

*Análise de Gêneros Multimodais com Foco em Tiras em Quadrinho*¹

A GENRE ANALYSIS OF COMIC STRIPS FROM THE PERSPECTIVE OF
MULTIMODALITY

Nathalia Rodrigues **CATTO** *
Graciela Rabuske **HENDGES** **

Resumo: Os estudos de gêneros discursivos têm sido desenvolvidos sob uma gama variada de perspectivas teórico-metodológicas, cujas teorizações, cada vez mais refinadas, têm contribuído equiparadamente para a compreensão e o ensino das ações sociais materializadas pela linguagem. Dentre os refinamentos mais recentes atrelados ao estudo de gêneros discursivos está o conceito de multimodalidade, o qual amplia o foco das pesquisas em linguagem para além do sistema semiótico verbal, sistematizando procedimentos e categorias para a análise de semioses não verbais, tais como o som e a imagem. Dentro desse contexto, destacamos neste trabalho a aplicação da abordagem multimodal na análise de tiras em quadrinho, dando ênfase à contribuição dessa perspectiva na descrição e interpretação da organização retórica do gênero. Os resultados mostram que, na descrição da organização retórica das tiras, o olhar multimodal foi imprescindível, já que o gênero em questão é constituído não apenas por atos de fala, mas também “atos de imagem”.

Palavras-chave: Análise de Gênero; Multimodalidade; Tiras em Quadrinho.

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Contato: nathcatto@gmail.com.

** Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Contato: gracielahendges@hotmail.com.

¹ Agradecemos aos pareceristas pelas orientações para a edição do trabalho. Os problemas que perduram são de nossa responsabilidade.

Abstract: Genres studies have been carried out from a number of theoretical perspectives, which have become increasingly sophisticated, offering important contributions to the understanding and teaching of the social actions realized by language. A recent development in genre research is the concept of multimodality, which extends the focus of genre analyses from the semiotic system of language only to other semiotic systems, such as sound and image. Within this context, in the present work we emphasize the use of multimodality in the analysis of the rhetorical organization of the comic strip genre. The results show that the description and interpretation of the rhetorical organization of comic strips requires a multimodal toolkit, given that the genre is constituted not only by speech acts, but also by ‘image acts’.

Key-words: Genre Analysis; Multimodality; Comic Strips.

Introdução

Os estudos de gêneros discursivos vêm fomentando o ensino da linguagem há algumas décadas. Especificamente no contexto brasileiro, “o papel do conceito de gênero como recurso pedagógico para o ensino de como a linguagem funciona” (MOTTA-ROTH, 2008) é sustentado por documentos oficiais do Ministério da Educação como as *Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio* (BRASIL, 2006), sinalizando “a existência de uma dinâmica de pesquisa e ensino em torno do conceito de gênero e que segue em direção à maturação do debate na área” (MOTTA-ROTH, 2008, p. 349).

Dentre as contribuições pedagógicas mais reconhecidas das pesquisas de gêneros discursivos estão as discussões em torno da organização retórica de diferentes gêneros. Análises dessa natureza mapeiam padrões de arranjo das informações nos gêneros a partir de coletas de dados contextuais (de caráter etnográfico) e de dados lexicogramaticais, descrevendo como determinadas combinações de componentes retórico-funcionais ² materializam a forma e a função

² Outros termos usados na literatura para denominar esses componentes funcionais são “*estágios textuais* (Martín, [1984] 2001), *elementos* (Hasan, 1984, 1989), *categorias retóricas* (Williams, 1999) ou *movimentos* (Swales, 1981, 1990),

da linguagem usada em diversas atividades sociais (HENDGES, 2008). Quanto maior a riqueza das descrições e interpretações sobre a natureza de cada gênero, maior sua contribuição para o ensino da leitura e da redação do mesmo. Um exemplo célebre do subsídio oferecido por pesquisas de gêneros para o ensino é o material didático de redação acadêmica de Swales e Feak (1994, 2004), cujos conceitos, explicações e exercícios são derivados de resultados de pesquisas sobre diferentes gêneros acadêmicos, com destaque para os artigos acadêmicos.

