análise de imagens e expor as regularidades por elas apresentadas. Segundo os autores, esta pode ser uma forma de compreender os meios semióticos também como forma de posicionamento ideológico, reforçando a ideia do texto como produto social. Para Kress e van Leeuwen, as imagens – bem como a língua – constituem formas de interação social e as escolhas da composição são significativas, visto que o produto o faz a partir de suas pretensões e experiência.

Os autores partiram da Linguística Sistêmico-Funcional para desenvolver sua Gramática e preservaram categorias de análise que contemplavam a linguagem verbal, adaptando-as a seus propósitos. Para eles, somente as teorias da linguagem não explicariam fenômenos com outros modos semióticos, a não ser acoplados de forma significativa com a

linguagem. No entanto, o que vemos é que a LT, mudando o estatuto do objeto texto e considerando as imagens integrantes do texto, avançou e já consegue fazer esse trabalho, apesar da carência de instrumentalização de que falamos anteriormente.

Na seção anterior, focamos não na LT, nosso campo teórico de estudo, mas falamos da Semiótica Social, uma perspectiva que se desenvolve num contexto em que a significação ganha destaque em várias áreas do conhecimento. Essa corrente da ciência dos signos se encarrega de analisar as trocas de mensagens. A interação é um de seus preceitos básicos para daí partir para a construção de significados, pois para a Semiótica Social a significação é cultural. A escolha de signos na construção dos discursos é motivada pelos interesses dos indivíduos, que o fazem dentro de um contexto social. A Semiótica Social é a

(...) ciência que se encarrega da análise dos signos na sociedade, com a função principal de estudar as trocas de mensagens. Nessa perspectiva, a escolha dos signos e a construção dos discursos são movidas por interesses específicos, que representam um significado escolhido através de uma análise lógica relacionada a um contexto social. (SANTOS, 2011, [não paginado])

A troca de mensagens, a que nos referimos acima, segundo Pimenta (2001), independente da natureza do signo, é de interesse da Semiótica. Falando estritamente da Semiótica Social, essa troca de mensagens visa à comunicação e à produção de sentidos e isso não é possível sem que haja participantes interagindo. Por isso, a denominação Social, pois o processo não se dá fora de um contexto de interação entre sujeitos.

Significados pertencem à cultura, ao invés de modos semióticos específicos [...]. Por exemplo, o que se expressa na linguagem através da escolha entre diferentes classes de palavras e estruturas oracionais, pode, na comunicação visual, ser expresso através da escolha entre os diferentes usos de cor ou diferentes estruturas composicionais. E isso vai afetar o significado. Expressando algo verbal ou visualmente faz diferença.⁵ (Kress & van Leeuwen, 2006, p. 2)

Com a preocupação cada vez mais ascendente em tratar dos fenômenos do campo visual e da produção de sentidos nesta perspectiva, foi que Kress & van Leeuwen, dentro da Semiótica Social, desenvolveram a Gramática do Design Visual (GDV). A base do postulado

5 Tradução livre para “Meanings belong to culture, rather than to specific semiotic modes. [...]. For instance, what is expressed in language through the choice between different word classes and clause structures, may, in visual communication, be expressed through the choice between different uses of colour or different compositional structures. And this will affect meaning. Expressing something verbally or visually makes a difference”.

teórico foi a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), de Halliday, para os textos essencialmente linguísticos. Em sua gramática, Kress & van Leeuwen (2006) elencaram categorias para análise de imagens e de textos multimodais.

A escolha da perspectiva sistêmico-funcional pelos autores partiu da premissa de que as estruturas visuais se assemelham às estruturas linguísticas no que toca às formas de expressar sentidos e interação entre sujeitos. Mas Kress & van Leeuwen vão além, pois começam a desenvolver um método de análise para verificar a construção de textos sob o olhar da semiótica, de modo que os recursos de semioses outras que não a língua adquiram significados sociais. Em síntese, a GDV

tem por intuito descrever de modo explícito e sistemático os significados das regularidades encontradas em imagens produzidas na cultura ocidental, tornando-se um instrumento de apoio para os estudos linguísticos quando os objetos de análise forem textos/gêneros multimodais constituídos, no mínimo, pelos códigos semióticos verbal e visual. (BIASE-RODRIGUES; NOBRE, 2010, p. 93).

A análise de imagens que Kress & van Leeuwen buscaram sistematizar não é isolada. Sua gramática prima pela análise de signos consonantes, nunca isolados, pois o foco está nos textos constituídos de pelo menos dois modos semióticos.

Em se tratando das categorias de análise presentes na GDV, ratificamos que Kress & van Leeuwen, assim como Halliday na GSF, dividiram os sistemas de significados – ou metafunções – em três níveis: *representacional/ideacional*, *interpessoal* e *textual*. A primeira se encarrega das imagens que tratam da realidade, seja ela concreta ou abstrata, podendo representar ações ou conceitos. A segunda foca-se na análise de imagens que busquem retratar a interação entre sujeitos, sejam eles participantes interativos ou participantes representados. A terceira e última metafunção tem por propósito analisar a composição do texto. Neste nível, os autores da GDV buscaram analisar o *layout* das imagens enquanto recursos de produção de sentidos.

Abordando a GDV em uma das seções deste capítulo, nosso intuito não é descrever as imagens das HQs minuciosamente segundo as categorias da GDV. Acreditamos, no entanto, ser possível recorrer a elas para explicar determinados aspectos das imagens das tiras cômicas que serão imprescindíveis à construção dos processos de Referenciação. Esses níveis tem potencialidade para auxiliar nossas análises porque delineiam o que uma imagem traz de significado para a construção do texto multimodal.

2.1 Dos sistemas de significados: a proposta das metafunções da GDV

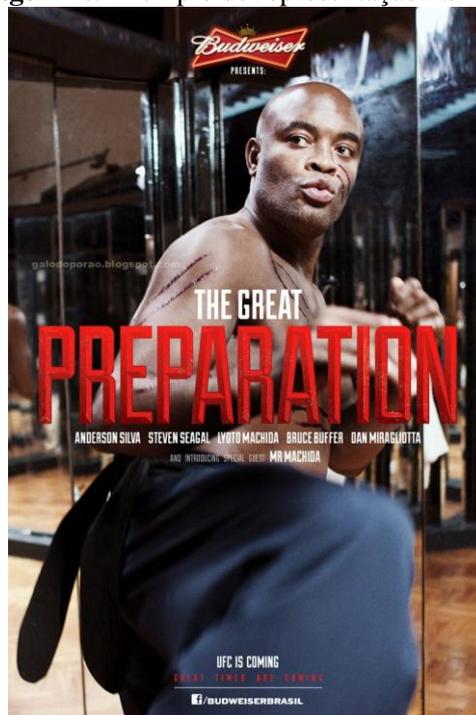
Como a GDV ainda não ganhou tradução oficial em português brasileiro, não se tem um consenso quanto às nomenclaturas das categorias. Adotamos aqui denominações apresentadas na literatura da teoria da Semiótica Social que serviram de base para este trabalho (vide referências).

Kress e van Leeuwen trabalham com três categorias de análise análogas às categorias da GSF. São elas as metafunções *ideacional*, *interacional* e *textual*. As metafunções são, para a GDV, sistemas de significados.

a) Sistema de significados representacionais (metafunção ideacional)

O sistema de significados representacionais tem de representar a relação entre os objetos e o mundo – podendo este também ser semioticamente representado. Neste sistema, foca-se na representação da realidade (concreta ou abstrata), seja na forma de ações ou de conceitos. Esse sistema é sistematicamente dividido em *narrativo* ou *conceitual*. Abaixo, apresentamos um exemplo de cada categoria representadas pelas imagens 1 e 2, respectivamente.

Imagem 1. Exemplo de representação narrativa.



FONTE: CARTAZ... (Disponível em: <http://galodoporaoblogspot.com.br/2012_05_01_archive.html>. Acesso em: 01/07/2014).

No cartaz, o lutador Anderson Silva, integrante do quadro de lutadores de MMA da organização UFC, aparece olhando para fora da imagem e em “posição de ataque”. O lutador é, na imagem, o participante representado. A parte verbal em destaque “The Great Preparation” ratifica que a cena não representa a luta em si, mas um treino, uma preparação. Como o participante representado está em um movimento de ação, temos aqui um exemplo de representação narrativa. Esta categoria designa (re)ações e eventos.

Imagem 2: Exemplo de representação conceitual.



FONTE: PROPAGANDA... (Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/vies/vies/catalogo-de-loja-ou-revista-de-moda/>>. Acesso em: 01/07/2014.

A capa do catálogo exemplificado acima mostra uma representação conceitual, visto que os participantes (quando há, porque é comum que não haja participantes nas imagens que estão nessa categoria) não realizam ações. Nesse caso, os participantes relacionam-se por um critério taxonômico, de categorização. Nos textos multimodais, o sistema taxonômico não tem necessariamente que estar apresentado por diagramas, podendo ser realistas (demonstrar relação de realidade concreta).

b) Sistema de significados interativos (metafunção interpessoal)

O sistema de significados interativos é aquele que projeta produtor e receptor numa relação social particular. Em alguns casos, este receptor está representado. Em outros, a imagem transmite a ideia de interação entre a pessoa representada e aquele que a observa

(participante interativo). Há casos em que há ausência da relação de interação, existindo afastamento entre o participante representado e o participante interativo. Nesse caso, o espectador é observador do objeto representado. Apresentamos, a seguir, uma captura *print screen* de uma cena de filme que representa a metafunção interpessoal.

Imagem 3: Exemplo de representação interativa.



FONTE: Le Fabuleux Destin D'Amélie Poulain (filme). Jean-Pierre Jeunet, 2001. (Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/vies/vies/catalogo-de-loja-ou-revista-de-moda/>>. Acesso em: 01/07/2014.).

Na cena acima, a participante representada (personagem-título do filme) cria uma relação de contato com o espectador por meio de seu olhar. Quando isto acontece, a linha dos olhos do participante representado são os vetores e estes estabelecem o contato mesmo que num nível imaginário. Dessa forma, acontece a relação interpessoal, na interação. Esta imagem apresenta muitos outros aspectos analisáveis, mas não o faremos por uma questão de sistematização.

c) Sistema de significados composicionais (metafunção textual)

O sistema de significados composicionais é aquele que defende que qualquer modalidade semiótica pode formar complexos de textos. Essa metafunção sistematiza as possibilidades de composição que permitem a produção de múltiplos sentidos do texto. Foca-se, para isso, na imagem como âncora. Nessa metafunção, as relações entre as pessoas, lugares e coisas que as imagens retratam, a composição do conjunto, a forma como eles são integrados formam um todo significativo.

2.1.1 Representações narrativas

As representações narrativas são estruturas visuais que apresentam ações, mudanças espaciais e/ou conceitos.

As *representações narrativas de ação* constituem um processo em que os participantes estão envolvidos em ações ou eventos. Este sistema pode se subdividir em *ação transacional*, quando na imagem, ator e meta estão representados e há a presença de um vetor indicando a quem se dirige a ação (Imagem 4); *ação não transacional*, quando na imagem há um ator (participante representado – PR) e a meta não está aparente na própria imagem (Imagem 5); *bidirecional*, quando na imagem os participantes representados são simultaneamente ator e meta (Imagem 6).

A imagem 4 é uma cena do filme Senhor dos Anéis, em que o personagem representado aparece com a mão estendida para alcançar o anel. Frodo – o PR – tem a função de ator na imagem. O anel ocupa o papel de meta, pois é o objetivo da ação do PR. O dedo indicador do PR seria, então, o vetor, pois é ele quem direciona a ação do participante representado.

Imagem 4: Exemplo de representação narrativa de ação transacional.



FONTE: The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (Filme). Peter Jackson, 2001. (Disponível em: <http://cinemaepsicanalise.blogspot.com.br/2012_12_01_archive.html>. Acesso em: 11/07/2014).

A charge (imagem 5) mostra uma representação narrativa de ação não transacional, isto porque os participantes representados exercem o papel de atores em busca de uma meta que não está presente no plano da imagem. O vetor, apesar de implícito, é indicado pela posição dos corpos dos PRs. Ressalte-se que isto é proposital, tendo em vista o contexto de

produção do texto (infere-se que os participantes representados – Dilma Rousseff (PR1) e José Serra (PR2), candidatos às eleições daquele ano – estejam na corrida presidencial; elementos como a pista de atletismo, a expressão cansada do PR2, a obstinação do PR1, etc., levam a este sentido.).

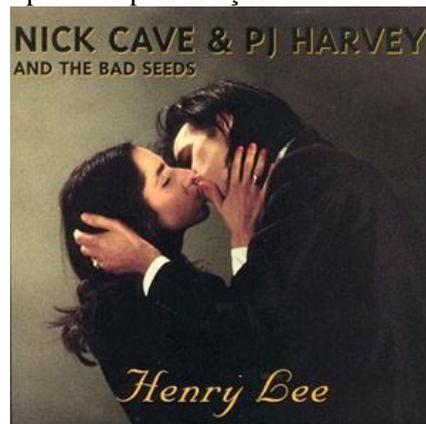
Imagem 5: Exemplo de representação narrativa de ação não transacional.



FONTE: Charge, Cícero. 2010. (Disponível em: < http://ciceroart.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html>. Acesso em: 11/07/2014).

A imagem (imagem 6) retrata um casal durante um beijo. Ela exemplifica a representação narrativa de ação bidirecional, que é aquela na qual os PRs são ator e meta, simultaneamente. O vetor é, nesse caso, bidirecional, estando posicionado entre as bocas dos PRs. Na GDV, os participantes que estão na condição de ator-meta são chamados *interactantes*.

Imagem 6: Exemplo de representação narrativa de ação bidirecional.



FONTE: Capa de single, de Nick Cave e PJ Harvey (1996). (Disponível em: <<http://g1.globo.com/especiais/dia-dos-namorados/noticia/2010/06/dia-dos-namorados-g1-lista-discos-que-escondem-historias-de-amor.html>>. Acesso em: 22/07/2014.)

Além de representar ações, as representações narrativas podem também ser *reacionais*, quando o processo na imagem é de reação a uma ação. A linha do olhar do participante é o vetor na imagem e determina quem é ator e reator. Se há apenas um participante representado ele será o reator. A representação narrativa reacional pode ser

transacional, que é quando o ator está na imagem junto ao reator; e *não transacional*, quando o vetor indica que o PR é o reator da ação e reage a algo que não está representado na imagem.

A imagem 7, apresentada a seguir, é exemplo de representação narrativa reacional transacional, visto que a PR1 cumpre o papel de reator, sofrendo a ação do PR2, o ator. A GDV traz que o reator é, necessariamente, um ser humano ou animal, com olhos visíveis, pois deve ser capaz de se expressar facialmente. Nesse caso, a expressão facial da PR1 indica sua reação a uma ação agressiva do PR2. Seus olhos fechados funcionam como fuga (o não olhar) à enérgica ação do PR2. Como a maneira como o reator está representado pode ser uma forma de manipulação representacional, a imagem está posta para que o espectador crie um sentimento de empatia com o reator (para isto, leva-se em conta o contexto em que a foto foi publicada).

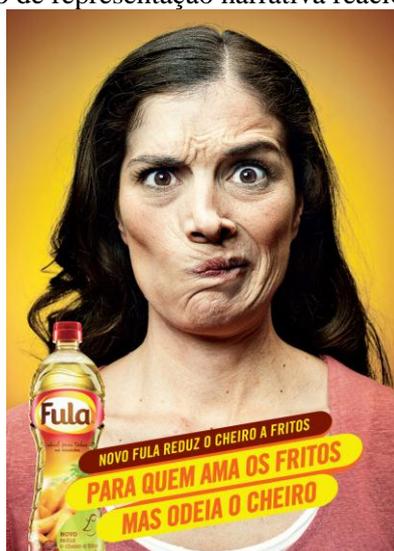
Imagem 7: Exemplo de representação narrativa reacional transacional



FONTE: Fotografia de postagem em blog. (Disponível em: <<http://www.mulherxhomem.com.br/2013/09/pesquisa-afirma-que-996-das-mulheres-ja.html>>. Acesso em: 21/07/2014.)

