

Artigo / Article

Sequências textuais em uma tira on-line: critérios analíticos e construção de sentidos

Textual sequences in an online comic strip – analytical criteria and the construction of meanings

Sueli Cristina Marquesi 

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
marquesi@pucsp.br
<https://orcid.org/0000-0002-8792-0699>

Rivaldo Capistrano Júnior 

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil
r.capistrano@uol.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-3731-7613>

Recebido em: 06/02/2024 | Aprovado em: 21/05/2024

Resumo

Neste trabalho, promovemos uma discussão acerca das sequências textuais, conforme a abordagem teórica da Análise Textual dos Discursos (ATD), e uma reflexão sobre como essas unidades composicionais podem subsidiar a análise de uma tira cômica *on-line*, de Maurício de Sousa, veiculada no perfil @gibi_nostalgia, do Instagram. De modo mais específico, propomo-nos a responder às seguintes questões: 1) De que maneira as imagens icônicas (objetos descritos) textualizam operações do descritivo e contribuem para a construção da narrativa visual? 2) Que funções textual-discursivas o descritivo assume na construção de sentido(s)? Para responder a essas perguntas, detemo-nos no nível 5 da análise, o da estrutura composicional, e focalizamos as sequências textuais e suas funções na organização textual da tira cômica selecionada. Em função das características e especificidades desse gênero, estabelecemos uma interface entre a ATD (Adam, 2011; 2019) e estudos sobre o descritivo (Marquesi, 2004; 2007; 2017; 2018), sobre o signo visual (GRUPO μ , 1993) e sobre os quadrinhos (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2007; 2009). As análises empreendidas evidenciaram que, com as devidas adaptações, as noções de sequências textuais também são válidas para textos verbo-visuais, em específico, para a tira cômica analisada, e desempenham relevantes orientações para a construção de sentido(s).

Palavras-chave: Instagram • Tira cômica • Análise Textual dos Discursos • Texto descritivo

LINHA D'ÁGUA

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons CC BY-NC 4.0.

Abstract

In this paper, we foster a discussion of textual sequences according to the theoretical approach of textual discourse analysis (TDA) and promote a reflection on how these compositional units can subsidize the analysis of an online comic strip by Maurício de Sousa, posted on the Instagram profile @gibi_nostalgia. We intend to answer specifically the following questions: 1) How do the iconic images (described objects) textualize operations of the descriptive and contribute to the construction of a visual narrative? 2) Which textual-discursive functions does the descriptive assume in the construction of meaning(s)? To answer these questions, we remain on level 5 of the analysis, the compositional structure, and focus on the textual sequences and their functions in the textual organization of the selected comic strip. We establish an interface between the TDA (Adam, 2011; 2019) and studies of the descriptive (Marquesi, 2004; 2007; 2017; 2018), of the visual sign (GRUPO μ , 1993) as well as of comics (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2007; 2009), according to the features and specifications of this genre. The analyses undertaken showed that, with due adaptations, notions of textual sequences are also valid for verbo-visual texts, specifically so for the analyzed comic strip, and they give relevant orientations for the construction of meaning(s).

Keywords: Instagram • Comic strip • Textual Discourse Analysis • Descriptive text

Introdução

Neste artigo, realizamos uma discussão acerca dos procedimentos teórico-analíticos da Análise Textual dos Discursos (ATD) e uma reflexão sobre como esses procedimentos podem ser válidos à análise das sequências textuais em uma tira do cartunista Maurício de Sousa, veiculada na página *Gibinostalgia*, de acesso livre e irrestrito a todos os usuários do Instagram.

Dito isso, propomo-nos a responder às seguintes questões: 1) De que maneira as imagens icônicas (objetos descritos) textualizam operações do descritivo e contribuem para a construção da narrativa visual? 2) Que funções textual-discursivas o descritivo assume na construção de sentido(s)?

Para tanto, organizamos este artigo em três seções, além desta introdução e da conclusão. Na primeira seção, discorremos sobre questões teóricas da Análise Textual dos Discursos (ATD), com ênfase nas sequências textuais descritiva e narrativa, conforme Adam (2011, 2019), e recorreremos aos trabalhos de Marquesi (2004 [1996]; 2007; 2017; 2018) sobre a organização do descritivo e as suas funções. Na segunda, tratamos da tira cômica e de seus processos de leitura e de compreensão e, para isso, recorreremos a Acevedo (1990), Cagnin (2014), McCloud (2005), Ramos (2007; 2009) e ao Grupo μ (1993). Na terceira, contextualizamos nosso objeto e procedemos à análise. Por fim, na conclusão, com base nas análises empreendidas, retomamos as perguntas desencadeadoras deste trabalho e propomos reflexões sobre a leitura de tiras cômicas em sala de aula.

LINHA D'ÁGUA

1 Sequências textuais

De acordo com Adam (2011; 2019), as sequências são unidades textuais complexas que constituem planos de organização e de estruturação do texto. São compostas de um número limitado de conjuntos de proposições-enunciados: as macroproposições, que se constituem como uma espécie de período cuja propriedade principal é ser uma unidade ligada a outras macroproposições, ocupando, pois, posições precisas dentro do todo ordenado de uma sequência textual.