Nesse contexto, cabe ressaltar que o foco de grande parcela das descrições lexicogramaticais em análises da organização retórica de gêneros recai sobre a linguagem verbal. Isso ocorre porque em grande parte dos gêneros analisados predomina a linguagem verbal escrita (por exemplo, resumos acadêmicos, artigos acadêmicos) (HENDGES, 2008). O cenário contemporâneo, entretanto, caracterizado pela multiplicação de gêneros em que as linguagens não verbais (som, imagem, espaço físico, etc.) têm papel cada vez mais central (UNSWORTH, 2001; KRESS; van LEEUWEN, 2004), desafia essa abordagem com foco exclusivo na linguagem verbal escrita. Nesses gêneros, denominados multimodais, o potencial de significação se desdobra em diversos sistemas semióticos (palavras, imagens, gestos, cores, tipografias, texturas, etc.), sendo que, para uma descrição abrangente e sólida dos mesmos, é necessário considerar ferramentas analíticas que contemplem sua natureza multimodal e multimidiática (van LEEUWEN, 2004). Mesmo nos gêneros supracitados – resumos e artigos acadêmicos – em que tradicionalmente predomina a linguagem verbal escrita, a incorporação de linguagens não verbais vem sendo ampliada, dando origem aos resumos gráficos, que já são uma prática disseminada em periódicos científicos da Química, e, na área biológica, a artigos acadêmicos em formato audiovisual (HENDGES, 2010).

A perspectiva da multimodalidade aliada à análise de gênero insere os estudos de gêneros discursivos na dimensão pedagógica do multiletramento crítico (COPE; KALANTZIS, 2000), concebido como a habilidade de leitores e produtores de textos “de interagir com a

sendo este último um termo amplamente difundido e utilizado” (HENDGES, 2008. p. 103).

pluralidade” (LO BIANCO, 2000, *apud* MOTTA-ROTH; HENDGES, 2010),

levando em conta 1) a multiplicidade de canais e meios (mídias) de comunicação existentes e 2) a crescente importância da diversidade lingüística e cultural (nacional, regional, local, comunitária, informal, formal, artística, técnica, científica etc.). [...] A competência para participar efetivamente dos multiletramentos emergentes depende do conhecimento acerca de sistemas de produção de sentido de natureza lingüística, visual e digital, da compreensão de como a retórica multimodal emprega os recursos variados, de maneira independente ou interativa, na construção de diferentes tipos de sentido (UNSWORTH, 2001, p. 8). (MOTTA-ROTH; HENDGES, 2010)

Em vista dessas considerações, o objetivo do presente trabalho é mapear a organização retórica da tira em quadrinho (doravante TQ) sob as óticas da análise de gênero e da análise do discurso multimodal. Selecionamos TQ publicadas em inglês de três quadrinhistas diferentes: *Calvin and Hobbes* de Bill Watterson (WATTERSON, 1992, 1995), *Garfield* de Jim Davis (DAVIS, 1994) e *Mafalda* de Quino (QUINO, 2007). Escolhemos esse gênero pela sua natureza multimodal, por ser um gênero amplamente usado como recurso didático (MENDONÇA, 2007; RAMOS, 2009) e pela carência de estudos sobre TQ sob a ótica do conceito de gênero, com exceção da pesquisa de mestrado pioneira feita por Innocente (2005), que descreve a organização retórica de TQ publicadas em jornais brasileiros. Acreditamos, entretanto, que o presente trabalho aprofunda a descrição proposta por Innocente (2005), explicitando padrões lexicogramaticais verbais e visuais característicos de cada movimento retórico da TQ bem como os critérios usados para a identificação dos movimentos retóricos. Além disso, o estudo de Innocente (2005) não foi publicado, o que pode diminuir o potencial da pesquisa enquanto fonte de referência para o ensino da leitura e/ou produção de TQ.