A diferença entre a categoria seguinte e a de que falamos anteriormente está na falta do ator (aquele que gerou a reação da PR) na imagem. Observando a imagem 8, percebemos que a representação narrativa reacional não transacional consiste na apresentação de um reator, expressando reação a algo que está fora do plano da imagem. O contexto permite-nos saber a que a PR reage (ao cheiro deixado quando da fritura de alimentos). No entanto, tal elemento não está representado. Vejamos a imagem abaixo que exemplifica este caso:

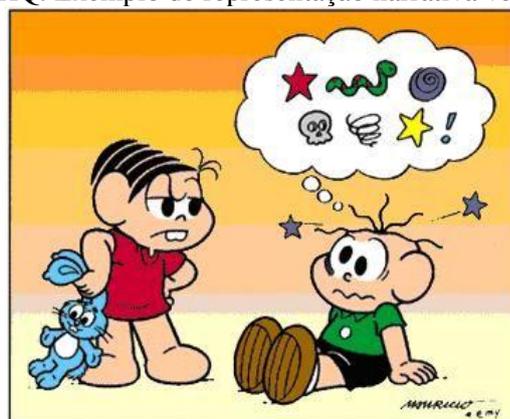
Imagem 8: Exemplo de representação narrativa reacional não transacional.



FONTE: Propaganda... (Disponível em: < <http://inexmarketing.blogspot.com.br/2011/04/comunicacao-propagandas-interessantes.html>>. Acesso em: 21/07/2014.)

Biasi-Rodrigues e Nobre (2010, p. 96) dizem que as *representações narrativas verbais e mentais* são um processo muito comum nas HQs, mas não restrito a elas. Nesse sistema o PR está ligado a um balão que representa sua fala ou pensamento. As saliências (balões de fala ou pensamento) que se conectam aos desenhos cumprem juntamente com a imagem o papel narrativo. A presença de vetores nesse processo é indicada pelos “rabichos” que são recursos dos balões que indicam de qual participante representado parte a fala ou o pensamento.

Imagem 9: HQ. Exemplo de representação narrativa verbal e mental.



FONTE: HQ TURMA DA MÔNICA, DE MAURÍCIO DE SOUSA (Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=9706>>. Acesso em: 21/07/2014.)

Imagem 10: HQ. Exemplo de representação narrativa verbal e mental



FONTE: HQ TURMA DA MÔNICA, DE MAURÍCIO DE SOUSA (Disponível em: <<http://hqsturmadamonica.tuningblog.com.br/>>. Acesso em: 21/07/2014.)

As imagens 9 e 10 são exemplos da mesma categoria: representação narrativa verbal e mental. Esse processo conecta seres humanos (ou animados) a um conteúdo. Este pode ser expresso por meio da linguagem verbal, tanto para a fala como para o pensamento, ou por símbolos significantes (no caso da imagem 9, o pensamento foi expresso por símbolos que juntos significam que o PR2 não está num estado normal, está zonzo por ter sido vítima da PR1). Na imagem 10, a fala da PR1 está expressa por linguagem verbal e do PR2 por meio de sinal gráfico, indicando incompreensão (a expressão facial auxilia a construção do sentido).

As *representações narrativas de conversão* constituem um processo em que o PR é ao mesmo tempo “ator em relação a um participante e meta em relação a outro” (BRITO; PIMENTA, 2009, p. 93). Há ressalvas, no entanto, quando Kress e Van Leeuwen (2006) advertem, com base no modelo comunicacional, que o participante não é exclusivamente receptor e/ou transmissor. Ele trabalha como um *relay*, espécie de retransmissor (terceiro tipo de participante). A informação recebida é por ele transformada para então ser transmitida. O processo de conversão é comum na representação de eventos naturais, como cadeias alimentares, ciclo hidrológico ou mesmo a comunicação humana. A imagem 11 representa uma cadeia alimentar animal, em que cada PR age e sofre, um exemplo clássico de representação narrativa de conversão.

Imagem 11: Exemplo de representação narrativa de conversão.



FONTE: Ilustração didática. (Disponível em: <<http://www.smartkids.com.br/jogos-educativos/cadeia-alimentar-quiz.html>>. Acesso em: 21/07/2014).

Simbolismo geométrico é um modo de representação narrativa em que não há a presença de participantes, apenas de vetores. Eles podem dar a ideia de ciclo como na categoria anterior ou a relação vetorial pode ser ampliada por meio de setas (flechas) que Kress e Van Leeuwen chamam *arrojadas*, pois a sua variação pode modificar o processo narrativo, sugerindo muitos sentidos: processo orgânico, cíclico; atenuação (por meio de linhas tracejadas); conectividade.

Imagem 12: Exemplo de representação narrativa simbolismo geométrico.



FONTE: Placa de trânsito... (Disponível em: <<http://autobestcars.blogspot.com.br/2012/03/aprendiz-placas-de-transito-3.html>>. Acesso em: 21/07/2014.)

A placa de trânsito “início de pista dupla” (Imagem 12) é composta por dois vetores indicadores de direcionalidade. As setas têm em si sentido abstrato, chegando ao que se deseja comunicar sem necessidade do uso de outros recursos visuais. Como se vê, não há na imagem a presença de participantes, o que faz desse um exemplo desta categoria.

Apresentamos a seguir a segunda parte da explanação que trata o *sistema de significados representacionais: as representações conceituais*.

2.1.2 Representações conceituais

Os sistemas de significação conceituais são uma espécie de taxonomia entre os participantes e se apresentam em três processos. O primeiro é o processo *classificacional*, no qual não há vetores e os participantes estabelecem relação de subordinação. O segundo processo é *analítico*, em que se representam parte e todo, sendo alguém (todo) o portador de atributos possuídos (parte). O terceiro processo é *simbólico*, no qual é retratado na imagem o que o participante significa ou representa. No *processo simbólico*

pode haver também apenas um participante, o portador, e o significado simbólico é estabelecido em outro modo chamado de sugestivo simbólico, ou seja, neste processo, a imagem sugere algo, não necessariamente o significado literal do participante, por isso é simbólico: sugestivo simbólico. (SANTOS, 2013, p. 51).

Na representação conceitual classificacional, os participantes são julgados membros de uma mesma classe. A colocação destes elementos no todo da imagem produz relações semânticas importantes. Os participantes (marcas de produtos) estão na imagem como membros pertencentes à mesma categoria (bebida cerveja), que não necessariamente deve vir nomeada na imagem. Na GDV, esta é uma estrutura de taxonomia em que o superordinado (a categoria) é inferido pelas semelhanças entre os subordinados (membros da categoria). Em imagens que apresentam o processo classificacional, a simetria é um composto fundamental para mostrar equivalente importância entre os subordinados. Como se percebe na Imagem 13, as cervejas estão postas na mesma distância, mesmo tamanho e mesma orientação, ou seja, não há privilégio de uma sobre a outra. Kress e van Leeuwen (2006, p. 79) explicam que “os participantes muitas vezes são mostrados de uma forma mais ou menos objetiva, forma descontextualizada. O fundo é simples e neutro. A profundidade é reduzida ou ausente. O ângulo é frontal e objetivo. E muitas vezes há palavras dentro o espaço da imagem”⁶.

⁶ Tradução livre para “the participants are often shown in a more or less objective, decontextualized way. The background is plain and neutral. Depth is reduced or absent. The angle is frontal and objective. And frequently there are words inside the picture space.”

Imagem 13: Exemplo de representação conceitual classificacional.



FONTE: Fotografia de notícia. (Disponível em: <<http://www.radioculturafoz.com.br/cerveja-refrescos-e-energeticos-ficam-mais-caros/#.U9AjlbHbrXk>>. Acesso em: 21/07/2014.)

A imagem 14 retrata um exemplo de representação conceitual analítica, visto que a PR tem a função de *carrier*, portadora de um atributo possessivo. Em outros termos, sabemos que por se tratar de uma propaganda de sapatos, o atributo que se quer ressaltar nessa imagem é o produto do anúncio. A modelo serve de portadora, uma espécie de cabide para a exposição da peça. O fundo preto e a ausência de vestimentas são um recurso composicional alternativo, servindo para destacar o propósito comunicativo de tal texto: vender um produto.

Imagem 14: Exemplo de representação conceitual analítica.



AREZZO

INVERNO 2014
BRASIL, 75 ANOS

FONTE: Campanha publicitária... (Disponível em: <http://www.arezzo.com.br/cruisecollection2015/#colecão_produtos_2628.0001.0809.0PKT>. Acesso em: 21/07/2014.)

2.1.3 Representações de interação

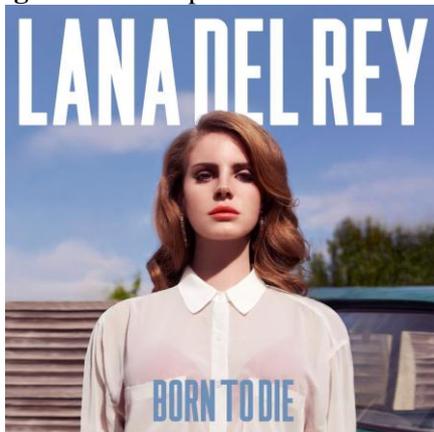
No sistema de significados interativos as imagens representam ou derivam da interação face-a-face. Esse processo apresenta recursos que auxiliam na constituição de sentidos da interação não somente dos participantes representados, como na representação narrativa, mas leva em conta a interação entre produtor e espectador os quais agora recebem o nome de participantes interativos. Esses participantes interativos são as pessoas reais que produzem e as que dão significados às imagens, segundo um contexto de produção e recepção.

A interação pode acontecer imediata e diretamente, como na linguagem oral, por exemplo, ou pode ter caráter mediato e indireto, do modo que acontece na escrita. A representação interacional tem em vista realmente reportar à interação tal qual acontece na língua verbal.

Na representação de interação são consideradas três tipos de relação: (1) relação entre participantes representados; (2) relação entre participantes interativos e representados; (3) relação entre os participantes interativos. Os significados interativos são produzidos a partir do partilhamento entre produtores e espectadores que, juntos, codificam e decodificam as imagens, respectivamente. Alguns processos são importantes para se construir esses sentidos. Vejamos:

Olhar ou *contato* é uma categoria em que há a presença de um PR que requer algo do espectador. O contato entre PR e PI (participante interativo – receptor) pode ser de *demanda* ou de *oferta*. O olhar de demanda é aquele no qual o PR olha diretamente para o PI. Tem-se com isso uma aproximação entre os participantes, criando um vínculo. Já o olhar de oferta é aquele em que PR está na imagem para ser contemplado. O contato com o PI não é direto.

Imagem 15: Exemplo de olhar de demanda.



FONTE: Lana del Rey. Born to Die (álbum). 2012. (Disponível em: < <http://www.outrapagina.com/blog/lana-del-rey-born-die/>>. Acesso em: 21/07/2014.)

Imagem 16: Exemplo de olhar de oferta.



FONTE: Propaganda. (Disponível em: <<http://www.fanpop.com/clubs/ana-hickmann/images/32452567/title/ana-hickmann-go-eyewear-making-photo>>. Acesso em: 21/07/2014.)

O enquadramento ou plano de visão é outro processo interativo nas imagens. Ele trata da distância social entre PR e leitor. Quanto maior for o distanciamento da captura da imagem, menor é a empatia e vice-versa. Por se tratar de uma categoria do sistema interativo, portanto, o enquadramento também é responsável pela proximidade ou não da interação entre PR e PI.

Imagem 17: Exemplo de enquadramento ou plano de visão.



FONTE: HQ Miss Marvel... (Disponível em: <<http://impulsohq.com/quadrinhos/noticias/andre-coelho-participa-do-ilustre-convidado-pr/#.U9F487HbrXk>>. Acesso em: 21/07/2014.)

O recurso do enquadramento é bastante utilizado nos quadrinhos e no cinema, onde ele foi originado. A tomada da cena é determinada a partir do corpo do participante representado. A distância na imagem representa a distância social entre PR e PI. Na imagem 17, temos várias tomadas que constituem planos de visão diferentes e, por isso, com funções diferentes. Nesse caso, em específico, temos a aproximação gradual dos PRs de um plano muito aberto a um plano fechado (leitura feita de cima para baixo, da esquerda para a direita).

Perspectiva é mais um processo de representação de interação. Produzir e dar sentido a uma imagem requer a seleção de um ponto de vista que é um aspecto subjetivo, no entanto, nem sempre individual. A perspectiva de uma imagem pode ser determinada socialmente. Ela leva em conta três aspectos: (1) atitude, expressa pelo envolvimento advindo do ângulo horizontal da imagem; (2) poder, representado pelo ângulo vertical da imagem (mais alto ou mais baixo que o nível dos olhos); e (3) realismo, expresso por aspectos da imagem que o aproximam do real como a cor, os detalhes, a luz, etc.

Imagem 18: Exemplo de perspectiva.



FONTE: O GRITO, de Van Gogh (1888, 1889). (Disponível em: <<http://vanblogh12.blogspot.com.br/2012/11/o-quarto1888-1889-de-vicent-van-gogh.html>>. Acesso em: 21/07/2014.)

A imagem 18 está aqui para representar o recurso da perspectiva. O retrato é representado na linha do nível dos olhos dando ao espectador a impressão de estar naquele ambiente. Não se configura, portanto, uma relação de poder. Na perspectiva, uma anula a outra. Em relação ao realismo, a pintura de Van Gogh apresenta cores e definições próximas do real, utilizando-se de detalhes minuciosos para compor a imagem. A profundidade da

imagem também deve ser notada, pois os móveis são representados em três dimensões para dar ainda mais concretude à obra.

Em síntese, as representações de interação são recursos visuais que visam comunicar a constituição e manutenção da interação entre produtor e espectador da imagem. Já a categoria que se segue trata da composição do texto visual, na qual representação e interação se relacionam para compor a significação.

2.1.4 Processos composicionais

Os processos composicionais não anulam as categorias dadas até aqui, ou seja, a maneira como representações narrativas, conceituais e interacionais funcionam dentro da imagem. No entanto, a forma como elementos visuais são integrados no todo significativo já não será igual a se considerarmos a imagem isoladamente. Primamos por contemplar, desde os primeiros exemplos, textos multimodais para as análises das categorias, de forma que elas não se distanciassem do que propõe este último processo e das análises do *corpus* que serão feitas mais adiante.

Na composição de um texto multimodal, o posicionamento dos elementos visuais e verbais dá-lhes informações específicas para se chegar ao sentido pretendido. Através de três processos, a composição se projeta: (1) *valor da informação*: está relacionado ao posicionamento de elementos em “zonas” da imagem (dado/novo, ideal/real, centro/margem); (2) *saliência*: está relacionada ao plano (primeiro ou segundo), ao contraste, à nitidez e outros aspectos que podem atrair a atenção do leitor para determinado ponto da imagem; (3) *moldura* ou *framing*: presença ou ausência de linhas que conectam ou desconectam elementos da imagem, influenciando assim o sentido geral.

A imagem 19 é um cartaz de campanha do Ministério da Saúde. É claramente um texto multimodal, pois alia meios semióticos (língua, imagens, cores e símbolos) para construir um todo significativo. Um dos aspectos dos processos classificacionais é o valor da informação. Na imagem, a mensagem colorida colocada à esquerda é a informação dada, aquela que se presume ser de conhecimento do espectador. Os elementos colocados à esquerda (pequeno texto explicativo sobre a campanha) fazem parte da informação nova, aquela a que o espectador deve se atentar. O eixo vertical também é analisado no valor da informação. A parte inferior da imagem mostra informações do “produto” em si (no caso da imagem 19, aparecem os órgãos responsáveis pela idealização e realização da campanha). A

parte superior tende a conter o apelo emotivo da imagem que, nesse exemplo, está sendo exercida também pela mensagem colorida do lado esquerdo. O centro e a margem também desempenham papéis na imagem. Se o centro é utilizado significativamente pelo composto visual, significa que aquele é o núcleo da informação a que todos os outros elementos da imagem são subordinados. A margem cumpre papel auxiliar, complementando a informação do centro e sendo dela dependente. Apesar de estarmos especificando cada aspecto exaustivamente, compreendemos que eles se entrelaçam, cumprindo funções integradas dentro da composição visual.

A saliência está relacionada ao grau de importância de determinados elementos na imagem. Na imagem 19, o elemento de maior destaque é a mão aberta no centro da imagem. O seu tamanho e as cores chamativas que a ilustram dão-lhe o destaque da composição. Como todos os outros elementos compositores são verbais, vemos que a saliência é mostrada pelas cores e tamanhos das letras.

O *framing*⁷ é uma maneira de a imagem integrar ou desintegrar elementos. A imagem 19 não apresenta uma moldura. Para ilustrar este processo composicional, apenas citamos, mais uma vez, as HQs. O(s) *framing(s)* em textos de natureza quadrinística servem para marcar a temporalidade no texto, funcionando como uma linha do tempo. A cada quadro, uma cena retratando acontecimentos subsequentes.

⁷ Para a GDV, o *framing* é um recorte, uma moldura. Na Linguística Cognitiva, o conceito de *frame* está relacionado a uma estrutura cognitiva conceitual, demonstrando a ideia de molde que esse termo carrega. Na GDV, o *framing* é uma característica materializada nos textos.