Nas palavras de Adam (2019), a sequência textual é

uma rede relacional decomponível em partes interligadas entre si (as macroproposições) e conectadas ao todo que elas constituem (uma sequência); uma entidade relativamente autônoma, dotada de uma organização interna pré-formatada que lhe é própria e que, portanto, está em relação de dependência-independência com o conjunto mais amplo do qual é parte constitutiva: o texto (Adam, 2019, p. 46).

Adam propõe, com base no conceito de protótipo, cinco sequências textuais: descritiva, narrativa, argumentativa, explicativa e dialogal. A seguir, em função dos nossos objetivos e do fato de a organização composicional das tiras assentar-se na sequência narrativa, tratamos das sequências descritiva e narrativa.

De acordo com Adam (2011), a descrição é identificável no nível de enunciados mínimos, e seu conteúdo se dá basicamente pela “atribuição mínima de um predicado a um sujeito” (Adam, 2011, p. 217). Esse procedimento descritivo, para o autor, “[...] é inseparável da expressão de um ponto de vista, de uma visada do discurso” (Adam, 2011, p. 217).

Quatro macro-operações (tematização, aspectualização, relação e subtematização), para ele, constituem as operações de base para a geração de tipos de operações descritivas de base.

Operações de tematização, que se dão pela denominação: por meio desse procedimento, o objeto descrito é revelado para o leitor/ouvinte. Essa operação pode ser de três tipos: i) pré-tematização (ou ancoragem), quando a sequência descritiva assinala, desde o início, o objeto descrito; ii) pós-tematização (ou ancoragem diferida), quando o objeto descrito é referido no curso ou no fim da sequência; iii) retematização (ou reformulação), quando o objeto passa por reformulação e tem nova denominação, ou seja, é recategorizado.

Operações de aspectualização, que se apoiam na tematização e se realizam por duas operações: i) fragmentação (ou partição), quando partes do objeto da descrição são selecionadas; ii) qualificação (ou atribuição de propriedades), quando se apresentam propriedades do todo e/ou das partes selecionadas pela operação de fragmentação. Nessas operações, a atividade linguística básica é a predicação pela adição de propriedades e/ou qualidade.

Operações de relação, que buscam o apoio de outro objeto para compor o objeto descrito e podem se dar por duas operações: i) contiguidade, quando se situa o objeto no tempo e/ou na relação espacial; ii) analogia, quando a assimilação comparativa ou metafórica permite descrever o todo ou suas partes.

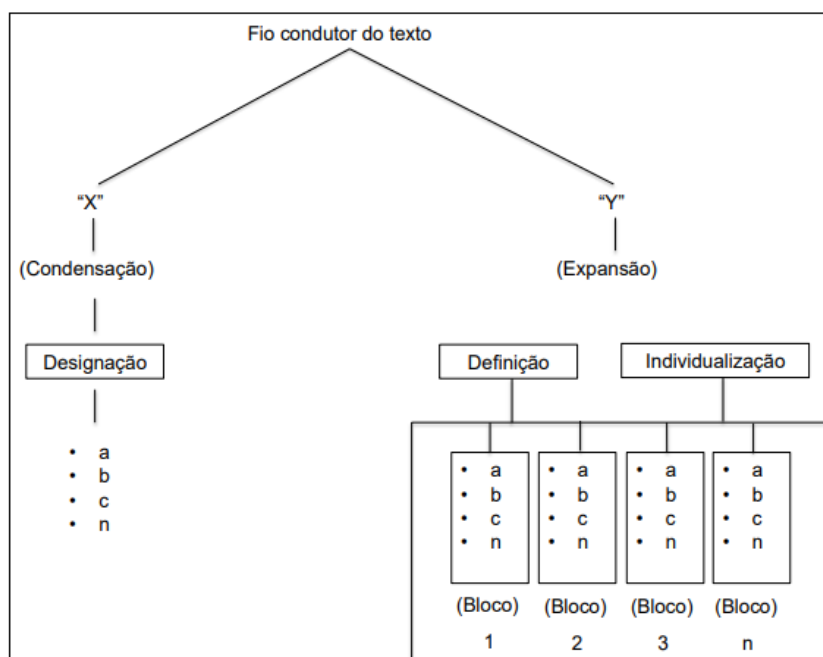
Operações de expansão por subtematização, que se dão pelo acréscimo de qualquer operação a uma operação anterior, permitindo a extensão da descrição.

Por sua vez, Marquesi (2004 [1996]), em seu primeiro estudo sobre o descritivo, ainda sob o enfoque da tipologia de textos, considera-o como uma organização que se define por três categorias:

- **Designação**, processo de condensação, que compreende nomear, indicar, dar a conhecer, para se determinar e qualificar certas marcas do objeto designado;
- **Definição**, processo de expansão (ou ampliação), que compreende enunciar os atributos essenciais e específicos do que é descrito. Corresponde a “[...] um conjunto de predicacões sequenciais a uma designação [...]” (Marquesi, 2004, p. 105);
- **Individuação**, também um processo de expansão, que compreende distinguir, particularizar, indicando o que faz com que um ser possua não apenas um tipo específico, mas uma existência singular, determinada no tempo e no espaço. Essa operação, portanto, atribui identidade particular ao objeto descrito.