Inicialmente, revisamos a literatura prévia em relação às características do gênero TQ. Em um segundo momento, descrevemos

brevemente a metodologia de análise e, por fim, apresentamos e discutimos os resultados obtidos.

1 A tira em quadrinho como gênero

Ao conceber a TQ como gênero, consideramos não só a materialidade do texto, mas a soma entre texto e contexto, como uma prática social mediada pela linguagem, pois cada gênero está situado “em um determinado contexto de cultura, baseado em esquemas mentais das situações, que, por sua vez, são construídos a partir da experiência social, em termos de linguagem pertinente, eventos e participantes” (MOTTA-ROTH, 2006, p. 146). Desse ponto de vista, os gêneros são concebidos como ações sociais orientadas pelo objetivo de uma atividade culturalmente pertinente (MILLER, 1984).

Partindo desse pressuposto, em relação à dimensão contextual das TQ, as mesmas detêm “um valor sociocultural e um papel significativo e indispensável em várias situações sociais” (INNOCENTE, 2005, p. 15). Por terem o jornal como principal meio de distribuição, são frequentemente concebidas como gênero jornalístico (SOUSA; GONÇALVES, 1997; INNOCENTE; 2005), almejando audiências de jovens a adultas, e não infantis, como muitas vezes são interpretadas. O humor das tiras de *Mafalda*, por exemplo, com seu tom político e social, chamam mais a atenção do público adulto, embora seus personagens sejam, em sua maioria, crianças. Mais do que entreter por meio da sua natureza cômica, as TQ enunciam críticas sociais. Nas palavras de Innocente (2005, p.30), uma das funções das tiras é “criticar a política e a situação vigente no país”. Para Quino, criador de *Mafalda*, o humor em suas tiras não tem como objetivo alterar aquilo que critica, mas “às vezes, pode ser o pequeno grão de areia que age como catalisador para a mudança” (KUNTZ, 2000). Como todo gênero discursivo, as TQ são culturalmente situadas, sendo que para que suas funções de causar graça e de criticar sejam percebidas, as mesmas devem ser interpretadas dentro dos contextos onde são publicadas.

Devido à sua forma gráfica de “desenho” e sua natureza humorística, por muito tempo as tiras foram (e, em muitas esferas sociais, ainda vêm sendo) discriminadas, sendo distinguidas da cultura dita erudita e tomadas como cultura popular (GROENSTEEN, 2009,

p. 9). Mais recentemente, no entanto, à medida que os estudos sobre os gêneros dos quadrinhos ³ se especializam, a TQ, assim como os demais gêneros dessa natureza, vem recebendo cada vez mais atenção (HEER; WORCESTER, 2009, p. xii).

Por sua familiaridade formal e/ou funcional com outros gêneros dos quadrinhos, as TQ são classificadas neste estudo como um dos gêneros multimodais pertencentes à categoria geral dos quadrinhos. Um traço comum a esses gêneros é o papel central da imagem na materialização linguística dos mesmos. As imagens nos quadrinhos têm a forma de desenho, cujo estilo varia de artista para artista, ou, mais especificamente, de quadrinhista para quadrinhista. As TQ eram originalmente publicadas em preto e branco, como os demais gêneros do jornal, mas com avanços tecnológicos da imprensa são, atualmente, em sua maioria, publicadas em cor. Além desse sistema semiótico não verbal, as TQ são constituídas de linguagem verbal disposta em “balões” de diferentes tipos e em onomatopéias. Esses sistemas verbais e não verbais, conforme destacam Moterani e Menegassi (2009, p. 231), estão em “constante interação” nos quadrinhos.

As TQ, assim como as histórias em quadrinho, são narrativas, pois apresentam sequências de eventos enquadrados em vinhetas – ou quadros ou painéis (McCLOUD, 1993; EISNER, 2008), dispostas lado a lado. Por outro lado, o tom humorístico das TQ é mais semelhante ao humor das charges.