Imagem 19: Texto multimodal para observação de processos composicionais



FONTE: ... (Disponível em: <<http://cargocollective.com/mariarita/Higiene-das-Maos>>. Acesso em: 21/07/2014.)

Depois de avaliar as imagens e categorias da GDV é importante destacar a grande questão levantada por Kress e van Leeuwen (2006, p. 177) acerca da análise de textos multimodais que é saber se as imagens devem ser analisadas separadamente ou em toda a composição textual, “(...) se os significados do conjunto devem ser considerados como a soma dos significados das partes, ou se as partes devem ser encaradas como interagindo e afetando umas às outras”.⁸ Os autores optam pela segunda visão, ressaltando que estão sempre buscando a interação entre estudo da língua e estudo de imagens para chegar a um denominador comum o qual são os textos que as integram.

Para concluir o capítulo, ressaltamos que utilizaremos as categorias de análise da GDV, mantendo o foco em trabalhar a produção de sentidos segundo os processos referenciais dos textos. As classificações da GDV complementarão a leitura das imagens, já que a LT não conta ainda com tal arcabouço para desenvolver um estudo mais completo com textos multimodais.

No próximo capítulo, considerando o nosso objetivo de investigação, trataremos da perspectiva da Referenciação.

⁸ Tradução livre para “ (...) whether the meanings of the whole should be treated as the sum of the meanings of the parts, or whether the parts should be looked upon as interacting with and affecting one another.”

3 SOBRE A REFERENCIAÇÃO

A concepção tradicional, desenvolvida nos primeiros estudos sobre o tema da referência, postulava uma correspondência direta entre a linguagem e o mundo. Isto é, existe um mundo para além da linguagem e o sujeito apenas o acessa para referir determinado objeto neste mundo. Desse modo, a referência é basicamente uma relação linguagem-mundo e os referentes são objetos do mundo.

Assim sendo, a questão da relação entre as palavras e as coisas muito era discutida, pois se pensava na referência como uma relação entre termos previamente dados. Nas primeiras visões, predominava a chamada metáfora do espelho que considerava que a linguagem espelharia o mundo tal qual a realidade. A língua, aí, funciona como um sistema de etiquetas das coisas já estabilizadas no mundo real. Essa visão não considera, como se vê, os conhecimentos e experiências dos interactantes, por propor um amoldamento entre o mundo, suas instituições e a língua, resultando no espelhamento da realidade.

Nesse contexto, devemos considerar que as contribuições das ciências cognitivas foram importantes para desenvolver a perspectiva seguida pela LT nos dias de hoje. O cognitivismo impulsionou o estudo das categorias. Uma das premissas para este estudo é que nós, seres humanos, “tendemos a categorizar fenômenos do movimento tomando como base a forma pela qual nosso corpo nos permite agir com os objetos” (KOCH E CUNHA-LIMA, 2007, p. 277). A Linguística de Texto sofre influências desse legado do projeto cognitivista, o qual considera que as categorias são dependentes de nossas capacidades perceptuais e motora, indo além nesse pensamento e criticando a ideia de *mente descorporificada*. Para Koch e Cunha-Lima (2007, p. 277:8), “(...) não é razoável pensar a mente como totalmente independente do corpo, como se os tipos de conceitos que desenvolvemos fossem oriundos da realidade, realidade esta independente e não influenciada por nossa constituição física”. A separação entre mente e corpo é um ponto de partida inadequado para explicar fenômenos cognitivos.

O cognitivismo desenvolveu, ainda, modelos simuláveis por um sistema computacional, isso porque a tecnologia não permitia analisar processos linguisticamente simples da comunicação real. Esse foi um grande modelo de mente e cognição, mas foi impulsionado pelo cognitivismo clássico. Os estudos da linguagem fizeram sua contribuição com o modelo gerativo transformacional, pois ele propunha a descrição de um aspecto antes desconsiderado: as línguas naturais. O modelo gerativo transformou a cibernética em ciência

cognitiva, já que se pôs de lado as línguas artificiais e a ideia de modelo de mente (ver KOCH; CUNHA-LIMA, 2007, p. 266).

As máquinas reproduzindo comportamentos humanos eram a grande façanha em que o projeto cognitivista clássico confiava, pois este lhes atribuía o poder de conseguir reproduzir e compreender todo e qualquer comportamento humano. A tendência em se alargar enquanto perspectiva de estudo deu ao cognitivismo uma vaguidão, pois ao querer dar conta de explicar diversos fenômenos da cognição, utilizando-se principalmente da tecnologia, fracassou em explicar fenômenos importantes da cognição, dentre eles a linguagem. O que fracassou: “a ideia de que reproduzir o comportamento inteligente é compreender como ele acontece no ser humano” (KOCH ; CUNHA-LIMA, 2007, p. 269).

Observando que a perspectiva cognitiva clássica não explicaria os fenômenos linguísticos em sua totalidade, a LT buscou as contribuições das ciências sociais como explanado no capítulo 1 sobre a introdução do sociocognitivismo nos estudos linguísticos. Passa-se a dar lugar ao sujeito, pois, enquanto ser social e individual, é ativo no processo de construção dos sentidos do texto. “O sujeito não é apenas enunciativo e sim também social e nesta ação social situada, ele instaura e diz o mundo” (MARCUSCHI, 2007, p. 96). Além de processos linguísticos e cognitivos, os fatores socioculturais permeiam os novos rumos dados ao estudo do texto pela Linguística Textual.

Conforme lembra Marcuschi (2007, p. 138), sobre a questão da referência, “não há uma relação direta entre linguagem e mundo, e sim, um trabalho social designando o mundo por um sistema simbólico cuja semântica vai se construindo situadamente”. O autor ressalta que a categorização é contextual e se dá a partir das experiências partilhadas pelos sujeitos interactantes. Sendo este um processo socialmente construído, tende à instabilidade, pois tem possibilitada a modificação e expansão de referentes na progressão textual.

Esse pensamento começou a ser compartilhado pela corrente sociocognitivista, a qual passou a considerar a referência um de seus temas centrais e defender que o conhecimento não se dá somente por processos mentais, mas é estabelecido na sociointeração. Dessa maneira, o texto e os processos referenciais nele contidos se dão por uma construção social, em que os sujeitos envolvidos são fundamentais para a produção de sentidos. Para Koch e Cunha-Lima (2007, p. 294), os textos são “uma das mais importantes e centrais formas de cognição social”. Este conceito, em tese, considera os textos como não construídos individualmente, mas sim produtos da aliança entre processos mentais e sociais.

A concepção sociocognitivista privilegia a relação entre os interlocutores e a construção de sentidos e é no texto o lugar onde isso acontece. (KOCH, 2004). À luz desta perspectiva, o texto se transforma em “lugar de interação”. Marcuschi (2007, p. 95) diz que

caso aceitemos que a língua é um instrumento para falar o mundo (língua como forma de representação referencial do mundo), então teremos na correspondência a garantia da verdade desse discurso. Com uma visão sócio-cognitiva e não referencialista nem representacionalista da língua, privilegamos as relações sociais instauradas pelos interlocutores mediante os recursos linguísticos.

Desenvolver os estudos nesta perspectiva foi essencial para a configuração da Referenciação como a temos hoje: instituída de forma a orientar aos propósitos comunicativos e não uma relação estanque entre língua e mundo. A atividade referencial passa de representação dos objetos do mundo e se estabelece na construção de objetos de discurso, ultrapassando, portanto, a materialidade linguística. Marcuschi (2007, p. 96) aponta para o fato de que “não se trata de negar o valor referencial da língua e sim de rever a maneira como se dá esse processo de referenciação”.

A perspectiva da Referenciação é instituída com o estudo de Mondada e Dubois (2003), que vem confirmar ser a construção dos objetos de discurso no texto um processo. Na visão das autoras, esta é uma perspectiva que amplia a visão tradicional da referência até para destacar que a construção de referentes no texto não é atividade única de quem o produziu. Em seus estudos, destaca-se a quebra da estabilização das categorias que passam, desde então, a ser consideradas instáveis, pois, segundo as pesquisadoras,

as categorias utilizadas para descrever o mundo mudam, por sua vez, sincrônica e diacronicamente: quer seja em discursos comuns ou em discursos científicos, elas são múltiplas e inconstantes; são controversas antes de serem fixadas normativa ou historicamente” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 22).

Para Mondada e Dubois (2003), os objetos de discurso são construídos por colaboração dos sujeitos, rejeitando a concepção de referência como representação de objetos do mundo preexistentes à ação discursiva. Pelo contrário, as autoras discorrem que

A instabilidade das categorias está ligada a suas ocorrências, uma vez que elas estão situadas em práticas dependentes tanto de processos de enunciação como de atividades cognitivas não necessariamente verbalizadas, práticas de sujeitos ou de interações em que os locutores negociam uma versão

provisória, contextual, coordenada do mundo. (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 29).

Podemos dizer que a grande evolução nos estudos da Referenciação foi passar a considerar que diversos fatores são responsáveis pela atividade referencial, ou seja, o processo está além do contexto. A necessidade de explicar as múltiplas formas de referenciar no texto foi o início para o desenvolvimento de pesquisas em termos de processos referenciais.

Dessa forma, as autoras reverteram a noção de referência, como algo estático, para então pensar a Referenciação, por ver a dinamicidade que esta questão apresenta. Criticar a metáfora do espelho mencionada anteriormente não é, necessariamente, deixar de lado um mundo posto em virtude da subjetividade. A proposta não é tão radical. O que se passa a pensar sobre isto é que referir é construir. Portanto, a referência não está posta, mas é elaborada na prática discursiva. Em vista disso, passamos a denominar este, que é um processo de construção, de Referenciação.

Este último termo designa uma atividade não desvinculada das práticas discursivas, ou seja, a ação de referir é algo construído na interação, considerando a dinamicidade da língua em consonância com os sujeitos que a produzem. Assim, vemos discursos e mundo numa relação indireta e as relações estabelecidas são construídas pelos sujeitos no curso de suas práticas discursivas, as quais são sempre contextualizadas. A perspectiva da referência foi dando lugar à da Referenciação, que Koch (2012) sumariamente define como uma atividade discursiva.

O sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material linguístico que tem a sua disposição, realizando escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido. (KOCH, 2005, p. 34:5).

A categorização e a Referenciação não estão no mesmo nível, mas estão, segundo Mondada e Dubois (2003, p. 21), “estritamente imbricadas, na medida em que todas duas são concernentes às práticas e aos discursos”. As categorias não mantêm uma relação direta com o mundo, mas são produtos das interações sociais e da relação dos sujeitos com este mundo. A instabilidade das categorias é produto da instabilidade do discurso. Não se pode dizer que as categorias são estabilizadas e isto se dá graças à instabilidade discursiva determinante do significado dos objetos de discurso, segundo a negociação dos interactantes.

Com base no exposto até aqui, a atividade referencial está além da representação dos objetos do mundo, tal qual se pensava na concepção tradicional, mas se constituindo na construção dos objetos de discurso, dados na interação advinda da atividade discursiva. Mondada e Dubois (2003) afirmam que os objetos de discursos são produtos da ação colaborativa dos sujeitos, podendo ser construídos e reconstruídos através de negociações e concepções subjetivas e coletivas. Com base nisso, é evidente que as autoras vão de encontro à concepção de referência de mundo estabilizado na língua. A atividade referencial é por natureza intencional. Não se pode pensar que ela aconteça neutramente, já que seu caráter discursivo está no querer-dizer dos sujeitos na interação (KOCH, 2005).

A adoção do termo Referenciação atribui ao processo um caráter dinâmico de construção, o que não se via ao considerar as palavras etiquetas para os conceitos dos objetos do mundo.

Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) compartilham da visão de Mondada e Dubois acerca da construção de referentes no texto. Em uma situação discursiva, expressões referenciais distintas podem designar um mesmo objeto de mundo – referente. Nestes moldes, os referentes passam a objetos de discurso, pois não preexistem à interação e não se constituem realidades independentes. A nova visão é dinâmica e descarta a possibilidade de transposição das palavras da língua para o discurso.

Ainda na concepção dos autores, os referentes do discurso não devem ser considerados “coisas”. Os objetos de discurso são produtos culturais, sua construção é dada na interação e pela cognição dos sujeitos, isso porque tentar dar uma significação fechada a um item lexical em línguas naturais é impossível dada a plasticidade própria dessas línguas. Em suma, o léxico apresenta inesgotáveis designações que os sujeitos utilizam no discurso tendo como escolha aquela que mais estiver de acordo com suas intenções.

Os processos de Referenciação, portanto, não se restringem a um item lexical no texto tampouco se centram na língua e se encerram nela. São um modo de reconstrução da realidade por meio da língua que é intencionalmente utilizada por seus usuários para fins de comunicação. Para Koch (2006), a construção de referentes se institui em diversas instâncias no texto. Pode ocorrer na introdução, retomada e recategorização de objetos de discurso.

A próxima seção tratará mais especificamente dessas operações referenciais.

3.1 Os processos referenciais e a consolidação de uma nova tendência

As análises propostas mais adiante, no capítulo 4 deste trabalho, têm como objetivo investigar como acontecem os processos referenciais em *tiras cômicas*. Sabendo-se que as tiras são textos com duas semioses, pressupomos que a Referenciação nelas se dê de forma diferenciada daqueles textos em que predomina o caráter verbal. Nos textos verbais, os processos referenciais se ancoram predominantemente no léxico e/ou em formas remissivas. Em textos multimodais, como é o caso dos analisados, consideramos que os processos e funções são basicamente as mesmas de um texto essencialmente verbal, mas a diferença está no modo como ela acontece: para além do plano lexical, considerando o visual como elemento de referenciação. Elementos como cores, movimentos (representados pelas linhas cinéticas), expressões faciais e enquadramento dos personagens são imprescindíveis para a produção dos sentidos do texto. Estes elementos em consonância com a língua (em caso de quadrinhos em que há a presença de balões) participam dos processos de Referenciação.

A corrente seção visa expor o que a literatura traz acerca dos processos referenciais em seus conceitos e classificações, a fim de que tenhamos explicitados os preceitos teóricos básicos para as análises que se seguirão no capítulo 3 desta dissertação.

Há bastantes conceitos e classificações acerca da melhor forma de sistematizar o estudo dos processos referenciais. Percebemos, no entanto, que até a metade da década de 2000, os textos teóricos seguiam uma perspectiva clássica que deu lugar à Referenciação, fundamentada nos escritos de Mondada e Dubois (2003). Com a virada sociocognitiva e o novo rumo tomado nas análises de texto, bem como a ascensão da multimodalidade, viu-se que desconsiderar aspectos visuais dos textos para analisar processos referenciais era escamotear a própria essência do objeto texto.

Buscamos em Custódio Filho (2011), o conceito de Referenciação que melhor contemplou a visão herdada de Mondada e Dubois em conjunção com o estudo de textos multimodais. Para ele, a Referenciação está dividida em dois momentos as quais ele denomina tendências: a primeira tendência seria a mais tradicional, o pilar das primeiras pesquisas na área; e a segunda tendência seria esta que está em pleno desenvolvimento.

Para nós, a segunda tendência marca, pertinentemente, outro movimento de investigação. Não se trata de buscar nos textos a confirmação dos postulados. Em vez de buscar exemplos (= expressões referenciais) que confirmem a teoria, parte-se dos usos, assumindo-se uma complexidade que não pode ser restrita ao papel dos sintagmas nominais, para ver como uma proposta de integração entre múltiplos fatores pode explicá-los; simultaneamente, admite-se que a própria análise pode mudar a proposta, tornando-a mais forte no que diz respeito a sua capacidade de explicação. (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 139-140)

O referido autor explica as duas tendências não como opositivas e nem cita a segunda em detrimento da primeira. Para ele,

As novas considerações não apagam ou desconsideram as estratégias referenciais mais “tradicionais”, haja vista elas também se efetivarem a partir dos mesmos pressupostos. Entendemos que as novas reflexões, na verdade, só vêm fortalecer o paradigma pragmático-cognitivo-discursivo sobre a linguagem. Assumi-lo implica estar disposto a promover análises e reflexões que os levem efetivamente a cabo (CUSTÓDIO FILHO, 2012, p. 844).

Para sistematizar a primeira tendência, o teórico divide os processos referenciais em dois grupos: o primeiro se ocupa das *introduções referenciais* (puras e dêiticas) e o segundo das *continuidades referenciais* (*anáforas com e sem retomada*). Custódio Filho explica que adota o modelo de Cavalcante (2003), porque esse modelo considera, na formulação de referentes, o contexto e a construção do texto num processo discursivo.