Na Figura 1, ilustramos as categorias que organizam o descritivo, conforme Marquesi (2004 [1996]).

Figura 1. Categorias do descritivo



Fonte: Marquesi (2004 [1990], p. 114).

Em estudos posteriores (Marquesi, 2017; 2018), a autora, já sob o enfoque dos princípios das teorias do texto, retoma as referidas categorias e avança em sua abordagem, afirmando que, ao designar, tematizar ou (re)nomear um objeto ou ser, o produtor já indicia a orientação argumentativa do texto, o que determinará suas escolhas lexicais ou construções sintáticas para qualificar, localizar, situar esse objeto ou ser, em suas características definitórias ou individuais. Desse modo, a descrição, em seus processos de condensação e expansão, indicia pontos de vista.

Nesse sentido, Marquesi (2017), com base em Adam (2011), considera dois movimentos descritivos: i) divisão de um hipertema (objeto da descrição) em subtemas (suas partes) e ii) progressão linear, em que o rema da frase torna-se o tema da seguinte, evidenciando nova focalização.

As categorias do descritivo cumprem também importante papel na progressão temática do texto (Marquesi, 2017). Com respaldo em Koch (2015), consideramos que o tema (aquilo que é comunicado, ou seja, o dado) é o ponto de partida do enunciado, e o rema (o que se diz sobre o tema, ou seja, o novo) é o cerne do enunciado e assegura, por meio de predicções, a expansão do conteúdo informacional.

Além disso, Marquesi (2018) assevera que, dependendo do gênero em que o descritivo esteja presente, pode ocorrer uma expansão maior ou menor em cada categoria. Conforme a autora, “[...] em um texto enciclopédico, a categoria mais expandida é a Definição; já em um texto técnico, ou em uma crônica, é a Individuação” (Marquesi, 2018, p. 114).

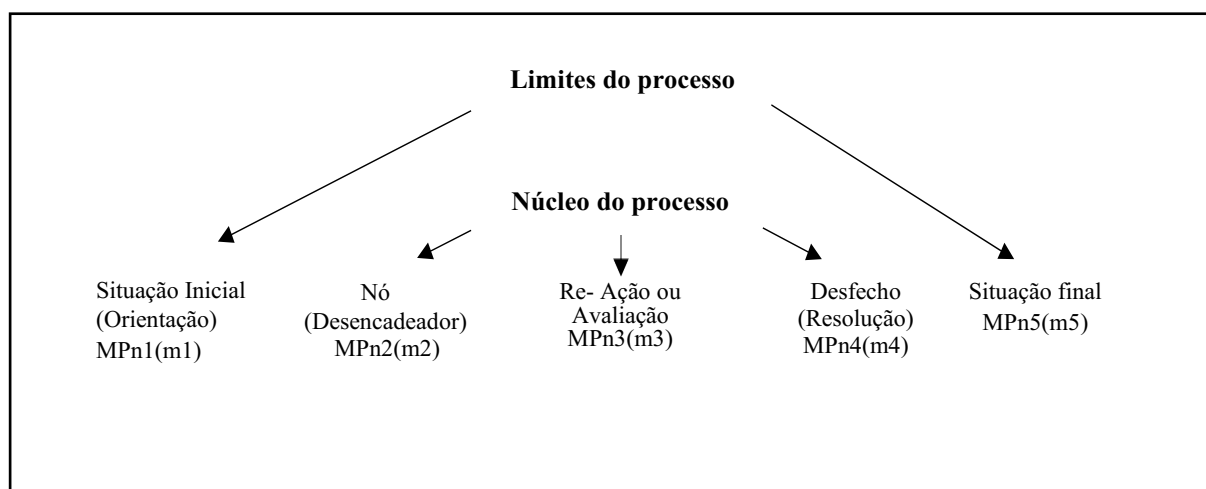
Desse modo, as categorias do descritivo (Marquesi, 2004) atuam de modo relevante na progressão temática, uma vez que a designação indica a tematização do objeto descrito (X), por meio de um recorte subjetivo dado pela seleção de algumas unidades sêmicas, que expressam uma visão de mundo particular daquele que descreve, e as categorias da definição e individuação promovem uma ampliação desse objeto (Como X é constituído, particularizado e situado?), o que pode servir de base para novas tematizações.

Entendemos, com base nos estudos de Marquesi, que as categorias por ela propostas constituem atividades sociocognitivas e interativas reveladoras das intencionalidades dos sujeitos.

Tendo em vista os nossos objetivos neste trabalho, consideramos que, na tira selecionada, o descritivo cumpre objetivos específicos, pois o desenho/a imagem permite não só apresentar o objeto descrito, mas também defini-lo e caracterizá-lo, contribuindo, desse modo, para a progressão temática.

Quanto ao protótipo da sequência narrativa, Adam (2011, 2019) propõe uma organização representada por cinco macro-operações, conforme figura 2:

Figura 2. Protótipo da sequência narrativa



Fonte: Adam (2019, p. 124).