A partir dessas considerações sobre o gênero TQ e tendo em vista que o presente estudo busca desenvolver uma análise da organização retórica desse gênero sob o ponto de vista da multimodalidade, é relevante considerar pesquisas prévias sobre a organização retórica de gêneros narrativos. Em função do limite de espaço, optamos por apresentar uma síntese breve e restrita apenas à literatura essencial sobre a organização retórica de gêneros narrativos.

³ Outros gêneros da categoria dos quadrinhos são, por exemplo, a história em quadrinho, a caricatura, o cartum, a charge (MENDONÇA, 2005, p. 197).

2 A natureza narrativa das TQ

A organização retórica de gêneros narrativos (relato pessoal, contos de fadas, etc.) é conhecida desde o trabalho fundamental de Labov e Waletzky (1967), Labov (1972) e dos estudos de Hoey (1983).

Segundo Labov e Waletzky (1967), uma narrativa é um relato no qual uma sequência de orações é associada a uma sequência de eventos. Em termos de organização retórica, a narrativa, para esses autores (1967), pode compreender um conjunto de componentes retóricos: 1) *resumo*, 2) *orientação*, 3) *ação complicadora*, 4) *avaliação*, 5) *resultado* ou *resolução* e 6) *conclusão*. Na versão de Hoey (1983), as narrativas são constituídas essencialmente por quatro componentes retóricos: a) *situação*, b) *problema*, c) *avaliação do problema* (ou *da situação*) e d) *solução*.

Na sua análise da organização retórica de TQ, Innocente (2005) observou que o gênero apresenta quatro movimentos retóricos: 1) *apresentar o título e a autoria*, 2) *preparar o cenário*, 3) *apresentar o clímax* e 4) *quebrar a expectativa*, sendo que os movimentos 2 e 3 podem ser associados ao que Labov e Waletzky (1967) denominam *orientação* e *ação complicadora*, respectivamente; ou *situação* e *problema*, na descrição de Hoey (1983). Nas palavras de Innocente (2005), o Movimento 1 caracteriza-se pela indicação do conteúdo da TQ; o Movimento 2, “apresenta o tema, o personagem e o enredo ao leitor, situando os mesmos no tempo e no local do fato”; o Movimento 3, “produz um suspense, cria uma expectativa endereçada ao leitor” por meio “de uma reflexão, de uma ação ou de um comentário ou questionamento de um ou mais personagens”; e o Movimento 4 carrega o humor, “por que o argumento, a resposta ou a ação do personagem não é aquela convencional esperada pelo leitor diante da expectativa criada e, às vezes, até pelos personagens” (p. 41-42).

Além das demais bases teóricas citadas ao longo do trabalho, os resultados de Innocente (2005) são ponto de partida para a presente análise da organização retórica de TQ, mas não serão impostos ao *corpus*.

3 Metodologia

O corpus deste trabalho compreende 15 TQ selecionadas de quatro coletâneas: duas de *Calvin and Hobbes*, uma de *Garfield* e uma de

Mafalda. Uma coletânea pode ser definida como uma compilação de TQ previamente publicadas em jornais (EISNER, 2008, p. xv). A escolha dessas três personagens deve-se à sua fama mundial, mas também à disponibilidade de acesso às coletâneas.

Para descrever e interpretar a organização retórica do gênero TQ, foram adotados o procedimentos de pesquisa contextual e textual, seguindo Swales (1990, 2004) e Askehave e Swales (2001). O levantamento de dados contextuais foi desenvolvido a partir de dados coletados em documentos sobre TQ em geral e *websites* sobre cada um dos três títulos específicos selecionados, os quais incluem dados de entrevistas realizadas com os criadores de cada personagem. Entretanto, por limitações de espaço, tais dados não foram sistematizados no presente trabalho. A análise textual se consistiu da identificação dos componentes retóricos da TQ a partir de padrões linguísticos verbais e não verbais e na descrição dos expoentes linguísticos verbais e não verbais característicos de cada componente.