Em resumo, a proposta classificatória de Cavalcante (2003, p. 106) “é uma tentativa de agrupar, de maneira coerente, os subtipos que poderiam abrigar-se nesses dois blocos, a fim de suprir uma lacuna que reconhecemos existir nos estudos de Referenciação: uma classificação geral de anafóricos e dêiticos”. Apesar de Custódio Filho (2011) basear-se nessa proposta, ele vai além quando defende o caráter heterogêneo da Referenciação, considerando que “começa a ganhar força a tese de que a referência pode ser estabelecida sem que haja necessariamente a menção referencial” (p. 15).

Saindo de um estudo voltado estritamente ao plano lexical, a LT vem buscando inserir fenômenos que estão nos textos, mas ainda não haviam sido contemplados até bem pouco tempo. A Referenciação sofre, portanto, uma evolução teórica (considerada a *segunda tendência*), já que a perspectiva primeira dessa abordagem não a trata como híbrida. Nesse caso, consideramos a estratégia referencial híbrida aquela que privilegia tanto cotexto e contexto quanto outras modalidades de linguagem, no caso dos textos multimodais.

Dos fenômenos não contemplados nas análises de textos de que falamos anteriormente, Custódio Filho (2011) cita a não linearidade, a recategorização sem menção referencial e a multimodalidade. Para mencionar o último tópico, ver a Referenciação em textos de natureza multimodal é um desafio, visto que a literatura, por anos, focou no aparato verbal. Deparar-se com textos em que a língua é uma semiose, mas não a única, constitui-se uma dificuldade na introdução e reelaboração de conceitos.

Em oposição à linearidade própria de textos essencialmente verbais, a *não linearidade* pode declarar que multimeios presentes nos textos são importantes à sua totalidade de sentidos, visto que o leitor os considera para produzir significados. Temos de

pensar na desconstrução do aspecto da linearidade como desordem. *A não linearidade* não torna o texto um caos por completo. Essa é uma das principais características dos textos contemporâneos, especialmente aqueles que se apresentam em meios digitais, os quais não são nosso foco⁹.

O segundo fenômeno citado por Custódio Filho (2011) é a recategorização sem menção anafórica. Esta é uma categoria que o autor avalia como pouco descrita até agora e que ele inclui na segunda tendência nos estudos em Referenciação, haja vista que “quando um referente é manifesto no texto por uma expressão nominal, não é obrigatório que as transformações sofridas se restrinjam ao universo das relações internominais de que porventura ele venha a participar” (CUSTÓDIO FILHO, 2012, p. 845).

Do mesmo modo que Custódio Filho (2011) e Cavalcante (2003), classificaremos os processos de Referenciação em introduções e continuidades referenciais sendo a primeira vertente referente a introduções referenciais puras e dêiticas e a segunda responsável pelas anáforas e suas funções. Mais adiante, exploraremos os tópicos referentes à segunda tendência exposta por Custódio Filho (2011): as expressões referenciais que retomam objetos de outro cotexto, a construção de referentes sem expressão referencial e a recategorização, que aqui vamos incluir na segunda tendência por uma mudança de perspectiva sofrida nos mais recentes estudos.

3.1.1 Introduções referenciais puras e dêiticas

As *introduções referenciais* podem ser *puras (sem continuidade)*, quando se instituem no texto um referente “sem que nenhum elemento do contexto discursivo ou da situação imediata de comunicação o tenha evocado” (CAVALCANTE, 2003, p. 106); e *dêiticas*, aquelas que se apoiam “nos parâmetros de lugar, tempo e pessoa da situação de enunciação” (APOTHÉLOZ, 2003, p. 66:7).

Para Cavalcante (2004, p. 2), “quando um objeto for considerado novo no contexto e não tiver sido engatilhado por nenhuma entidade, atributo ou evento expresso no texto”, ele constitui uma introdução referencial. Se considerarmos dessa forma, este processo pode ser interpretado por cada sujeito de maneira diferente, entendendo que se a informação não está

⁹ Ao contrário do que possa parecer, o hipertexto não é absolutamente não linear se considerarmos as relações da estrutura profunda da língua. A própria não linearidade hipertextual tem limites. O que há na verdade é uma liberdade de curso para o leitor, que utiliza estratégias de ordem sociocognitiva no processo de compreensão de textos.

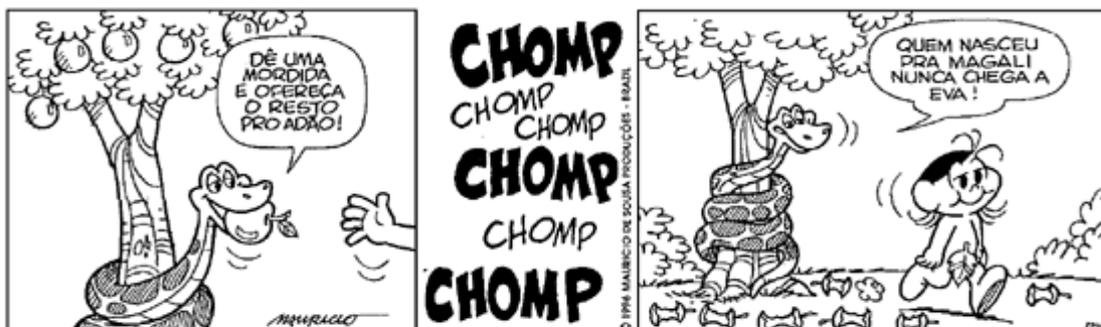
no (co)texto, mas tem de ser buscado um repertório extratextual, deve-se relevar o grau de conhecimento dos interlocutores (CUILLA E SILVA, 2008). Cavalcante (2005) afirma ainda que haja uma introdução referencial sem engatilhamento no plano cotextual. Aquelas introduções referenciais que tem ancoragem no cotexto não deixam de ter caráter anafórico.

A considerar a perspectiva supramencionada, um importante aspecto a se observar acerca da introdução referencial é a interpretação do sujeito sobre o que é dado e o que é novo. Se o interpretante não tem determinadas informações do contexto o qual desencadeou o produto textual, nenhuma pista que dê ancoragem a um referente, se efetivará ali uma introdução referencial. Se antes, nas primeiras definições, a introdução referencial referia-se a um objeto de discurso novo introduzido no cotexto, na visão de Cuilla e Silva (2008) e Cavalcante (2004), a ideia de novo/velho se estende também ao contexto.

Já desenvolvendo essa visão, Custódio Filho (2011) baseado em Silva (2004) afirma que as introduções referenciais não são tão puras. Quando as expressões referenciais são introduzidas no cotexto, geralmente são marcadas por uma avaliação do enunciador. Nesses casos, a introdução referencial tem função recategorizadora. O autor destaca que considerar o referente passível de sofrer transformação em sua inauguração “já é uma grande colaboração para os estudos da Referenciação”. (CUSTÓDIO FILHO, 2001, p. 158)

Para Silva (2013), a função elementar das introduções referenciais é a *inauguração de referentes* e, para se obter isto, o leitor ativa conhecimentos enciclopédicos para guiá-lo na produção de sentidos do texto. Para exemplificar, retomamos o exemplo de Silva (2013):

Imagem 20: Exemplo de introdução referencial



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

7146

(SILVA, 2013, p. 111)

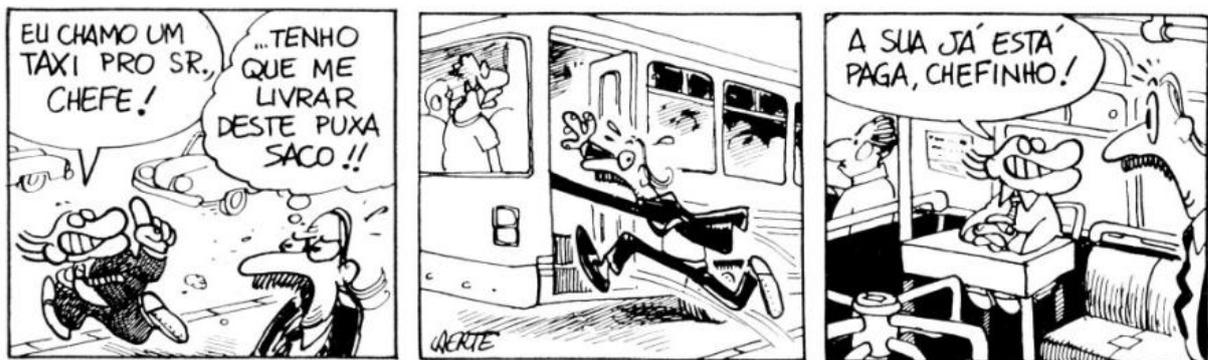
Silva (2013) destaca que as expressões referenciais ainda são a alternativa mais buscada nas análises referenciais, contudo a inter-relação entre imagens e palavras deve ser considerada, pois a multiplicidade semiótica descreve o processamento textual. Na imagem 20, Silva destaca como referentes introduzidos: a serpente, a árvore, o fruto, Adão e Magali. Percebemos os objetos de discurso apresentados no cotexto retomando referentes os quais fazem parte da memória discursiva do leitor e não estão somente no plano verbal. Os objetos de discurso garantem o caráter intertextual da tira cômica. Considerando-se isto, o sujeito interlocutor deve ativar não somente seus conhecimentos linguísticos, mas os enciclopédicos para perceber o objeto de discurso e atribuir-lhe sentido.

Em casos de introduções referenciais dêiticas, Cavalcante (2012, p. 129) considera que

a expressão referencial remete a um referente que não se acha representado no cotexto, mas cuja imagem pode ser divisada no tempo/espaço real de fala, ou exige que o interlocutor pressuponha quem é o enunciador e quando ou onde ele se localiza.

No exemplo a seguir, a fala do personagem Fagundes (à esquerda do primeiro quadro) apresenta o pronome “eu” funcionando como dêitico pessoal. O visual situa o leitor na compreensão da referência, pois a pessoa enunciativa varia a cada situação (ainda no primeiro quadro o “eu” está elíptico no verbo *tenho*) e é a imagem na relação com o linguístico que recupera essa informação. Vejamos:

Imagem 21: Exemplo de dêixis



(RAMOS, 2012, p. 758)

Os tipos clássicos de dêiticos têm aspectos básicos da enunciação como referência, considerando a pessoa, o tempo e o lugar. Segundo Cuilla e Silva (2008), Lyons (1982) traz novas categorias à dêixis: a dêixis discursiva e a dêixis social. A primeira leva em conta o contexto da enunciação, abrangendo o sentido do dêitico para além da própria língua. A segunda se preocupa com os participantes da interação e seus níveis de linguagem. Na

perspectiva de Bühler, os dêiticos ganham as características dadas por Peirce aos signos. A primeira das classificações é de que os dêiticos são índice. Na medida em que se referem dinamicamente aos objetos (ao objeto e à situação discursiva), são símbolos porque são convencionais e estáveis.

3.1.2 Continuidades referenciais

Quanto às *continuidades referenciais (anáforas com e sem retomada)*, elas mantêm relações de referência que se apresentam na superfície do texto ou no contexto. Segundo Cavalcante (2003, p. 108),

Para haver continuidade, não é obrigatório, com efeito, que exista sempre retomada total ou parcial de um mesmo referente, como nas anáforas diretas. Pode ser que a ligação se estabeleça apenas entre uma âncora e outro elemento cotextual introduzido pela primeira vez no texto, como nas anáforas indiretas e encapsuladoras. [...] Não interessa se tal âncora é um antecedente correferencial, ou se é um outro referente distinto, ou se não constitui nem mesmo um referente, mas sim um conteúdo proposicional, como nos encapsulamentos. Também não importa que, além de exercer esse papel endofórico, certos recursos referenciais sejam simultaneamente dêiticos, cumprindo, assim, uma estratégia referencial híbrida: seriam, neste último caso, simplesmente anafóricos com dêiticos.

Veja-se que até mesmo questões da primeira tendência tem nos levado a ver que o plano cotextual é insuficiente, em determinados momentos, para estabelecermos as referências necessárias.

A anáfora, em sua essência, apresenta a ideia de trazer de volta. Numa perspectiva mais recente não dá, no entanto, para pensar a anáfora somente como retomada de algo que foi dado no texto ou no contexto, pois segundo Cavalcante (2003), dentro do grupo das *continuidades referenciais*, há as *anáforas com retomada* e as *anáforas sem retomada*. As primeiras caracterizam a retomada total de termos antecedentes (correferencialidade) e ainda a menção recategorizadora de um referente. As segundas englobam as anáforas indiretas, que são aquelas que se diferenciam das primeiras por serem não-correferenciais, ou seja, não remetem a uma âncora no texto. “Entendemos que, em geral, as anáforas indiretas, por introduzirem uma entidade nova no discurso, categorizam novos referentes, mas a recategorização lexical também é possível quando ela se realiza implicitamente” (CAVALCANTE, 2003, p. 114).

Falamos da proposta de descrição de processos referenciais que Cavalcante (2003) desenvolve e que considera que a anáfora envolve outras operações além da retomada. Na

concepção da autora, a anáfora vai além e se consolida “como um processo em que há uma fusão de operações cognitivas, sociais e interativas realizadas pelos falantes” (p. 72).

Ciulla e Silva (2008) também critica a redução da anáfora à retomada de termos previamente postos no texto. Para ela, restringir a referência à associação de unidades lexicais ignora a complexidade da enunciação, pois “(...) o processo enunciativo envolve o conhecimento compartilhado e a negociação entre os falantes, o que não pode ser explicado meramente por relações matemáticas” (CIULLA E SILVA, 2008, p. 45). A autora também compartilha da ideia de que a interpretação parte do conhecimento partilhado pelo interlocutor com seu enunciador.

Koch (2004) inclui nas categorias anafóricas os termos pertencentes a um mesmo campo semântico-lexical que ela chama anáforas associativas. As anáforas não-associativas têm caráter inferencial, sua referência é baseada no conhecimento de mundo dos interlocutores. Em um outro nível de associação estão as anáforas indiretas que apresentam como aspectos “a não vinculação com a correferencialidade, a introdução de referente novo e o *status* de referente novo expresso no cotexto como conhecido.” (CAVALCANTE, 2012, p. 126).

3.2 Construção de referentes sem expressão referencial

A apresentação desta categoria de análise é uma proposta em desenvolvimento nos estudos do Grupo Protexto. A hipótese levantada pelos membros do grupo de estudos é de que “as estratégias referenciais são mais complexas que o universo das expressões nominais” (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 149).

Hipótese esta que já vem sendo desenvolvida desde que se considerou a construção de referentes como um processo sociocognitivo complexo que não considera o cotexto como o material exclusivo para a Referenciação. Considerando isto, “o universo das expressões nominais” é limitado demais para atribuir efetivamente sentido no texto, especialmente se tratarmos de textos multimodais.

Custódio Filho (2011) usa como exemplo uma piada (texto verbal) na qual ele explica que o referente “entrevista de emprego” é construído no texto mesmo que ele não tenha sido mencionado. O exemplo de Cavalcante (2011), a seguir, mostra como a construção do referente é sociocognitiva e não está estritamente nas expressões nominais.

Para comprovar que até em textos verbais as expressões nominais são limitadas o autor usa o seguinte exemplo:

(1)— Antes de começarmos, por favor, me diga uma coisa, o que o senhor fazia no emprego anterior?

— Eu era funcionário público!

— OK! O senhor pode contar até dez?

— É claro! Dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, valete, dama, rei e ás.

50 piadas, de Donald Buchweitz. (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 148)

Partimos da hipótese de que, em textos multimodais, a construção de referentes sem menção referencial também acontece e os referentes são construídos no (co)texto sem menção referencial, mas ancorados em pistas que provavelmente partirão da parte visual.

No exemplo a seguir, trazemos uma charge para ilustrar a construção de referentes sem menção referencial. Observamos que na imagem 23, o referente “aula” é construído por meio do visual (figura da professora, alunos, quadro, carteiras escolares). A disposição dos participantes representados auxilia na construção do *frame*. Através do verbal podemos restringir este referente a “aula de português” se levarmos em conta que a pergunta da professora remete a um conteúdo ministrado nas aulas de português. Os participantes representados funcionam como pista para a construção do referente “aula de português”, pois não há menção por meio de expressão nominal.

Imagem 22: Exemplo de construção de referentes sem menção referencial



FONTE: CHARGE... (Disponível em: <<http://padilhaverde.blogspot.com.br/2012/05/charges-politica-educacao-cia.html>>. Acesso em: 01/07/2014.)

Estamos diante de um exemplo de estratégia de construção referencial ainda não descrita. A recategorização sem menção anafórica acontece ainda que o sintagma nominal não seja o foco de todo o processo.