As macro-operações narrativas, como indica o esquema de Adam, estão interligadas e progridem para um fim. Desse modo, i) a situação inicial indica o ator situado no local e no tempo da narrativa; ii) o nó, ou intriga, traz “o conjunto de causas que violam a imobilidade da situação inicial e desencadeiam a ação [...]” (Adam, 2019, p. 120); iii) a re-ação indica a continuidade da narração e evidencia as ações do sujeito/personagem para reagir à intriga; iv) o desfecho indica o fato que a solução da intriga instaurada no nó; v) a situação final representa o momento depois do processo da situação inicial.

Em se tratando do nosso objeto de análise, há uma narrativa curta, com elementos imagéticos e verbais. Nele, como descrevemos adiante, há uma dominância do imagético, cuja sequência passa por três tempos: “é presente o que está sendo lido; é passado o da esquerda, que já foi lido; é futuro o da direita, que vai ser lido” (Cagnin, 2014, p. 61). Nesse sentido, o componente imagético dos quadrinhos (ou vinhetas) tem relevante função na construção do enredo narrativo.

2 Tiras cômicas

Segundo Ramos (2007), a tira cômica é uma narrativa curta e sequencial que traz um desfecho humorístico, como ocorre em piadas. Composicionalmente, é construída a partir de um ou mais quadros que encenam um determinado fato ou acontecimento por meio da conjugação de elementos verbais, imagéticos, cinésicos etc. Por sua vez, o humor é desencadeado por uma relação de incongruência entre o que esperamos, com base no que é dito quadro a quadro e no que ocorre na realidade.

A tira que compõe nosso objeto de análise foi transposta do impresso para o on-line. Nessa transposição, não houve incorporação de recursos multimídia, tais como animações,

efeitos sonoros, narrativas multineares etc. (Franco, 2008). Além disso, na postagem, o administrador da página, no ajuste do primeiro quadro, cortou o tema-título: “Cascão”.

Considerando que a tira selecionada é composta predominantemente por imagens, discorremos, a seguir, sobre o conceito de imagem e seus elementos composicionais.

A imagem é um artefato bidimensional (tamanho e largura) ou tridimensional (tamanho, largura e fundo), cuja percepção visual é descontínua, que guarda, quase sempre, uma relação de semelhança com o que representam (natureza icônica). Cagnin (2014) tece as seguintes considerações sobre a imagem desenhada dos quadrinhos:

[...] um signo analógico e contínuo, mantém uma relação estreita de semelhança com o objeto representado, dando sempre alguma impressão ou, ao menos, uma sugestão do ser ou do objeto representado, a sua forma física é, por isso, motivada. Outras diferenças: a leitura da imagem em busca do significado não é unidirecional, em linha, como na escrita, ou em momentos sucessivos, como na fala, é contínua; a sua significação vem do todo, é próxima do modo de ver e entender as coisas reais, e forma, portanto, um inventário aberto, diverso dos signos linguísticos (Cagnin, 2014, p. 42).

Para maior compreensão dos elementos que compõem uma imagem, recorremos ao Tratado do signo visual. Nele, o Grupo μ diz que um signo visual (imagem) é constituído pela junção de um signo icônico + signo plástico (sensorial – forma [dimensão/tamanho, posição e orientação], cor, textura), embora cada unidade sgnica goze de uma autonomia.

Para os autores, o signo icônico não é uma mera cópia do real. Assim sendo, defendemos que o signo icônico é uma reelaboração de um objeto, (re)construído com base em aspectos culturais, sociocognitiva e interativamente situados, orientando a negociação de sentidos. Nesse processo de similaridade entre o objeto e aquilo que ele representa, o contorno das imagens ancora o processo de percepção, por compor os limites e a forma das imagens (Ramos, 2007).

O signo plástico (forma, cor e textura), por sua vez, guarda uma relação de interdependência entre significado e significante e não instaura um objeto em si, mas é a causa da primeira impressão que o produto gera no receptor.

Parte da significação de um signo visual é determinada pelas escolhas plásticas e, não, unicamente pelos signos icônicos, embora, como ressalva Joly (2005), o funcionamento dos dois tipos de signos seja circular e complementar.

Nessa visão, a unidade, o todo, é perceptível ao olhar. A identificação de como seus elementos constitutivos (linha de contorno, forma, cor, textura) estão relacionados e articulados dão sustentação à imagem.

Com isso, não estamos querendo dizer que a leitura de imagens seja linear ou que necessariamente comece pelo todo (a unidade), pois não há uma ordem predeterminada do processamento das informações em uma imagem (Cagnin, 2014; Ramos 2007; Kress; van

Leeuwen, 2006). Certos elementos plásticos, como por exemplo, a cor, podem se destacar mais do que outros.

A tira ganha poder narrativo ao apresentar imagens retratadas em diferentes quadros. Desse modo, a estratégia habitual do leitor de ler/visualizar as imagens da esquerda para a direita produz uma sucessão de acontecimentos, desencadeados por uma causalidade narrativa. Nesse processo, os Quadrinhos substituem o tempo pelo espaço (McCloud, 2005). Nos espaços, o quadrinista explora planos de enquadres, manipula tamanho, forma e disposição das imagens, guiando a atenção do leitor e gerando um ritmo para a ação.

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), à semelhança da convenção da organização temática de enunciados verbais, uma imagem situada no lado esquerdo indica informação dada (tema), já conhecida pelo leitor. O que há de novo (rema) é representado à direita.