A descrição dos traços linguísticos de cada movimento retórico foi conduzida a partir da observação detalhada da linguagem verbal e da linguagem não verbal, simultaneamente, partindo da análise de gênero de base swalesiana (1990, 2004) e da perspectiva multimodal de Kress e van Leeuwen (1996, 2006). A partir dos levantamentos lexicogramaticais foi possível identificar e nomear diferentes funções retóricas ao longo das TQ do *corpus*.

4 Resultados

Antes de apresentar os resultados da análise da organização retórica propriamente dita, discutimos algumas características gerais das TQ em termos de layout (por exemplo, o número de vinhetas) e da presença e natureza dos sistemas semióticos nos exemplares do *corpus* (por exemplo, a ocorrência ou não de vinhetas sem balão de fala ou pensamento).

Em primeiro lugar é preciso destacar que as TQ analisadas apresentam um número flexível de vinhetas: no mínimo três e no máximo quatro por tira (Tabela 1). Todas as TQ de *Calvin and Hobbes* (100%) apresentam quatro vinhetas; enquanto que 100% das TQ de *Garfield* são compostas de três vinhetas. Já as TQ de *Mafalda*, por outro

lado, apresentam um número de vinhetas que varia entre três (20%) e quatro (80%) vinhetas. Estes números correspondem ao que a literatura sobre quadrinhos (EISNER, 2008, p. 8) descreve como o número convencional de vinhetas de TQ, ou seja, de três a quatro vinhetas.

Tabela 1 – Número de vinhetas por TQ no corpus

	<i>Calvin and Hobbes</i>					<i>Garfield</i>					<i>Mafalda</i>					TOTAL
	#	#	#	#	#	#	#	#	#	#	#	#	#	#		
No. de vinhetas	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	3	4	4	
TOTAL	20					15					19					54

No tocante à presença ou ausência de balões (de fala e/ou pensamento) no *corpus*, identificamos que nove vinhetas (16,66%) não contêm balões (quatro nas TQ de *Calvin and Hobbes*, duas nas TQ de *Garfield* e três nas TQ de *Mafalda*), sendo que em *Calvin and Hobbes* as quatro vinhetas sem balão pertencem à mesma tira. Isso sugere que balões de fala e/ou pensamento não são elementos obrigatórios no gênero TQ e que uma análise da organização retórica de exemplares como C#3 (Exemplo 1) deve necessariamente contemplar a linguagem não verbal, além da linguagem verbal.

Exemplo 1: C#3



Em contrapartida, não foram encontradas vinhetas vazias (sem desenho e sem balões) nem vinhetas apenas com balões de fala e/ou pensamento, o que indica o caráter obrigatório da linguagem não verbal nas vinhetas. Como consequência, podemos inferir que a linguagem não verbal é essencial para a materialização das funções de entreter e criticar do gênero.

A seguir, apresentamos a análise da organização retórica da TQ. Enfatizamos que as interpretações apresentadas baseiam-se na nossa percepção do que seja culturalmente pertinente a práticas sociais ocidentais, contexto onde as TQ do corpus foram produzidas.

4.1 A organização retórica do gênero TQ

A análise das 15 TQ do *corpus* revelou a ocorrência de seis movimentos retóricos, três dos quais mostram uma posição de ocorrência relativamente fixa e três, uma posição de ocorrência flexível (Figura 1).

POSIÇÃO RELATIVAMENTE FIXA	POSIÇÃO FLEXÍVEL
1. Situação	α. Autorização
2. Conflito	β. Localização temporal
3. Resposta inesperada cômica	γ. Autoria

Quadro 1 – Movimentos retóricos verificados nas TQ do *corpus*

A recorrência desses seis movimentos varia nas TQ entre *convencional* e *opcional*. Foram classificados *convencionais* os movimentos com porcentagem de ocorrência igual ou superior a 70%. As seções que seguem descrevem cada movimento retórico separadamente em termos de sua função e dos elementos linguísticos verbais e não verbais que o realizam.