Na imagem 23 temos a verificação de que a construção de referentes pode se dar sem a menção referencial. Tal perspectiva configura-se uma ruptura no paradigma da presença de uma expressão referencial para que a recategorização se concretize. A análise de um processo de recategorização em textos dessa natureza, de caráter verbo-visual, demonstra a complexidade do texto e do processo que tem essência puramente sociocognitivo.

3.3 Recategorização: um fenômeno em duas tendências

Como última função referencial apresentamos o processo de recategorização. Em resumo, este processo não se trata exclusivamente de uma referência a um termo dado anteriormente no texto – o referente –, mas tem a função de dar a esse referente uma nova predicação, ou seja, o item lexical utilizado para recategorizar não é uma representação fiel do referente. É essa característica que diferencia o processo de recategorização da anáfora. Marcuschi e Koch (2002) explicam que no conceito de recategorização não necessariamente um elemento lexical serve de âncora ao processo, mas cumprem papel de âncora uma ideia ou o contexto, que funcionam como aspecto fundamental à construção da inferência.

Para Cavalcante (2003, p. 110), a recategorização acontece “pela utilização de um termo superordenado, para que o enunciador se esquive de repetições estilisticamente indesejadas, ou pela utilização de expressões com alguma carga avaliativa”. A recategorização é um processo referencial complexo e de grande abrangência. Conforme Cavalcante (2012, p. 106), seria impossível fechar uma classificação das recategorizações referenciais dada a sua diversidade e funções discursivas. Em suma, se dissemos que recategorizar é alterar categorias parcialmente previsíveis e as categorias são sempre mais ou menos possíveis, então podemos dizer que categorizar implica sempre numa recategorização.

Quando começamos a tratar da recategorização como a remissão a um objeto de discurso dado anteriormente, tínhamos a ideia da retomada no nível lexical. Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) foram os primeiros a tentar sistematizar a recategorização lexical. Para Lima (2009), o processo de recategorização é mais amplo que a proposta dos autores. Ela critica a proposta dos autores, considerando-a “reducionista”, tendo em vista que só considera correferencialidade expressa na superfície textual. Não entra na abordagem dos autores as recategorizações ancoradas em referentes fora do texto, o que para Lima (2009) é

perfeitamente plausível. A autora propõe que a recategorização se homologa não necessariamente na relação entre um item lexical e uma expressão recategorizadora expressos no texto. A abordagem de Lima (2009) é chamada de segunda tendência nos estudos de recategorização.

O desenvolvimento da ideia de recategorização ancorada nos planos cognitivo, intertextual e contextual amplia o conceito de Apothéloz e Reichler-Béguelin. Em outros termos, a segunda tendência se ancora na primeira para se desenvolver, mas abrangendo-a. O que queremos deixar claro é que a primeira tendência não deve ser desprezada, entretanto, já não abarca as análises de textos propostas aqui.

Custódio Filho (2011, p. 98) diz que os aspectos multimodais podem *desestabilizar* toda uma tradição de estudos dos processos referenciais e ao dizer isto ele ratifica a ideia apresentada anteriormente. Trabalhar com os processos referenciais em textos multimodais é se arriscar a quebrar uma tradição que se inicia lá na década de 1960 com o advento da LT, época em que os estudos começaram a se desenvolver e se consolidar nos estudos em Linguística. Entretanto, o próprio objeto da disciplina vem se remodelando e “quebrar a tradição” nada mais é do que resultado das mudanças no conceito de texto que de material lexical passa a produto de semioses várias as quais compõem a sua estrutura e seus significados.

Custódio Filho (2011, p. 98) também é adepto da segunda tendência e é muito enfático ao afirmar que “uma imagem pode fazer parte do processamento referencial, em junção com o conteúdo linguístico do texto”. Para confirmar isto o autor cita Kress e van Leeuwen (2006), pois estes idealizaram um material que não só tem a imagem como foco de análises, mas dá uma abordagem diferente aos fenômenos textual-discursivos, pois, como discorre Custódio Filho, “(...) há aspectos dos fenômenos textual-discursivos que são mais universais, os quais não podem ser suficientemente explicados por uma suposta exclusividade da linguagem verbal” (2011, p. 98).

Percebendo-se dessa necessidade de um olhar diferenciado acerca desses fenômenos, a LT não poderia simplesmente ignorá-los e aceita a “empreitada produtiva” de imergir no desenvolvimento de estudos que tratem multimodalidade e Referenciação numa inter-relação. Isso indica que Kress & van Leeuwen (2006) têm razão quando investem numa abordagem explicativa das características dos modos de comunicação, em detrimento de uma abordagem que ou focalize a linguagem verbal como o modo de comunicação ou trate a imagem em termos de representação da realidade.

Diante do exposto, atemo-nos à exposição de um exemplo de recategorização localizada na segunda tendência, pois se estabelece em outros planos (visual e cognitivo) em conjunção com o plano lexical. Vejamos o exemplo:

Imagem 23: Exemplo de recategorização



FONTE: CHARGE... (Disponível em: <http://www.ivancabral.com/2012_05_01_archive.html>. Acesso em: 12/07/2014)

É interessante destacar que o aspecto da não linearidade, em textos multimodais, faz-nos perceber a construção de referentes como dada principalmente no plano cognitivo. O personagem diz: É bom a *senhora* abrir o olho, viu? Podemos sugerir que o termo destacado recategorize a imagem da mulher, mas a expressão nominal apresentada na imagem do jornal nos permite interpretar que a participante representada é a justiça. Em resumo, os olhos vendados, no símbolo da justiça, significam a imparcialidade. Na charge, ela toma um outro caráter: como se todos aqueles que fazem a justiça estivessem de olhos fechados para os acontecimentos diante de si. A justiça, representada pela figura feminina, é recategorizada como cega, em alusão ao dito popular “a justiça é cega”. A recategorização metafórica é o que percebemos nesse texto e o chargista se utiliza desse processo para criar o efeito de humor.

A imagem é, na charge exposta, um meio de se chegar à recategorização, fazendo parte do processo de construção de referentes. Isso aponta para uma nova tendência: analisar textos multissemióticos como forma de contemplar as diversas funções discursivas a que os objetos-de-discurso podem se submeter. Percebemos aqui que os estudos ainda são primários sobre a ocorrência de elementos recategorizadores e recategorizados no texto chargístico, e em textos multimodais, em geral. O contexto, tanto o do texto, quanto o de produção, em

todos eles foram de fundamental importância para a compreensão e construção de sentido e se fôssemos analisar outros textos desse gênero esse aspecto seria recorrente pelo caráter inato à charge de ser construída com base em um fato de contexto específico.

3.4 Referenciação em textos multimodais: uma nova perspectiva de análise

Até bem pouco tempo atrás, pensava-se a Referenciação como referência e, mais recentemente, como uma atividade linguística que acontecia no nível lexical dos textos. Essa última visão era alimentada porque o próprio texto tinha essa carga de produto verbal da língua. Com as mudanças em seu estatuto citadas anteriormente, passamos a pensar a Referenciação como uma atividade linguística a qual acontece na inter-relação de semioses que compõem o texto, hoje largamente chamado multimodal.

Os estudos que compreendem o texto numa perspectiva multimodal em conjunto com a análise de processos de Referenciação são bastante recentes e destacam-se por atribuir caráter referencial aos multimeios presentes no texto. Destacamos os trabalhos de Custódio Filho (2011) e Capistrano Jr. (2012) que adotam um *corpus* de textos multimodais para, por meio deles, explicar como os processos referenciais acontecem em textos dessa natureza, ampliando ainda mais o conceito de Referenciação.

Com um *corpus* formado por cenas da série televisiva *Lost*, Custódio Filho (2011, p. 150) tem a preocupação em explicar a Referenciação em textos multimodais, explicando que o confronto da inclusão de material verbo-visual “retoma a discussão sobre o redimensionamento do conceito de texto e lança novas perspectivas para a referenciação, que partem da seguinte questão: se há uma construção referencial que prescinde do verbal, que outros elementos contribuem para ela?”

O trabalho de Custódio Filho (2011) é bastante minucioso, visto que o pesquisador se utiliza de um produto textual que engloba imagens, diálogos e movimento. Todos esses aspectos são, em sua análise, fundamentais à construção dos objetos de discurso e, por isso, devem ser postos numa apreciação referencial.

Capistrano Jr. (2012, p. 106) analisa um *corpus* de tiras cômicas da série quadrinística *O gato de meia idade*, de Miguel Paiva. Em suas análises, o autor ressalta que a Referenciação, quando se dá em textos multimodais “requer um trabalho inferencial em que sujeitos atuam sobre vários elementos do contexto (âncoras), o que evidencia ser a referenciação, em todo e qualquer gênero textual, construída num processo multilinear”. A

apreciação deste autor comprova que a não linearidade dos textos multimodais, de que falaremos mais adiante, é organizada e importante à sua construção de sentidos.

Bentes, Ramos e Alves (2010) trazem à discussão a necessidade de um amoldamento do conceito de Referenciação, de modo a abranger os aspectos multimodais. Segundo os autores, tem de haver um alargamento do conceito de texto para nele se incluam elementos visuais e os estudos dos textos possam empregar suas estratégias de análise eficientemente no trabalho com signos extraverbais. Isso já tem sido considerado e realizado especialmente no último triênio, pois trabalhos relevantes como os supracitados mudaram a maneira de se observar o fenômeno da Referenciação e, sobretudo, da multimodalidade, com vistas a ampliá-lo.

Apothéloz (2001) e Mondada (2012) consideram a referência um processo cognitivo-social e que os referentes são construídos com recursos linguísticos e paralinguísticos. Dessa maneira, conforme Capistrano Jr (2012), os autores vislumbram que aconteça a multimodalidade em processos referenciais. Para eles a multimodalidade está relacionada à paralinguagem (termo da Análise da Conversação para inserir como componentes do ato linguístico e de sua produção de sentidos elementos como olhar, sorriso, gesticulação).

As questões e hipóteses levantadas por estes estudiosos servem como mote para o que pretendemos desenvolver nas futuras análises desta pesquisa: a investigação dos processos referenciais nas tiras cômicas. Ao modo de conclusão deste capítulo, sintetizamos que, agora definidas as abordagens as quais pretendemos contemplar nas análises das tiras cômicas, seguiremos apresentando os procedimentos metodológicos e analíticos adotados para a construção deste trabalho.

4 METODOLOGIA E ANÁLISES

É bastante evidente os novos rumos que os estudos em Linguística Textual têm tomado nos últimos anos, sobretudo pela inclusão de outras semioses no âmbito do *texto*, objeto de análise da LT. Estas mudanças no estatuto do texto constituem desafios teóricos para a corrente linguística a qual faz dele o seu alvo, pois precisa estar constantemente ampliando seus conceitos.

O conceito de multimodalidade tem sido fundamental para explicitar questões do texto, pois se tornou peça fundamental à constituição de seus sentidos. Para Marcuschi (2008, p. 80), a introdução da multimodalidade nos estudos do texto é uma tendência, pois cada vez mais os gêneros textuais têm sido construídos “numa orientação de multissistemas, ou seja, envolve tanto aspectos linguísticos como não-linguísticos no seu processamento (imagem, música) e o texto se torna em geral multimodal”.

A presente pesquisa visa investigar o papel dos processos referenciais em textos multimodais na construção das tiras cômicas de *Overman*. Nessa averiguação, analisamos ocorrências dos fenômenos de introduções e continuidades referenciais, bem como a função discursiva da recategorização (sobretudo sem menção referencial).

Para tais análises, buscamos seguir as referências teóricas da Linguística de Texto no Capítulo 1, as categorias da GDV que explicam melhor as características dos textos multimodais abordadas no Capítulo 2 e os conceitos de Referenciação explanados no Capítulo 3. Para as análises dos textos dedicamos este Capítulo, em que também apresentamos a abordagem metodológica, bem como quais critérios foram considerados na escolha do corpus, quais procedimentos foram utilizados para a análise e, por fim, as análises dos textos selecionados.

Com isso queremos destacar que os textos multimodais já vêm de longa data sendo produzidos, mas agora se sente a necessidade de abordá-los em todas as semioses, considerando-as na construção da composição formal e funcional do texto. Analisar as tiras cômicas – texto de natureza multimodal – sob o olhar da Referenciação é a nossa proposta de investigação. Esta pesquisa faz uma discussão acerca dos processos referenciais, reavaliando critérios de análise que se aplicam a textos verbais e ampliando-os para a análise de textos multimodais, segundo a perspectiva sociocognitiva e os preceitos da Semiótica Social, particularmente da Gramática do Design Visual, para chegar a uma análise em Linguística de Texto a qual contemple os objetivos traçados.

4.3 Constituição do *corpus*

Para as análises aqui propostas, elegemos a série *Overman*, de Laerte Coutinho. O recorte para a construção das análises desta dissertação é composto de nove tiras cômicas coletadas no site do quadrinista (um universo de 227 tiras). A motivação para tal escolha está no fato de *Overman* estar sempre construindo, reconstruindo e desconstruindo a imagem do herói através de suas atitudes e personalidade que remetem a um ser humano comum. A construção referencial do herói está em constante modificação.

Os textos selecionados apresentam elementos em comum: imbricação de informações verbais e visuais, formato retangular, narrativa curta geralmente apresentada em três quadros, recursos próprios das histórias em quadrinhos e ativação de conhecimentos extralinguísticos para compreender os sentidos do texto. Nas tiras escolhidas, os processos referenciais acontecem no plano verbo-visual. A ocorrência dos processos referenciais nesses dois planos, pode vir a ser preponderante para a produção do efeito cômico constitutivo do gênero.

Analisaremos, pois, como os elementos imagéticos em consonância com o material verbal auxiliam na construção dos objetos-de-discurso na tira cômica, especialmente na construção do referente *Overman*, protagonista da série, como meio de propor uma análise mais detalhada acerca da construção referencial nas tiras. *Overman* é um personagem fixo, regular, o que é um aspecto importante para a construção do sentido. A continuidade temática em tiras diferentes também é um aspecto de destaque. Na leitura da série, percebemos a recorrência de vários temas, mas destacamos apenas três para estas análises. Selecionamos dentro das três temáticas três exemplares de cada uma.

A temática 1 – o herói sem prestígio – é o tema que é trazido em maior quantidade na série. *Overman* é por essência desprestigiado, pois é colocado em situações que exaltam seu fracasso enquanto herói, não chegando a ser um anti-herói, mas um herói *over*, em baixa, ultrapassado. O personagem quebra o estereótipo do super-herói poderoso, bem sucedido.

A temática 2 – *Overman*, o tolo – está presente em textos em que *Overman* é enganado, é trapaceado. Ser vítima de trotes é sua característica mais marcante enquanto tolo. Além dos inimigos que tem de combater, o personagem é sempre tratado como bobo pelo colega de quarto Ésquilo.

A temática 3 – *Overman*, o truculento – é destacada também em muitos textos da série. Por ser um herói desconhecido e geralmente feito de bobo, *Overman* às vezes se utiliza de sua força física para demonstrar poder. Seus comportamentos violentos não

descaracterizam o texto e, em algum momento, é inserido o humor, mantendo a recorrência da função humorística.

4.4 Análises: a (re) construção do referente *Overman* nas tiras cômicas de Laerte

Temática 1: O herói sem prestígio

As tiras cômicas enquadradas nessa temática, a seguir, mostram situações nas quais ficam demonstradas conjunturas nas quais o referente *Overman* aparece desprestigiado. Muitos exemplares da série geram essa construção de sentido, mostrando casos em que o herói precisa se disfarçar de outrem, aparece vendendo objetos pessoais para pagar a pensão e sustentar o vício em fliperama, por exemplo. Procedemos às análises.

Tira cômica 1: Ajude-me a inventar uma identidade secreta, Ésquilo!



Fonte: Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira216.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

No primeiro quadro são introduzidos pelo plano visual os personagens *Overman* e Ésquilo, seu colega de quarto. *Overman* aparece com a mão no queixo como se pensasse a solução para um problema que é explicitado em sua fala. Ele busca uma identidade secreta. O colega, deitado na cama de pernas cruzadas lendo um jornal, aparece visualmente como pouco interessado na questão do amigo. Mesmo desinteressado, ele interage pela fala e atendendo ao apelo do herói sugere que ele adote a identidade de alguém já morto. O segundo quadro apresenta *Overman* de costas e de sua fala “Hm” infere-se que ele considera possível a sugestão de Ésquilo. Aproveitando-se da situação, Ésquilo continua a descrever a ideia e, agora olhando para o herói, sugere que seja algum estrangeiro, tornando mais elaborada sua proposta, de modo a convencer *Overman* a segui-la. No último quadro, *Overman* aparece voando e vestindo um paletó e um chapéu. A fala do personagem que aponta para cima

mostra que ele fora confundido com Carlos Gardel, cantor estrangeiro, cuja nacionalidade é questão controversa, porém conhecido na América Latina por divulgar o tango argentino.