Com essas considerações, destacamos o papel fundamental da imagem na sequencialidade narrativa e na relação de causalidade entre os fatos narrados. Além disso, as imagens, como já afirmamos, apresentam o objeto descrito, destacam expressões faciais, gestos corporais e estados de ânimo, o que nos permite analisar as macro-operações para a geração de proposições descritivas.

Assim, com o objetivo de avançar no entendimento sobre “o que a imagem sugere?”, buscamos respaldo em Cagnin (2014). Para o autor, a imagem, além da identificação do objeto, transmite sozinha outras informações significativas que orientam efeitos de sentido. Em outras palavras, as imagens permitem, implicitamente, a geração de proposições que não só identificam o objeto (enunciado metalinguístico), mas também predicam ou qualificam esse objeto. Em outras palavras, uma categoria semântica é homologada por uma categoria imagética/plástica.

Como ilustração, o autor recorre ao exemplo da figura 3:

Figura 3. Exemplo de Cagnin



Fonte: Cagnin (2014, p. 91).

Ele explica que “o significado de toda imagem quando traduzido em palavras se resolve em, pelo menos, dois enunciados linguísticos, como no exemplo [...]: ‘isto é um homem’ e ‘o homem corre’” (Cagnin, 2014, p. 91).

Em complementação à explicação, diz que “[u]ma das variantes da representação do real permite que o seu significado seja traduzido por sentenças verbais qualificativas ou dinâmicas. Daí o dizer [...] que a imagem não corresponde exatamente a uma palavra, mas a, pelo menos, dois enunciados” (Cagnin, 2014, p. 91). Nesse sentido, a imagem permite a geração de um enunciado metalinguístico (o objeto descrito) e de enunciados que indicam estado, qualidade e ação desse objeto.

Podemos, então, entender que a imagem não só apresenta o objeto descrito, mas também partes, qualidades e características específicas desse objeto, o que nos permite analisar as imagens sob a perspectiva das operações do descrito, conforme o modelo teórico de Adam (2011, 2019).

Esse entendimento traz implicações para o modo como lemos e analisamos imagens. Consequentemente, orienta a análise de sequências textuais da tira selecionada.

3 Contextualização da tira e análise

Originalmente, a tira foi publicada em mídia impressa, na revista *Cascão*, número 276, na página 34, de agosto de 1997, e apresenta, além do título e da assinatura autoral, um plano de texto convencional, cuja segmentação se dá em três quadros (blocos), dispostos em sentido vertical.

Na transposição da tira do impresso para o *site* de rede social *Instagram*, recursos digitais possibilitaram que o administrador da página *Gibinostalgia* promovesse uma alteração na forma como os quadros que a organizam são apresentados aos internautas: cada quadro é apresentado por meio do deslizar do dedo na tela. Isso implica nova dinâmica para a leitura da tira.

É proeminente como o meio digital faz a mediação do ritmo de leitura. O deslizar de dedo sobre a tela do celular ou o clique em um botão permite que o leitor mantenha o controle e estabeleça o tempo da ficção, ou seja, a evolução espaço-temporal entre as cenas.

Além disso, elementos epitextuais (Genette, 2009) circundam a tira, sem estarem textualmente ligados a ela, e i) promovem a interatividade por meio da opção curtir publicação e a interação, com a manifestação de opiniões, de emoções etc., por meio da rede de comentários; ii) marcam a indexação de conteúdos por meio de *hashtags*.

Figura 4. Elementos epitextuais



Fonte: @gibinostalgia. Acesso em 10 abr. 2021.

Na análise das sequências textuais, levamos em consideração que a imagem, objeto multifacetado, permite implicitamente a geração de um enunciado metalinguístico (o objeto descrito) e de enunciados que indicam estado, qualidade e ação.

No primeiro quadro,

Figura 5. Primeiro quadro



Fonte: @gibinostalgia. Acesso em 10 abr. 2021

LINHA D'ÁGUA

A operação de tematização, por uma relação de similaridade, institui o objeto da descrição, um vampiro (objeto de discurso visual). Por sua vez, a operação de aspectualização apoia-se na tematização e permite a apreensão das partes essenciais que compõem o objeto-tema, bem como das suas qualidades, sejam físicas (cor, forma etc.), sejam emocionais.

A aspectualização ajuda a conferir iconicidade (reconhecimento) à imagem, uma vez que o personagem de Maurício de Sousa guarda uma relação de semelhança com um vampiro, ser mitológico, um morto-vivo, que se alimenta do sangue de seres vivos.

Quadro 1. Operações de aspectualização, personagem Vampiro

TEMATIZAÇÃO	ASPECTUALIZAÇÃO	
	Propriedades	Partes hipônimos do tema
Vampiro	amarela	Pele
	aberta	Boca
	pontiagudos	Caninos
	estendidos	Braços
	grandes e com fundo branco	Olhos
	inclinado e em movimento	Corpo
	predatória	expressão fisionômica e corporal

Fonte: elaborado pelos autores.