4.1.1 Movimento 1 – SITUAÇÃO

Esse movimento foi identificado em todas as TQ (100%), o que o define como um movimento convencional. O termo *situação* foi usado porque esse movimento retórico corresponde ao movimento *situação* de Hoey (1983) e à *orientação* de Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972), pois identifica quem são os participantes (personagens), onde e quando a história acontece (cenário), o que está acontecendo (evento). A *situação* ocorre essencialmente na primeira vinheta, apesar de ter sido observada uma ocorrência no *corpus* em que o cenário foi expandido para a última vinheta (Exemplo 2, destacado por círculos).

Em M#15, a primeira, segunda e terceira vinhetas não apresentam referência ao cenário: o plano de fundo está vazio, enquanto que na última vinheta, há referência a partes de um sofá, uma mesa de centro e uma planta, objetos que podem estar relacionado a uma sala de estar.

Exemplo 2: M#15



O Movimento 1 – *Situação* foi identificado tanto por meio de elementos explícitos na linguagem verbal quanto por elementos na linguagem não verbal. As marcas linguísticas explícitas da linguagem verbal identificam mais diretamente o *quem* e o *o quê* da situação, com referência a nomes de personagens (quem), por exemplo, “Mafalda” e “Irma” nos Exemplos 3 e 4 (termos circulados); e pelo conteúdo proposicional (o quê) nos questionamentos (M#14), comandos e/ou declarações (G#10) expressados nos balões (sublinhados).

Exemplo 3: M#14

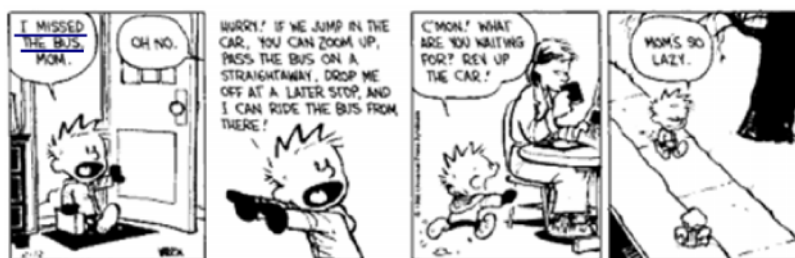


Exemplo 4: G#10



O *quando* da *Situação* nem sempre é evidenciado seja na linguagem verbal ou não verbal. Em alguns casos, no entanto, é possível fazer inferências sobre o turno do dia, a estação do ano, baseadas em pistas da linguagem verbal e/ou não verbal. Em G#10 (Exemplo 4), o referente “sopa” na primeira vinheta, por exemplo, pode indicar horário de refeição, apesar de não estar claro se é almoço ou jantar (na cultura ocidental pelo menos não tomamos sopa no café da manhã). Em C#2 (Exemplo 5), a referência a “perder o ônibus”, expressa por Calvin na primeira vinheta, somada à roupa que veste sua mãe (robe) na terceira vinheta sugerem que talvez seja cedo da manhã, o horário de as crianças irem à escola. Além disso, as luvas e o casaco longo e grosso de Calvin levam a crer que é inverno.

Exemplo 5: C#2



Nas imagens o que fica mais evidente é *quem* são as personagens e *onde* elas estão. O *onde* fica evidente nos desenhos de elementos do cenário, como sofás, um balcão e um prato, uma TV, uma porta, quando dentro de casa; e uma árvore, a calçada, um boneco de neve, uma

poça d'água, quando fora de casa. Itens do vestuário também podem dar pistas na identificação de lugar: no Exemplo 4, o uniforme da personagem Irma, combinado com o lápis na orelha e sua localização atrás de um balcão e com o prato sobre o balcão apontam para um lugar onde se serve comida e bebida.