Com base na Gramática do Design Visual, alguns elementos são importantes na construção referencial do personagem *Overman* na tira em análise. Na 1ª vinheta, *Overman* e Ésquilo são PR1 e PR2, respectivamente, pois a cena retrata a interação entre os participantes representados. Apesar de visualmente o PR1 estar representado de costas para o PR2, sabemos que eles interagem pela presença dos balões de fala visualmente postos na cena. Os processos composicionais observam a posição de destaque da figura do herói em relação a Ésquilo o qual aparece em segundo plano. A *saliência* ressalta que, nessa cena, *Overman* inicia o tópico a ser desenvolvido durante a narrativa.

Na 2ª cena, a troca de posições, estando *Overman* em segundo plano e Ésquilo em primeiro diz respeito ao *valor da informação*. Nesse caso, é o colega de quarto quem está em voga. Sua posição ocupa na imagem o valor do elemento novo que vai desencadear o desenvolvimento da história. No gráfico das dimensões do espaço visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 197), o lado esquerdo representa a informação nova, sendo o canto superior o *ideal* e o canto inferior o *real*. Nesse caso específico, o ideal coincide ser a fala de Ésquilo que na tira funciona como uma sugestão que ainda não se sabe se será acatada por *Overman*. O objeto real é o próprio personagem, referente retomado da 1ª cena.

A última vinheta se caracteriza por ser uma *representação narrativa de ação transacional*. O ator é a pessoa que aponta para cima e a meta é o personagem que voa. O vetor na imagem é a linha direcional representada pelo dedo do ator. Percebemos que o ator e os outros personagens os quais observam *Overman* aparecem todos da mesma cor e sem muita ênfase em suas características físicas, pois não são personagens que farão parte de outros textos da série.

A expressão “Carlos Gardel” no último quadro funciona como uma retomada de “alguém que já morreu” e “algum estrangeiro” nas falas de Ésquilo, confirmando que *Overman* seguiu sua dica, instaurando-se no texto como o herói sem prestígio, aquele que precisa assumir a identidade de outra pessoa, já falecida, para ter reconhecimento. Além disso, a expressão referencial “Carlos Gardel”, ancorada no plano verbal e visual (por meio de elementos que a caracterizam) funciona como anáfora indireta. Os planos verbal e visual trabalham em comunhão na construção do referente que, dentro da continuidade referencial se estabelece por meio de inferenciação.

As considerações acima descritas levam à constatação de que a presença de expressões referenciais explícitas no cotexto não é suficiente para categorizar *Overman* como

um herói sem prestígio. A interpretação da construção do referente, dessa forma, se constrói dinamicamente e para isso dispõe de aspectos contextuais a serem considerados. A partir das pistas lexicais “identidade secreta”, “alguém estrangeiro” e “Carlos Gardel”, podemos inferir que apesar de ser um herói ele é categorizado como “sem prestígio” porque necessita assumir a identidade de outrem para ser reconhecido. A busca por *status* de herói é o que motiva *Overman*.

Referente estável dentro da série, *Overman* sofre instabilidade em relação aos outros personagens que se incluem no estereótipo de herói (fortes, destemidos, idolatrados etc.). Esta segunda informação se dá contextualmente. A imagem do herói construída no plano cognitivo, na ativação da memória discursiva é desestabilizada. Mondada (*apud* Mondada e Dubois, 2003, p. 33) explica que a construção do discurso e, conseqüentemente, dos objetos deste, dá-se através de um “quadro contextual, a fim de construir o objeto de discurso ao curso do próprio processo de referenciação”. Pensar *Overman* como um estereótipo de herói auxilia na construção de sentido, mas considerá-lo sem a deturpação caricatural que constrói o personagem restringe o propósito das tiras cômicas enquanto gênero da esfera humorística.

Pela imbricação do verbal e do não verbal, o efeito de humor é desencadeado pelas diferentes facetas atribuídas e assumidas pelo personagem *Overman*, em cada tira individualmente e na série como um todo. Apesar de sofrer transformações advindas de sua evolução dentro de cada contexto da série, determinadas características do personagem incluem-no na categoria de herói e outras muitas quebram esse estereótipo. Mondada e Dubois (2005) expõem que a lexicalização estabiliza os referentes. Compartilhamos dessa visão e, ampliando este conceito das autoras, dizemos que elementos do campo visual também têm esse papel, quando da análise de um texto multimodal como é o caso deste que elegemos.

Nesse caso, ocorre uma recategorização de *Overman* como o herói sem prestígio, pois a recategorização longe de ser uma função referencial a qual se dá exclusivamente no plano linguístico também demanda a ativação de operações cognitivo-discursivas. Para Lima (2009, p. 46), o grau de explicitude da recategorização está condicionada também “pela ativação dos mecanismos cognitivos que lhe são constitutivos, e não apenas na dependência de uma expressão lexical que lhe homologue o sentido.” Dessa maneira, as introduções referenciais, a anáfora indireta e, portanto, a recategorização dela decorrente funcionam para assumir a estabilidade referencial do personagem nessa tira.

Tira cômica 2: *Overman* no tribunal



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira118.gif>>. Acesso em: 30/08/2013

Dando continuidade à temática 1, apresentamos a tira cômica 2. Na referida tira, a imagem do 1º quadrinho instaura três objetos de discurso: *Overman*, o policial e o juiz (infere-se este último referente pela presença do malhete e as linhas cinéticas de que a mão que aparece segurando está batendo-o na mesa). A parte verbal confirma a presença do juiz por meio do enunciado “Eu o condeno”¹⁰. *Overman* se expressa oralmente com o item lexical “Droga”, em reação à fala do juiz. No 2º quadro a expressão dos personagens é bastante semelhante à do 1º. Isso pode representar a passagem de uma cena para outra num espaço de tempo bem curto. A fala do juiz nesse quadro utiliza a reação de *Overman* e recategoriza o sentido de “Droga” como palavrão para droga como produto ilícito e, por isso, o juiz aumenta a pena de *Overman* de 5 para 10 anos. Percebendo que o juiz deturpou o sentido, *Overman* tenta reverter a situação se retratando com a fala “Eu quis dizer ‘maldição’”. No 3º quadro, a palavra “Desacato!!” mostra que o juiz mais uma vez recategoriza a expressão dita no quadro anterior por *Overman* e aumenta a pena novamente de 10 para 15 anos (vemos o numeral em destaque no balão). Logo, *Overman* tenta explicar-se novamente e é interrompido pela fala do policial “Porque não cala a boca, *Overman*?”. Infere-se com isto que quanto mais falasse, mais o herói seria mal interpretado, confirmando seu desprestígio.

Apesar de tratar de um episódio pontual – o julgamento de *Overman* – a tira remete a informações de outros textos da série que serão importantes para a construção do referente *Overman* como “um herói sem prestígio”. Se ele estava sendo julgado é por ter realizado ações que o levariam a tal situação, o texto pressupõe isso. Já nos é dado na primeira vinheta o que levara o personagem ao tribunal: a venda de contrabando. O uso do item lexical “droga”

¹⁰ A Teoria dos Atos de Fala, de corrente pragmática, desenvolvida por Austin, chama esses enunciados dessa natureza de *performativo*, aquele que só se realiza por meio da fala de alguém que tenha autoridade para tal ação: a de condenar. Logo, podemos afirmar que se trata de um juiz de direito.

na fala do juiz é uma retomada anafórica do mesmo item lexical usado por *Overman*. Entretanto, apesar de ser uma expressão nominal idêntica, o sentido é deturpado.

Observamos duas metafunções da GDV nesta tira: a metafunção representacional e a metafunção interacional. Temos nas cenas 1 e 2, um caso de representação narrativa reacional não transacional, pois *Overman* aparece reagindo a algo que está fora da cena (a imagem indica, mas não representa). O apêndice (ou rabicho) direcionado para fora do quadro confirma isto. O juiz cumpre o papel de ator e *Overman* de reator. Nos quadros 1 e 2 o policial é mais um PR. Somente no último quadro ele participa ativamente da interação como PI. Como os PRs interagem ora cumprindo o papel de ator e ora de meta (mesmo sendo predominante que *Overman* seja reator, quando fala respondendo ao juiz ele se torna ator), eles se configuram como interatores, aqueles que cumprem duplo papel na imagem (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Ainda na metafunção interacional há uma categoria importante para os significados das imagens: a distância social, que nesse caso mostra o plano médio (inclui a imagem do participante até a altura do joelho). O PI (o leitor) ocupa uma posição de observador da cena, sem envolvimento.

Já no título, a introdução referencial “tribunal” leva-nos à leitura e à ativação da estrutura cognitiva que temos armazenada acerca dessa situação comunicativa: um julgamento. Alguns elementos do plano visual estão ancorados no referente introduzido no título: a presença de personagens como o juiz e o policial, o personagem *Overman* na posição de réu, as algemas, etc. No plano verbal, expressões nominais como “condeno”, “anos de prisão” e “desacato”. Consideramos que haja a presença de anáforas indiretas associativas se consideramos as relações meronímicas (KOCH, 2008) que ativam o *frame* cognitivo do julgamento. Para Koch (2008), elementos dessa natureza constituem estratégias de associação, não sendo necessariamente elementos que retomam “tribunal”, expressão dada anteriormente, mas uma construção cognitiva do que acontece nesse espaço: a situação discursiva do julgamento. Os elementos, nesse caso, estão ancorados não em um termo introduzido, mas no que se infere dele.

A ocultação da figura do juiz pode representar que a ênfase está na reação de *Overman* ao julgamento. Sua fisionomia diante do episódio, a deturpação do sentido de sua fala e o fato de ele vender contrabando contribuem para recategorizá-lo como o herói sem prestígio.

Percebemos que o referente *Overman* aqui é construído com base em pistas textuais, aspectos do texto que não são explícitos, mas inferidos pela leitura de elementos verbais e visuais trabalhando em consonância para a produção de sentidos. Por se tratar de um texto

narrativo curto em que a presença da imagem é indispensável, a tira cômica não busca descrever elementos com afinco. Tanto quanto em outros textos e gêneros, sua construção é compartilhada: o autor deixa lacunas que o leitor preenche conforme seus conhecimentos prévios e de mundo.

Overman na tira analisada não é categorizado como herói. A posição de “réu” é uma nova categoria para o personagem e a partir dela chegamos à recategorização anafórica sem menção referencial, pois sabemos que Overman é réu pelo elemento visual e sua recategorização como desprestigiado emerge de sua construção imagética no cotexto.

Tira cômica 3: O herói sucateado



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira132.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

A tira 3 é composta por apenas dois quadros. O primeiro traz a legenda “O herói sucateado” antecipando o tema da tira (já mencionado também no título). A 2ª vinheta mostra *Overman* encostado a uma grade como se estivesse ali ocasionalmente. Ao seu lado estão uma cama e um colchão velho. A placa pendurada na cama diz “1/2 beliche R\$ 25,00”. Na frente de *Overman* um homem o observa. Na fala do herói “...a parte de baixo o proprietário não quis vender”, *Overman* trata o proprietário em terceira pessoa. No entanto, a informação do primeiro quadro faz-nos inferir que *Overman* não se coloca como o proprietário dos objetos, mas o é, informação dada na 1ª vinheta.

Nesta tira, o primeiro quadro, composto por material verbal, será de grande importância para a construção dos referentes no texto. No entanto, para as análises dos aspectos visuais que compõem a significação focaremos na imagem do 2º quadro. Apresentado em plano aberto, o quadro exibe o distanciamento advindo do enquadramento da imagem, permitindo perceber que os PRs cumprem papel de PIs entre eles mesmos, mas não estabelecem relação direta com o leitor (também participante interativo). O PI, nesse caso, tem a imagem como elemento de contemplação, o que a GDV chama de *oferta*. Em relação ao homem o qual aparece na cena (PR2), *Overman* (PR1) é mostrado em um ângulo oblíquo, denotando seu não envolvimento com o PR2, nem com o PI.

Nesta tira também se pode observar aspectos dos processos composicionais expostos pela GDV. No lado esquerdo da 2ª vinheta temos os PRs – presumimos que numa tira cômica há personagem, temos a presença da representação do que seria parte de um beliche (a fala do personagem ajuda a construir esse sentido) que é o *novo*. A apresentação dos elementos na cena é baseada no percurso da leitura nas histórias em quadrinhos, corroborando com a categoria da GDV, o valor da informação.

O que se conclui disso é que apesar de a fala de Overman ser importante para apreender o sentido da tira, ela não o fará sozinha. A representação visual do beliche é o que vai complementar a significação. Se levarmos em conta outras tiras da série para constituir o significado desta, diríamos que Overman buscar formas de ganhar dinheiro é a informação dada e ele vender o próprio beliche é a informação nova. E é essa combinação que gera o humor pretendido.

Acerca da construção referencial no texto, observamos que os elementos da narrativa buscaram ser condensados em uma só cena. Os elementos imagéticos instauram os referentes: “Overman”, “transeunte” e “1/2 beliche”. No plano verbal, aparecem “herói sucateado”, na 1ª vinheta; “parte de baixo” e “proprietário”, na fala de Overman; e “1/2 beliche”, na placa de venda do objeto.

Percebemos que foram ressaltados nos dois planos aqueles elementos mais relevantes para a narrativa, tendo o referente “1/2 beliche” apresentado a mesma forma para os dois planos, enquanto “Overman” passou por construções particulares. A expressão nominal “a parte de baixo” mantém uma relação referencial com o beliche. O caráter é catafórico e se dá num processo metonímico *parte pelo todo*, inferido por uma previsão de que se conheça um beliche e saiba que ele é um móvel composto por duas partes: a de cima e a de baixo, ressaltando a ideia de sucata.

A interpretação disso, para a história, vai além: em outros episódios da série em análise, Overman aparece no quarto da pensão onde mora e lá há um beliche dividido com Ésquilo. Essa informação contribui para compreender a expressão em destaque no 1º quadro. A palavra “sucateado” é empregada em dois sentidos: tanto para designar que ele está ali para vender a sucata (representada pelo beliche), como para caracterizar o próprio personagem como aquele que está arruinado. “O herói sucateado” constitui uma introdução referencial retomada por meio de anáforas associativas pautadas na conexão de elementos verbais e imagéticos. Dessa maneira, constrói-se a imagem do “herói sem prestígio” que abordamos na Temática 1.

Temática 2: *Overman*, o tolo

A segunda temática seleciona as tiras em que *Overman* aparece sendo enganado, recategorizado como tolo. Essa característica se desenvolverá em um grande número de tiras, todavia selecionamos três dentro desse universo.

Tira cômica 4 – Compromisso agendado com o Sr. Coelho



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira1.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

Iniciamos a análise da presente tira observando os aspectos composicionais do texto. Ela apresenta o formato tradicional horizontal e explora recursos das HQs como os quadros em sequência que representam a passagem do tempo e a sucessão de ações do personagem, balões (1º e 3º quadros) e legenda (2º quadro). As linhas cinéticas no 2º quadro representam o movimento do personagem, levando-nos a pensar nele como um super-herói veloz, ágil.

A cena inicial introduz o personagem *Overman*. As vestimentas do personagem dão ao leitor a informação de que se trata de um herói, ativando conhecimentos prévios, de outras leituras. O estereótipo faz o leitor ativar esse *frame*.

Numa leitura baseada na GDV, o 1º quadro é um exemplo de representação interativa, pois a visualização da imagem pelo participante interativo dá ideia de contemplação, ou seja, enquadra-se no processo *olhar de oferta*. O 2º quadro é uma representação narrativa de ação não transacional. A imagem entra nesse processo, pois o participante representado aparece dirigindo-se a algo que não está previsto, isto é, esse processo consiste em quando a meta não está presente na imagem e o PR realiza uma ação. O 3º quadro é exemplo de representação narrativa verbal e mental, pois o personagem está conectado a um conteúdo, que no caso é a sua fala. Neste quadro, o PR aparece visto de cima. Em termos de processos composicionais, a GDV explica que a posição do PR e da placa que sinaliza o zoológico indicam a informação dada e a informação nova, respectivamente. Sabe-se que a leitura de quadrinhos segue a

tendência da leitura ocidental (da esquerda para a direita, de cima para baixo). O humor, nesse caso, é gerado na conjunção da fala do PR com a placa dada à direita da imagem.