Linhas cinéticas (Ramos, 2009), ou seja, elementos gráficos que sugerem movimento, trajetória de personagens, ao lado do braço e do pé, e as gotas que brotam da cabeça do personagem, sugerindo suor, dão ideia de deslocamento e de esforço físico. Essas pistas permitem gerar uma proposição na forma de uma predicação verbal: “ele vai atacar alguém”. Essa predicação constitui uma descrição de ação (Adam, 2019) que, contudo, não provoca em si uma transformação, desencadeadora da narração. A ação, por sua vez, recai sobre um objeto não expresso na superfície do texto, mas inferível por meio das pistas visuais, o que deixa entrever nova tematização.

A assunção do signo icônico e do signo plástico permite a realização das operações de tematização (o que a imagem mostra) e de aspectualização (como a imagem mostra e o que ela sugere). A ação sugerida, no entanto, não provoca em si uma transformação, isto é, uma intriga, que faz “passar da sucessão cronológica à lógica singular da narrativa, que introduz uma problematização [...]” (Adam, 2019, p. 118).

Na tira em análise, a relação de contiguidade (procedimentos de localização espacial e temporal do objeto da descrição) se faz perceber por meio não só da imagem da lua cheia com a tonalidade amarelada, do céu escuro, do lugar aberto com grama, mas também de planos e ângulos de visão, ou seja, enquadramento, arranjos espaciais, posicionamento. Essas

coordenadas espaciais e temporais atuam como elementos dêiticos, que orientam o leitor e situam as ações que serão desenvolvidas na narrativa. Desse modo, podemos afirmar que a localização espacial é, para o descritivo, o que o tempo é para a narração.

No Quadro 1, o ângulo de visão, “ponto a partir do qual a ação é observada” (Acevedo, 1990, p. 91), a ação é observada à altura dos olhos. Por sua vez, o plano geral ou panorâmico (Cagnin, 2014) abrange não só o personagem vampiro, à esquerda, como também o cenário em que está inserido: campo aberto, noite de lua cheia. Dessa maneira, em interface com os trabalhos de Marquesi (2004; 2017; 2018), planos e ângulos de visão concretizam a categoria da individuação por localização.

Ainda em relação à operação de relação por contiguidade espacial, é pertinente uma interface com os estudos de Adam, quando ele assevera que

[...] a contiguidade espacial de um objeto e de um personagem pode ser tão forte que o objeto se torna parte tão constitutiva do todo quanto uma parte do corpo. O chapéu e a bengala de Carlitos, a mecha e o bigode de Hitler, o cachimbo de Popeye, as roupas e charutos do americano de T67 tornam-se elementos constitutivos de uma pessoa ou personagem. Esses objetos são, literalmente, incorporados (Adam, 2011, p. 222-223).

Nessa visão, as ações habituais constituem e particularizam o referente descrito.

Assim, por meio do acionamento de conhecimentos de mundo, podemos, no quadro em análise, estabelecer inferencialmente uma operação de relação por metonímia, o que coloca o objeto em situação individual. Sabemos que, normalmente, vampiros usam roupa e capa pretas, que lhe realçam o aspecto sombrio, e se alimentam de sangue humano. Isso pode ser enunciado verbalmente por meio de predicados funcionais, ou seja, predicados que descrevem ações e equivalem à atribuição de dada propriedade ao objeto. Em outras palavras, comportamentos e hábitos estereotipados de um personagem qualificam-no.

Quadro 2. Operação de relação, personagem Vampiro

TEMATIZAÇÃO	RELAÇÃO	
	Metonímia Predicados funcionais	
Vampiro	veste-se com roupa e capa pretas	alimenta-se de sangue humano

Fonte: elaborado pelos autores

O predicado funcional “alimenta-se de sangue”, ancorado na operação de aspectualização, evoca inferencialmente nova tematização, um novo referente (a vítima), contribuindo para produção de uma expectativa.

Quadro 3. Operação de tematização (implícito)

TEMATIZAÇÃO a vítima humana (implícito)
--

Fonte: elaborado pelos autores

Quanto à sequência narrativa, no primeiro quadro da tira, há um congelamento do tempo. A tira só “ganha vida” na leitura, na passagem de um quadro a outro, por meio do deslizar da tela. Nessa ação, o descritivo compõe e apresenta, em se tratando da sequência narrativa, uma situação inicial que orienta a narrativa, ou seja, um estado no qual o personagem agente, o tempo, o lugar e a situação na qual se encontra são apresentados. Cada quadro é uma fração da história e a narrativa não nasce no primeiro quadro.

No que diz respeito ao humor, o objeto subtematizado implicitamente, como dissemos anteriormente, contribui para criação de uma expectativa no leitor.

No segundo quadro,

Figura 6. Segundo quadro



Fonte: @gibinostalgia. Acesso em 10 abr. 2021.

LINHA D'ÁGUA

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons CC BY-NC 4.0.

o objeto descrito, o vampiro, é retomado e situa-se no plano temático. A operação de aspectualização denota uma transformação do objeto descrito no primeiro quadro, conferindo dinamismo à narração e sinalizando a continuidade temática. A expressão fisionômica do personagem ganha destaque em primeiro plano, que limita o espaço à altura dos ombros do personagem (Acevedo, 1990, p. 82). Por sua vez, linhas cinéticas e linhas vibratórias sugerem medo, pavor. A apreensão desse estado emocional se dá com base na operação de aspectualização.

Quadro 4. Operações de aspectualização, personagem Vampiro

		ASPECTUALIZAÇÃO	
		Propriedades	Partes
Vampiro	entreaberta	Boca	
	erguidas	Sobrancelhas	
	arregalados	Olhos	

Fonte: elaborado pelos autores

Por sua vez, a aspectualização evoca, inferencialmente, uma relação de tematização, isto é, quem ou o que assustou o vampiro?

Quadro 5. Operação de tematização (implícito)

Tematização
quem ou o que assustou o vampiro? (implícito)

Fonte: elaborado pelos autores

Segundo Cagnin (2014), a ordem da leitura, de quadro a quadro, de imagem uma após a outra, gera a conceito de tempo, de sucessão, de um antes e um depois e a relação lógica de causa e efeito. Assim, a passagem de um quadro a outro contribui para a percepção da sucessão cronológica dos eventos. Além disso, o descritivo também cumpre relevante função nesse processo. Como dissemos anteriormente, pela reiteração do objeto tematizado, o vampiro, somos capazes de perceber sua transformação, evidenciada por um conjunto de aspectualizações que nos permite apreender seu estado emocional: Ele está assustado!

Desse modo, do ponto de vista da progressão textual, a sequência descritiva tem relevante papel na progressão e na continuidade temática do texto, como constata Marquesi (2017). Assim, nos diferentes níveis de hierarquização e de organização textual, no plano temático (dado) e no plano remático (novo - contraparte informativa do tema), o descritivo tem *status* especial na progressão e na continuidade temática do texto, uma vez que é responsável por gerar unidades informacionais do texto, como bem evidenciou Marquesi (2017).

A reação de pavor do personagem vampiro marca o ápice do processo narrativo, o nó, e dá continuidade à expectativa criada em relação ao desfecho da narração.

No terceiro quadro,

Figura 7. terceiro quadro



Fonte: @gibinostalgia. Acesso em 10 abr. 2021

as operações de aspectualização sugerem nojo, aversão.

Quadro 6. Operações de aspectualização, personagem Vampiro

TEMATIZAÇÃO	ASPECTUALIZAÇÃO	
	Propriedades	Partes
Vampiro	semicerrados	Olhos
	visivelmente saliente e para fora da boca	Língua
	arqueado	Corpo

Fonte: elaborado pelos autores

Uma vez mais, podemos perceber, por meio da expressão fisionômica e postura corporal, mudanças na apresentação do personagem vampiro, o que desencadeia no leitor uma atualização do objeto descrito por novas informações imagéticas. Desse modo, o descritivo atua

de modo articulado com o narrativo, uma vez que mostra, progressivamente, quadro a quadro, as alterações de traço e contorno do vampiro.

E, por meio da operação de tematização, o objeto repulsivo e indesejável é explicitado na superfície textual.

Nos quadros a seguir, analisamos como as operações de aspectualização e de relação detalham o personagem Cascão.

Quadro 7. Operações de aspectualização, personagem Cascão

	ASPECTUALIZAÇÃO	
	Propriedades	Partes
TEMATIZAÇÃO Cascão	semicerrados	Olhos
	sujas	Bochechas
	sujo e fedido	Corpo
	esgrouvinhados	Cabelos
	descalços	Pés
	serena	expressão fisionômica

Fonte: elaborado pelos autores

Quadro 8. Operações de relação, personagem Cascão

TEMATIZAÇÃO	RELAÇÃO	
	Metonímia Predicados funcionais	
Cascão	veste camisa amarela, shorts e suspensório quadriculados e vermelhos.	não gosta de tomar banho.

Fonte: elaborado pelos autores

As operações de aspectualização e de relação permitem evidenciar qualidades permanentes do personagem Cascão.

No último quadro, por fim, há uma quebra da expectativa construída quadro a quadro, deflagrando o humor. Com a manifestação textual da tematização, o objeto sugerido no segundo quadro é revelado, no terceiro quadro, ao leitor: o personagem Cascão, que seria a vítima do vampiro.

Para que se desencadeie o efeito humorístico da tira, é preciso conhecer que o personagem Cascão está sempre sujo, já que tem aversão à água e sempre foge do banho. O humor é, portanto, contextual, uma vez que mobiliza estrategicamente conhecimentos e experiência partilhados. Caso um leitor não possua o conhecimento pressuposto, a tira pode não fazer sentido.

De acordo com os princípios de leitura, no último quadro, o vampiro é o tema, e o Cascão, à direita, o rema, a informação nova marca o fim da narrativa.

Quanto à sequência narrativa, de acordo com os dados, temos: i) situação inicial: apresentação, no primeiro quadro do tema, do personagem, da localização espaço-temporal; ii) nó, a ação narrativa: quando se instaura um elemento complicador, que cria uma expectativa no leitor; iii) desenlace: desfecho cômico, em que uma situação inesperada, não prevista, ocorre, desencadeando o humor.

A categoria da avaliação pode ser inferida por meio do movimento interpretativo, na passagem do segundo quadro para o terceiro. Essa categoria, na tira em análise, não é imprescindível à construção da narrativa visual.