Por se tratar de uma narrativa breve, podemos dizer que as informações dadas e as relações estabelecidas entre um quadro e outro têm caráter coesivo. E isto se aplica a todos os textos posteriormente analisados. A apresentação do personagem *Overman* no quadro 1 constitui uma introdução referencial do referente que acontece no plano visual, que é retomado nos quadros 2 e 3. A aparição de *Overman* nos dois últimos quadros sofre transformações discursivas importantes para a construção do personagem na tira. Percebemos que no 1º quadro *Overman* é categorizado¹¹ como o herói, até o momento recebendo o chamado para uma missão. No 2º, dirigindo-se à missão, vemos um herói ágil, forte, combatente. No 3º quadro, a introdução do referente “trote” na fala de *Overman* pelo plano visual do referente “zoológico” constitui uma anáfora indireta com a expressão dada anteriormente “Sr. Coelho”.

Esta proposta está em Marcuschi (2001, p. 223) quando ele diz que “importante nesse caso é o fato de: (a) nas AI não ocorrer uma retomada de referentes, mas sim uma ativação de novos referentes e (b) as AI terem uma motivação ou ancoragem no universo textual.”. Sobre (a) podemos dizer que na tira cômica 4 a ativação do referente “zoológico” está ancorada no referente “Sr. Coelho”, dado anteriormente e (b) diz respeito à estruturação do sentido do texto estar no universo textual (inclui-se nisto aspectos linguísticos e cognitivos), a recategorização de Sr. Coelho como pessoa com quem o herói teria um encontro para entender que coelho refere-se ao animal.

A anáfora indireta e a recategorização na tira em análise são fundamentais à construção de *Overman* como um tolo, pois o personagem ao ver a placa do zoológico percebe que fora enganado e sua fala confirma isto. A introdução do referente “trote” na última vinheta confirma que *Overman* ficou ciente de que tinha sido tratado como bobo porque até o momento do acontecimento da segunda cena, *Overman* acredita estar indo para uma missão, pois julga que o Sr. Coelho seja quem vai dar pistas sobre o *passador de trotes*¹². Podemos inferir que aquele o qual estava ao telefone dando informações era o próprio. Na última cena, *Overman* percebeu ter sido enganado por mais um trote.

11 Do ponto de vista cognitivo, as vestimentas de *Overman* em cada cotexto ativam o *frame*.

12 É assim que esse personagem é denominado. Ele aparece em várias tiras da série, fazendo *Overman* fazer papéis que sempre o ridicularizam.

Em síntese, a expressão “zoo”, ancorada no plano verbo-visual da última vinheta ativa um referente novo e reativa “Sr. Coelho”, recategorizando-o. Isto é possível porque a recategorização é um processo que acontece não necessariamente na superfície do texto.

Tira cômica 5: Troca 30 paus por um cheque?



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira22.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

A tira 2 é composta de quatro quadros sequenciados que mostram a ingenuidade de *Overman* diante de uma transação financeira com o colega de quarto Ésquito. A divisão dos quadros indica uma série de ações realizadas pelos dois personagens. Há a unanimidade de falas como recursos verbais no texto e não há a presença de linhas cinéticas, o que indica que os personagens não estão realizando movimentos bruscos que influenciem na produção de sentidos.

A sequência, como já foi dito, representa uma conversa entre amigos para uma transação financeira. No 1º quadro, Ésquito pergunta se o amigo troca um cheque por dinheiro (isso é representado tanto pelo verbal como pelo visual) e *Overman* responde com “Agora é todo dia é? Tá.”, indicando ao leitor que esta já é uma prática regular do amigo, mas que ele vai ajudá-lo. No 2º quadro, eles já aparecem representados visualmente com o cheque e o dinheiro trocados. A expressão “de novo” que introduz a fala de *Overman* nessa vinheta retoma a ideia da fala da primeira vinheta de que Ésquito vem corriqueiramente realizando esta ação: pedir para trocar dinheiro com o amigo, mas dando-lhe um cheque de valor inferior.

A partir desse quadro, vemos a ingenuidade de *Overman* diante da transação e o comportamento de Ésquito em relação à característica do colega de quarto. No 3º quadro, Ésquito diz desistir do acordo e fica claro que ele está tentando – e conseguindo – usar sua esperteza para ganhar dinheiro do colega sem que ele sequer note. A fala de *Overman* “Outra vez?” só reforça a ideia desenvolvida desde o início do texto.

Vemos nessa tira a relação anafórica desenvolvida na retomada dos personagens, a partir da segunda vinheta. No plano verbal, o referente “transação financeira” é introduzido por meio de inferências e conhecimentos prévios que são indicados pela fala dos personagens. Ainda no 1º quadro, pensamos ser um acordo honesto, mas nos quadros subsequentes ela é recategorizada como um acordo fraudulento, por parte de Ésquilo.

No plano visual, esse referente é explicitado pela imagem do cheque e das cédulas na mão de cada personagem que, no decorrer da narrativa, vem sendo trocados pelos personagens, resultando no último quadro em que vemos que *Overman* aparece com menos dinheiro do que tinha.

No último quadro, na fala do personagem, a introdução do dêitico “isso” atua como um encapsulador anafórico da ação de Ésquilo. Esse item lexical consonante com a imagem do herói segurando menos dinheiro do que o que possuía no primeiro quadro faz o leitor mobilizar os conhecimentos de que *Overman* é bobo por ter sido enganado nessa e em outras situações (a âncora a confirmar isso é “todo dia”, no sentido de regularmente). A (re) construção do referente *Overman* como tolo nesta tira está legitimada por meio de âncoras lexicais as quais levam a inferências sobre ter sido enganado, o que o faz tolo, já que o fato é recorrente.

A GDV explica haver nas imagens uma relação estabelecida entre: (1) participantes representados e (2) participantes interativos e representados e (3) participantes interativos. Vemos na sequência a presença de (1) e (2). Nas vinhetas 1, 2 e 3 vemos (1), pois nesses quadros os PRs atuam conforme a interação face-a-face. O olhar de um para o outro, representado pela imagem, e os balões com conteúdo, representando a fala, são recursos os quais compõem a produção de sentidos. Em relação a (2), podemos dizer que o *plano de visão* influencia a posição do PI em relação à cena. Utilizando essa *perspectiva* (o corte ao nível dos olhos) dá ao leitor detalhes das ações realizadas pelos PRs. Temos, com isso, uma relação de observação do PI sobre os PRs.

Analisando o último quadro sob a categoria representacional da GDV, temos um exemplo de representação narrativa de ação não transacional, pois o PR aparece realizando uma ação (guardar o dinheiro na carteira), mas o vetor (neste caso, a linha dos olhos) está direcionada para fora da imagem. Se observarmos o decorrer das cenas, nesta tira, vemos que Ésquilo aparece à esquerda do primeiro quadro. Na segunda e na terceira vinhetas, ele já aparece do lado direito e na última vinheta ele não aparece. Se observarmos somente este personagem temos a ideia de transcorrer do tempo, que ele está de passagem. O olhar de

Overman confirma sua passagem, pois seu olhar está direcionado, na última cena, para o lado que Ésquilo seguiu após o acordo.

Para nós este caso constitui um caso de recategorização sem menção referencial, tendo em vista que o objeto de discurso *Overman* é recategorizado como bobo não a partir de uma âncora explícita na superfície textual. Nesse caso, a ancoragem está na imbricação de elementos verbais e visuais os quais irão promover a inferenciação e gerar esse sentido.

Tira cômica 6: Descobri quem anda passando trote em você



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira3.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

Em termos de composição, esse texto é narrado em três vinhetas. O referente *Overman* é instaurado no 1º quadro tanto pelo visual como pelo verbal, na fala de quem está ao telefone, contida no balão “*Overman!* Descobri quem anda passando trote em você!”. A expressão do personagem mostra seu entusiasmo com a informação recebida. Interessado em saber quem é o “passador de trotes”, no 2º quadro *Overman* toma nota do que dizem ao telefone. Esta informação é dada visualmente. A parte verbal oferece as informações sobre o lugar aonde o *Overman* deve ir para encontrar aquele que lhe dará as pistas para encontrar o inimigo. No último quadro, *Overman* aparece visualmente representado no lugar indicado (viaduto do Chá) segurando um guarda-chuva numa mão, um peixe na outra e um chapéu na cabeça. Esses elementos seriam o “disfarce”, retomado anaforicamente. Disfarçado no viaduto do Chá, *Overman* não percebe ter sido enganado e isso é representado por sua fala “Duas horas de atraso! Que será que houve?”. Inferimos, portanto, que *Overman* falava ao telefone com quem teoricamente ele iria deter, ficando claro que ele fora vítima de mais um trote.

Temos em todos os quadros a presença de um único PR, apesar de nos dois primeiros quadros estar simulada uma interação mediada pelo telefone. A imagem do PR2 está implícita, tendo como âncora o balão de fala. Assim como vimos no último quadro da Análise 1, *Overman* aparece destacado pelas cores, pois os demais PRs são apenas representações de

transeuntes que não farão efetivamente parte da história, mas estão na imagem para ilustrar a movimentação daquele lugar.

Os dois primeiros quadros estão representados em um plano médio, enquanto o último se mostra em um plano aberto. Isso se dá pela pouca importância que o cenário tem nos dois primeiros e a sua relevância no último. O cenário representado anaforicamente tem a função de retomar “viaduto do Chá”, expressão nominal dada no quadro anterior. A imagem no último quadro demonstra que o herói foi enganado mais uma vez. Temos no último quadro continuidades referenciais anafóricas diretas e indiretas. As representações visuais de “Overman” e do “viaduto do Chá” constituem o primeiro caso, enquanto os elementos visuais “peixe”, “chapéu” e “guarda-chuva” constituem anáfora indireta da expressão “disfarce” apresentada no quadro.

No caso específico da tira 3, vemos que *Overman* é recategorizado como tolo por conta da construção textual-discursiva que considera pistas cotextuais verbovisuais as quais nos levam a construí-lo como tal. Do ponto de vista da construção do gênero, temos uma estabilidade que é na última cena haver a quebra de expectativa geradora do humor. A aparição de *Overman* fantasiado num lugar público, numa posição a qual o ridiculariza, levamos a crer que ele, sendo constantemente vítima de trotes não desconfia que está caindo em mais um e ao final do texto sua fala comprova que ele sequer percebeu isso mesmo depois de duas horas de atraso.

Temática 3: *Overman*, o truculento

Para essa temática, selecionamos também três tiras em que *Overman* aparece agora como truculento realizando ações as quais exaltam sua força física. Em muitas tiras da série, *Overman* aparece agindo com atitudes enérgicas como quebrar coisas e bater em pessoas.

Tira cômica 7: A testemunha



A tira 7 também é composta por três vinhetas. Na primeira delas são introduzidos os referentes *Overman* e alguém que pode ser categorizado como um advogado. Não há no plano visual o que comprove essa inferência. A âncora está no plano verbal, na fala do personagem “*Overman*, aquela testemunha que eu pedi pra você proteger...”. *Overman* que aparece sentado lendo o jornal, diz que protegeu a testemunha, sem dar muita atenção. O 2º quadro mostra o advogado com a mão à cabeça como se preocupado com a situação e então insiste: “Tem certeza de que ninguém chegou perto?”. *Overman* que continua a ler o jornal responde agora: “Absoluta”. No 3º quadro, o herói aparece levantando-se e puxando alguém que é representado esmagado, de olhos esbugalhados, pois *Overman* estava sentado em cima dele. E o herói para confirmar ao advogado sua absoluta certeza diz “Sentei em cima”. Então o advogado observa.

De acordo com a GDV, em termos de significados interativos, nos quadros 1 e 2 temos dois PRs, os quais não se olham diretamente, mas sabemos que interagem pela presença dos balões de fala. No último quadro, há a inclusão de um novo PR que é a representação visual da “testemunha”. O enquadramento da tira se dá em um plano médio, o que denota proximidade com o PI, mesmo que essa interação não seja direta e o PI ocupe um papel de observador da cena narrativa.

Em nenhum momento da narrativa *Overman* ou o “advogado” referem-se verbalmente ao herói como truculento. Não há nada expresso linguisticamente que comprove isto. No entanto, podemos interpretar que a expressão nominal “proteger” no 1º quadro na forma infinitiva na fala do advogado e em 1ª pessoa na fala de *Overman* tem sentidos diferentes, mas isso só é percebido na leitura da última vinheta.

A expressão nominal “testemunha” no 1º quadro é retomada anaforicamente pela representação visual apresentada no 3º quadro: a figura que *Overman* levanta com a ponta dos dedos. Notemos que, nesse caso, o elemento anafórico está no plano visual enquanto o anaforizado está no plano verbal. Apesar da transmutação de planos, consideramos esta uma anáfora correferencial que Cavalcante (2003, p 109) conceitua como “o processo em que duas expressões referenciais designam o mesmo referente”. Nesse caso, consideramos a imagem da testemunha uma expressão referencial, visto que ela designa um referente independente de qual plano ele se origine.

Num primeiro momento, o dêitico “aquela” na fala do advogado, refere-se à testemunha podendo ser classificada como um dêitico de memória, uma vez que aponta para um referente cuja construção se dá a partir de um conhecimento partilhado pelos

interlocutores. A expressão “chegou perto” no segundo quadro está empregada como sinônimo de aproximação.

Consideramos ser o que gera o humor pretendido pela tira o fato de *Overman* dar respostas positivas às perguntas do advogado, fazendo-nos construir a imagem de uma testemunha em um abrigo seguro e longe do lugar onde os dois estão quando do acontecimento retratado. O último quadro traz a quebra dessa expectativa depois que o herói revela como protegeu e onde abrigou a “testemunha”.

Os elementos imagéticos e verbais se integram para chegarmos à construção da personalidade do referente *Overman* por seus atos e ditos, no sentido de que mobilizando conhecimentos inferenciais ele seja estabelecido como “truculento”, como o abordamos nesta temática.

Tira cômica 8: Ação! Ação!



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira47.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

A tira 8 mostra *Overman* ligado a um balão de fala que contém “Ação! Ação!”. O personagem é representado visualmente com expressão agressiva em meio a destroços. No canto inferior direito há a presença de uma legenda. Nos quadrinhos a legenda equivale à fala do narrador e geralmente o conteúdo dessa legenda é uma observação feita por um observador. Esta apresenta o seguinte enunciado: “Pra que tanta ação, *Overman*?”. A introdução da fala do narrador em forma de pergunta faz com que na 2ª vinheta o herói reapareça quebrando coisas e dizendo “Para esquecer”, em resposta à pergunta da legenda anterior. Então o narrador, interagindo com o personagem, continua: “Esquecer o que, Over?”. O último quadro mostra *Overman* em plano frontal com o dedo apontado para a frente em direção a algo (alguém) que está fora da cena. Os elementos verbovisuais tornam possível inferir que seja o narrador o alvo da fúria de *Overman*, a quem ele se dirige. Nesse caso, o narrador não aparece em terceira pessoa como é comum que aconteça. O narrador toma o papel de interlocutor, interactante de *Overman*.

De acordo com a GDV, os significados interativos são gerados segundo elementos da imagem que simulem a interação face-a-face. Tendo isso em vista, observamos que há a presença de um PR (*Overman*) e seu PI está fora do quadro. Essa relação de interação entre os participantes destaca-se no último quadro. Quanto ao contato, instaurou-se um olhar de demanda. Nessas ocasiões, o PR tem a linha do olhar direcionada para seu interactante que está fora da cena.

Nessa mesma vinheta, destacamos que o enquadramento, em plano fechado, mostra a cabeça e os ombros do PR. Esse plano denota intimidade, mas nesse caso especificamente a intimidade é uma intimidação. A escolha do ângulo frontal também tem essa motivação.

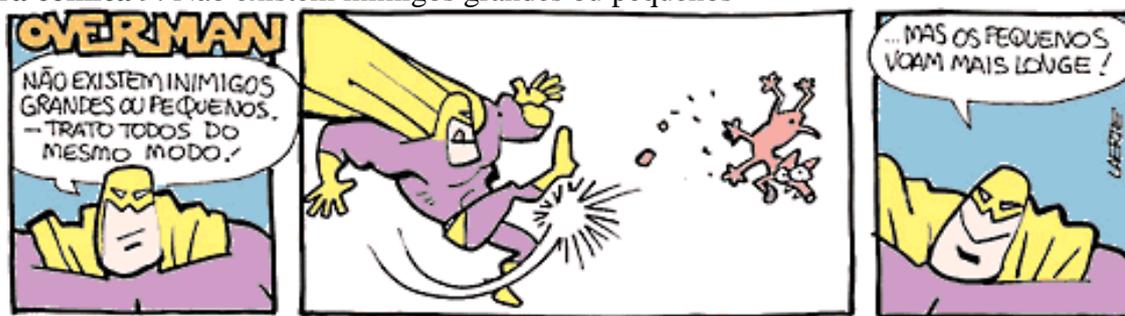
Analisando a tira sob a perspectiva da Referenciação, temos instaurados os referentes “*Overman*” introduzido no plano visual e “ação” no plano verbal, ambos no 1º quadro. Ainda nesse quadro, “*Overman*” é retomado agora no plano verbal, na legenda. Temos uma repetição que consideraremos uma anáfora direta simplesmente pela transmutação de planos, pois são duas formas diferentes de referir o mesmo objeto. O item lexical “ação” é representado imageticamente por *Overman* em meio a destroços por ele mesmo produzidos.