Conclusão

No desenvolvimento deste artigo, buscamos demonstrar que a análise de sequências textuais, conforme o modelo proposto por Adam (2011; 2019), também é válida para textos imagéticos. No entanto, as adaptações são necessárias.

De acordo com as análises empreendidas, podemos afirmar que, quanto ao descritivo:

- a imagem subsume macro-operações do descritivo;
- as operações de tematização (objeto da descrição) e aspectualização (caracterização desse objeto) são a essência da descrição, uma vez que garantem a unidade da sequência descritiva e permitem, inferencialmente, a geração de proposições. Por sua vez, as operações de relação dão informações adicionais ao objeto descrito, individualizando-o;
- a tematização e a aspectualização evidenciam traços comuns constitutivos do desenho dos personagens de Maurício de Sousa: olhos grandes com fundo branco, rosto arredondado, formato do corpo, pés descalços etc. Isso evidencia a construção do objeto descrito pelo olhar do quadrinista, no modo como é apresentado e aspectualizado, em função de um projeto de dizer. Com essas considerações, estabelecemos uma relação com o trabalho de Marquesi (2007) sobre a referenciação e intencionalidade;
- a sequência descritiva tem relevante papel na progressão e na continuidade temática do texto (Marquesi, 2017);
- a operação de tematização, no terceiro quadro, introduz um objeto novo, que orienta a deflagração do humor;
- o descritivo constitui o núcleo a partir do qual se desenvolve a sequência narrativa.

Quanto ao narrativo,

- a situação inicial, constituída pelo descritivo, apresenta o personagem e o cenário;
- o nó desencadeador marca a ação propriamente dita, fazendo com que a situação inicial mude;
- o desfecho cômico, em que se deflagra o humor da tira, é desencadeado por meio da quebra da expectativa gerada pelos quadros anteriores.

Com isso, podemos afirmar que as análises empreendidas nos permitiram responder às perguntas orientadoras no desenvolvimento deste trabalho.

Na tira analisada, vimos, ainda, que o imagético não só apresenta o objeto descrito e suas características, mas também fornece informações sobre o local em que ele se encontra e sobre suas ações. Dessa maneira, o entendimento de que o imagético tem papel fundamental na construção de sequências textuais descritiva e narrativa muito contribui para o desenvolvimento de habilidades e competências de leitura de textos multimodais. E, na escola de hoje, os textos multimodais são a norma, não mais a exceção.

Ademais, na escola, as tiras não devem ser vistas apenas como histórias triviais e engraçadas. Sua compreensão requer a complexa mobilização de elementos verbais e imagéticos. Esses, como já dissemos, permitem a geração de proposições.

Como o texto das tiras é narrativo, o leitor, à semelhança do verbal, inicia pelo canto superior esquerdo, buscando o que lhe parece ser mais saliente. A leitura procede por meio das estratégias de progressão temática, em que o ponto de partida é o tema, isto é, o dado; e o lado oposto da imagem é o rema, o novo.

Acreditamos que as discussões e análises aqui empreendidas muito auxiliarão na expansão do conhecimento de professores da Educação Básica no desenvolvimento da competência dos alunos de ler, construir sentidos e compreender textos multimodais.

Referências

ACEVEDO, J. *Como fazer história em quadrinhos*. São Paulo: Global, 1990.

ADAM, J. M. *Textos tipos e protótipos*. São Paulo: Contexto, 2019.

ADAM, J. M. *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*. Tradução de Maria das Graças Soares Rodrigues, Luis Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Eulália Vera Lúcia Fraga Leurquin. São Paulo: Cortez, 2011.

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2014.

FRANCO, E. S. *Hqtrônicas: do suporte papel à rede internet*. 2 ed. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

LINHA D'ÁGUA

GRUPO μ . *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra, 1993.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 2005.

KOCH, I. V. *Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading imagens: the grammar of visual design*. London/NY: Routledge, 2006.

MARQUESI, S. C. Procedimentos analíticos da ATD e produção escrita: estrutura composicional e sequências textuais descritivas em relatórios técnicos. In: GOMES, A.T.; PASSEGGI, L.; RODRIGUES, M. G. S. (Orgs.). *Análise Textual dos Discursos: perspectivas teóricas e metodológicas*. Coimbra: Gracio, 2018, p. 111-124.

MARQUESI, S. C. Linguística Textual e Análise Textual dos Discursos: sequências descritivas e progressão textual em foco. In: CAPISTRANO JÚNIOR, R.; LINS, M. P. P.; ELIAS, V. M. (Orgs.) *Linguística Textual: diálogos interdisciplinares*. São Paulo: Labrador, 2017, p. 279-297.

MARQUESI, S. C. Referenciação e intencionalidade: considerações sobre escrita e leitura. In: CARMELINO, A. C. *et al.* (Orgs.). *Nos caminhos do texto: atos de leitura*. Franca, SP: UNIFRAN, 2007, p. 215-233

MARQUESI, S. C. *A organização do texto descritivo em língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

MARQUESI, S. C. *A organização do texto descritivo em língua portuguesa*. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MCCLLOUD, Scott. *Reinventando os quadrinhos: como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte*. São Paulo: M. Books, 2005

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

RAMOS, P. *Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.