No último quadro, a expressão facial do herói bem como sua fala denotam a truculência de *Overman* que não mostra razões para estar agindo daquela forma violenta. Em sua fala “tua” funciona como um dêitico pessoal, visto que ela aponta ao interlocutor de *Overman*.

O referente “*Overman* truculento” surge a partir da combinação dos elementos verbais e visuais expressos no cotexto. Nesta tira o personagem aparece no último quadro falando “Não é da tua maldita conta”. Temos aí um dêitico pessoal, pois pressupomos a presença de uma pessoa a qual acreditamos ser um narrador, tendo em vista que a fala aparece em uma legenda¹³. O que vemos, no entanto, é um narrador não enquadrado nem no papel de narrador-observador e nem no narrador-personagem. Temos nesse caso uma interação, pois a partir de uma observação do narrador vem em seguida a fala de *Overman* como resposta. A legenda aí tem função de balão de fala. A escolha do autor por uma forma de enunciação estável do gênero com outra função se dá pelo propósito de interagir, mas não se incluir naquela ação (a não representação visual confirma essa hipótese). Além do leitor, o narrador ocupa a posição de PI.

¹³ Ramos (2009) traz algumas funções da legenda no texto quadrinístico, destacando as visões de Wergueiro (2006) e Eguti (2001) que têm em comum considerar que o recurso é utilizado com a função narrativa, de uma observação onisciente, ou seja, externa à ação narrativa, podendo ainda, em casos específicos, estar ligada a um narrador-personagem

Tira cômica 9: Não existem inimigos grandes ou pequenos



Fonte: Disponível em: < <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/overman/tira55.gif>>. Acesso em: 30/08/2013.

Para a última análise, escolhemos a tira acima composta por 3 quadros em que o objeto de discurso *Overman* é introduzido visualmente logo na 1ª vinheta e retomado nas vinhetas subsequentes. Nos quadros 1 e 3, o personagem aparece de frente para o leitor, dirigindo sua fala a ele. Nesse caso, há uma representação interativa entre PR e PI, segundo a GDV. O balão representando a fala do herói traz o conteúdo: “Não existem inimigos grandes ou pequenos. Trato todos do mesmo modo!”. *Overman* aparece com uma expressão séria. Na 2ª vinheta a imagem de *Overman* aparece chutando fortemente um cachorro, ação indicada pelas linhas cinéticas que denotam o movimento da perna do herói e próximo ao pé indicam o forte atrito com animal que já aparece como se tivesse sido arremessado. No último quadro temos uma retomada do primeiro. *Overman* reaparece face-a-face com o leitor com uma expressão facial de satisfação (o sorriso indica isso). No plano verbal temos “...mas os pequenos voam longe!”.

Nesta tira a quebra da expectativa não acontece somente na última vinheta, aspecto recorrente no gênero. Essa quebra acontece quadro a quadro, pois no início do texto o leitor infere que *Overman* esteja falando que não faz distinção entre os inimigos, podendo ser eles grandes ou pequenos (leia-se no 1º quadro estas duas características como sinônimas de fortes ou fracos). O humor é gerado no momento em que se mostra que *Overman* não fala dos inimigos conforme sua força, mas conforme seu tamanho, ou seja, as expressões *grandes* e *pequenos* são literais. Todavia, isso só começa a ser mostrado na 2ª cena.

Na segunda vinheta, a imagem do cachorro estabelece uma relação anafórica com inimigos. Não há na tira expressões referenciais verbais para retomar e/ou recategorizar o referente *Overman* instaurado visualmente na 1ª vinheta. O que ocorre é que o referente é retomado também no plano visual numa situação completamente diferente da que é apresentada no início do texto, um *Overman* sério, tranquilo. O que leva a ter *Overman* como truculento, além da ação violenta no segundo quadro, é o sarcasmo, o sadismo percebido na

leitura do último quadro, no qual o herói aparece sorrindo e sua fala “mas os pequenos voam longe!” denota o prazer que ele sente em usar de força para combater “inimigos”.

Em “inimigos grandes ou pequenos” temos um sentido genérico que no contexto de uma história de herói se atribui a combatentes com força similar, maior ou inferior à dele. No entanto, o elemento visual que retoma “inimigos” é um cachorro, o que implica que *Overman* não se referia a poder, mas a tamanho. Sua fala era literal.

Com a conjunção de elementos verbais e da representação visual do referente *Overman* no último quadro, o efeito humorístico se instala no texto quando vemos que *Overman* não se intimida em dizer que enfrenta aquele inimigo pequeno (representado na figura do cachorro) e a imagem mostra que lhe apraz que eles voem longe. Sua postura diante da situação (que nesse texto está apresentada como uma recordação) mostra que assume um papel de alguém que emprega sua força física para confrontar até mesmo quem não é capaz disso.

Em mais uma análise temos a recategorização sem menção referencial como processo de construção do objeto de discurso *Overman*. Percebemos que, nesse caso, o plano verbal deu-nos tantas informações acerca do comportamento atroz de *Overman* quanto o plano visual. Acreditamos que os planos, em separado, nos mostram instâncias significativas diferentes e, quando aliadas, proposta do texto multimodal e a nossa em analisá-lo, estabelece uma nova configuração dos sentidos ali pretendidos.

Ao analisar textos multimodais percebemos como já previsto que a imagem cumpre papel na Referenciação equivalente ao conteúdo verbal. Na maioria dos casos, a introdução de referentes aconteceu pelo plano imagético e a construção do referente *Overman*, especialmente, extrapolou o cotexto, acontecendo em um plano inferencial. Destacamos com isso que a relação das informações do cotexto acionam mecanismos cognitivos (*frames*) para atribuir sentido ao texto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa partiu de uma motivação em analisar o gênero tira cômica sob o olhar da Referenciação. Todavia, surgiram questões que nos levaram a buscar complexas respostas acerca da construção referencial naquele que é um gênero multimodal. A partir das leituras buscadas e realizadas, constatamos que este é um tema embrionário nas pesquisas em Linguística de Texto, mas que, apesar dessa condição, já vem ganhando considerável atenção.

A partir das reflexões de Cavalcante e Custódio Filho (2010), a estima pela perspectiva aumentou e então buscamos aliar o interesse inicial de analisar a tira cômica ao de analisar textos pertencentes ao novo estatuto descrito pelos autores. Levamos em consideração também aspectos da Semiótica Social, representada pela Gramática do Design Visual, a qual se ocupa de analisar aspectos de imagens.

Aliando estas duas concepções nesta dissertação, evidenciamos que a relação entre imagem e língua no processo de construção referencial dos textos multimodais é complexa, sendo necessária a ampliação dos métodos de análise de textos da LT para dar conta de textos dessa natureza. Concluímos este trabalho evidenciando que há muito a se fazer ainda nesse sentido.

Como resultado das análises desta pesquisa, consideramos validada a hipótese de os processos referenciais não acontecerem na tira cômica exclusivamente homologados por expressões referenciais, mas na conjunção dos elementos verbais e visuais evocados por pistas linguísticas presentes na superfície textual. Além de referir pela língua, os objetos de discursos nos textos analisados são construídos por meio dos elementos imagéticos, pois estes possuem função discursiva no processo de significação.

Outra hipótese levantada e comprovada é a de que nas tiras cômicas analisadas o processo de recategorização engatilha o humor na produção de sentidos do texto. Na maioria dos casos, a recategorização do referente *Overman* se deu sem menção referencial. A construção desse objeto de discurso se desenvolveu a partir de pistas verbais e imagéticas no cotexto.

A anáfora indireta também foi um recurso abundantemente utilizado nos textos para desencadear o “estabelecimento de relações semânticas ou conceituais” (KOCH, 2011, p. 110) e, dessa maneira, participar da quebra de expectativa típica do gênero analisado. Tratamos um texto que mantém certa regularidade em termos genéricos e, com isso, constatamos a estabilidade do referente *Overman* dentro da série.

Acreditamos que apesar das restrições em termo de literatura sobre o tema, nossos objetivos tenham sido alcançados. A mescla de semioses ativa conhecimentos inferenciais acionando uma leitura não linear. Por esse motivo, a compreensão da tira cômica se dá na associação das diferentes linguagens incorporadas para motivar inferências, permitir remissões e construir uma atividade referencial diferente de como acontece em textos verbais. O texto multimodal tem formas diferentes de retomar e recategorizar o(s) referente(s). Além de extrapolar o material verbal, existe a possibilidade de as imagens cumprirem esse papel, em consonância com a língua, pois como abordamos durante todo o trabalho, não é interessante desvincular os elementos, uma vez que isso descaracterizaria o gênero em análise.

Apesar de a GDV tratar imagens e seus significados independentes de um contexto, aspecto que prezamos e que vai de encontro à visão integradora aqui proposta, acreditamos que determinados recursos advindos do manual semiótico sejam importantes para explicar aspectos das tiras cômicas. Na observação do plano visual, nosso *corpus* de investigação utilizou-se de pelo menos uma categoria da GDV em sua composição, havendo predomínio do sistema de representação interativa, em que estão simuladas pela imagem a relação entre participantes representados (PRs) e participantes interativos (PIs). É possível que isto tenha acontecido por se tratar de um texto narrativo em que há a presença de personagens e a simulação das interações reais. Em todas as tiras analisadas houve a presença da categoria representação narrativa de ação verbal e mental.

Cabe ressaltar que não acreditamos que as possibilidades de investigação desse *corpus* nessa perspectiva tenham sido esgotadas, pois verificamos um número restrito de textos por questões de sistematização do trabalho. Nossa posição condiz com as perspectivas futuras da Linguística de Texto de explorar as produções multimodais, pois elas se mostram bastante promissoras.

REFERÊNCIAS

APOTHÉLOZ, D. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante e Camile Maria Botelho Regadas. In: CAVALCANTE, M. M.; BIASI-RODRIGUES, B.; CIULLA e SILVA, A. (Org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 53-84.

_____. Référent sans expression référentielle: gestion de la référence et opérations de reformulation dans des séquences métalinguistiques produites dans une tâche de rédaction conversationnelle. In: NÉMETH, E. (Org.). *Pragmatics in 2000: selected papers from the 7th International Pragmatics Conference*. v. 2. Antuérpia: International Pragmatics Association, 2001, p. 30-38.

APOTHÉLOZ, D.; REICHLER-BÉGUELIN, M. Construction de la référence et stratégies de designation. Tradução (inérita) Mônica Magalhães Cavalcante. In: BERRENDONNER, A.; REICHLER-BÉGUELIN, M.-J. (Org.). **Du syntagme nominal aux objets-de-discours**. Neuchâtsh: Université de Neuchâtsh, 1995, p. 227-271.

BEAUGRANDE, R. de. **New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and freedom of access to knowledge and society**. Norwood, Alex, 1997.

BENTES, A. C., RAMOS, P. e ALVES FILHO, F. Enfrentando desafios no campo de estudos do texto. In: BENTES, A. C.; LEITE, M. Q. (Org.). **Linguística de texto e Análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 389-428.

BIASI-RODRIGUES, B.; NOBRE, K. C. Sobre a função das representações conceituais simbólicas na gramática do design visual: encaixamento ou subjacência?. **Ling. (dis)curso (Impr.)**, Tubarão, v. 10, n. 1, abr. 2010.

BRITO, R. C. L.; PIMENTA, S. M. D. O. A gramática do design visual. In: PIMENTA, S.; AZEVEDO, A.; LIMA, C. **Incursões semióticas: teoria e prática de GSF, multimodalidade, semiótica social e ACD**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

CAPISTRANO JR, R. **Referenciação e humor em tiras do Gatão de meia-idade, de Miguel Paiva**. 2012. 139f. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

CAVALCANTE, M. M. Anáfora e dêixis: quando as retas se encontram. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 125-149.

_____. Expressões referenciais – uma proposta classificatória. **Caderno de estudos linguísticos**. Campinas, n. 44, p. 105-118, jan/jun 2003.

_____. **Os sentidos do texto**. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

_____. **Processos de referenciação: uma revisão classificatória**. Comunicação apresentada no XIX ENANPOLL. Alagoas: UFAL, 2004.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do Gelne**, v. 12, n. 2, 2010, p. 56-71.

CIRNE, M. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis: Vozes, 2000.

CIULLA E SILVA, A. **Os processos de referência e suas funções discursivas: o universo literário dos contos**. 2008. 201f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

CUSTÓDIO FILHO, V. **Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação**. 2011. 331p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

_____. Reflexões sobre a recategorização referencial sem menção anafórica. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n. 3, p. 839-858, set./dez. 2012.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FÁVERO, L. L.; KOCH, I. G. V. **Linguística textual: introdução**. 10ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas da pesquisa social**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

KOCH, I. G. V. **A coerência textual**. 16. ed. São Paulo: Contexto, 2004b.

_____. **A inter-relação pela linguagem**. 11 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. Como se constroem e reconstroem os objetos de discurso. **Investigações**, v. 21, n. 2, p. 99-114, 2008.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. Referenciação e orientação argumentativa. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 33-52. Koch 2005.

KOCH, I. G. V.; CUNHA-LIMA, Maria L. Do Cognitivismo ao Sociocognitivismo. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). **Introdução à Linguística**. v. 3: fundamentos epistemológicos. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007, p. 251-300.

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

KRESS, G. VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication**. London: Arnold, 2001.

_____. **Reading images: the grammar of visual design**. 2. ed. Londres, Nova York: Routledge, 2006.

LAERTE. **Overman**. São Paulo: Devir: Jacarandá, 2003.

LIMA, S. M. C. **Entre os domínios da metáfora e da metonímia: um estudo de processos de recategorização.** 204p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

LIMA, S. M. C.; FELTES, H. P. M. A construção de referentes no texto/discurso: um processo de múltiplas âncoras. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, M, S. M. C. (Orgs.). **Referenciação: teoria e prática.** São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, D. **Análise de Textos de Comunicação.** São Paulo: Cortez, 2004.

MARCUSCHI, L. A. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. Editora da UFPR, Revista Letras, Curitiba, n. 56, 2001, p. 217-258.

_____. **A. Cognição, linguagem e práticas interacionais.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. **Linguística de Texto: o que é e como se faz?** São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

_____. O livro didático de língua portuguesa em questão: o caso da compreensão de texto. **Cadernos do I Colóquio de Leitura do Centro-Oeste.** Goiânia: UFGO, 1999, p. 38-71.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola, 2008.

MARCUSCHI, L.A., KOCH, I.G.V. Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada. In: ABAURRE, M. Bernadete, RODRIGUES, A.C.S. (orgs.). **Gramática do Português Falado.** v. VIII. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2002. p. 31-56.

MONDADA, L. A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 11-31.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M; RODRIGUES, B. B; CIULLA, A. (orgs.). **Referenciação.** São Paulo: Contexto: 2003.

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

PIMENTA, S. M. A semiótica social e a semiótica do discurso de Kress. In: MAGALHÃES, C. M. (org). **Reflexões sobre a análise crítica do discurso.** Série Estudos Lingüísticos, v.2. Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2001.

QUELLA-GUYOT, D. **A história em quadrinhos.** Trad. Maria Stela Gonçalves; Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Unimarco/Loyola; 1994.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos.** São Paulo: Contexto, 2009.

_____. Estratégias de referenciação em textos multimodais: uma aplicação em tiras cômicas. **Ling. (dis)curso,** Tubarão , v. 12, n. 3, Dec. 2012 .

SANTOS, Z. B. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho** , v. 13, Setembro de 2011, p. 56-71.

_____. **A representação e a interação verbal e visual: uma análise de capas e reportagens de revistas na perspectiva da Gramática Sistêmico-Funcional e da**

Gramática do Design Visual. 2013. 257p. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. 2013.

_____. **Aspectos semióticos e lexicogramaticais de peças publicitárias.** A construção de uma leitura multimodal. 2009. 144p. Dissertação (metrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. 2009.

SILVA, F. O. **Formas e funções das introduções referenciais.** 2013. 126p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

WERGUEIRO, V. **HQ: Overman - O Álbum, O Mito.** 17 de Novembro de 2003. (Disponível em: <http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/hq-iOverman-o-album-o-mito/#.U9RrZLEn1pU>. Acesso em: 27/07/2014)