4.1.2 Movimento 2 – CONFLITO

Assim como o Movimento 1, o Movimento 2 – *Conflito* também corresponde a um dos movimentos observados por Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972) e por Hoey (1983): *ação complicadora* ou *problema*, respectivamente. O movimento Conflito se caracteriza como uma situação curiosa, um questionamento ou reclamação. Na linguagem verbal, elementos lexicais relacionados a conotações negativas, como, por exemplo, palavras de xingamento – “rats” na segunda vinheta do Exemplo 6, e comandos no modo imperativo reforçados pelo ponto de exclamação – “Hurry!”, “C’mon!” “Rev up the car!” na segunda e terceira vinhetas do Exemplo 5 (C#2).

Exemplo 6: G#7



Em termos da posição de ocorrência, o Movimento 2 apresenta uma posição relativamente fixa, já que ocorre mais comumente na segunda (*Garfield*) ou terceira vinheta (*Calvin and Hobbes*, *Mafalda*), embora também tenha sido identificado em alguns casos na primeira vinheta. Isso significa que o *Conflito* pode iniciar na primeira vinheta simultaneamente com o Movimento *Situação*. Conforme apontado por Eisner (2008), pelo fato de as TQ terem a característica de continuidade diária, é possível que algumas TQ iniciem com um conflito. No

Exemplo 7, por exemplo, na primeira vinheta, as linguagens verbal e não verbal revelam que Hobbes e Calvin estão brigando: na linguagem verbal “*mad at me*”, “*get away from me*” e “*I don’t want to talk to you*” são falas conhecidas usadas durante uma briga; na linguagem não verbal, as lágrimas de Calvin, sua expressão facial de raiva, seus braços cruzados e a posição do seu corpo que dá as costas para Hobbes também indicam um tom de desavença. No caso de C#1, portanto, é possível identificar, além de elementos que indicam o Movimento 1 - *Situação* (o quê, quem), elementos que indicam um conflito, uma situação problemática.

Exemplo 7: C#1



Na maioria das TQ do *corpus*, o conflito é intensificado na segunda ou terceira vinheta (neste caso, principalmente quando a TQ apresenta mais de três vinhetas), como ilustra o Exemplo 2 (M#15), cuja TQ já inicia com um conflito entre as personagens, o qual se desenvolve no decorrer das vinhetas. Na segunda vinheta, o menino está representado com os braços abertos para mostrar que está indignado e a expressão facial de Mafalda indica que ela está preocupada e pensativa (posição das sobrancelhas, boca em posição de negatividade, mão no rosto). Na terceira vinheta, o menino parece ainda mais nervoso com a situação (olhos arregalados, mãos elevadas e movimento brusco) e Mafalda segue preocupada e abalada com o que ele diz. A linguagem verbal também traz termos de campos semânticos que podem ser associados ao conflito “*bitter*”, “*always*”, “*so seriously*”, “*everything that goes wrong*”, “*headache*”, “*bomb*”, “*aspirin*”.

O movimento 2 também pode ser realizado unicamente pela linguagem não verbal, como no Exemplo 1 (C#3), onde as expressões

faciais de pavor na segunda vinheta acompanhadas da onomatopéia “WUMP!” – e nos Exemplos 8 (M#11) e 9 (M#12): em M#11, a expressão facial triste e aborrecida de Felipe, na segunda e terceira vinheta; e em M#12, o evento indesejado de ser encharcado por uma poça d’água impelida por um carro, na terceira vinheta.

Exemplo 8: M#11



Exemplo 9: M#12



4.1.3 Movimento 3 – RESPOSTA INESPERADA CÔMICA

O Movimento 3 - *Resposta inesperada cômica* foi identificado em 100% do *corpus* e sempre na última vinheta. Apresenta um encerramento incongruente na sequência dos eventos apresentados na TQ. Note-se que os Movimentos 1 e 2 identificados nas TQ correspondem em função e posição aos movimentos retóricos observados nos gêneros narrativos investigados por Labov e Waletzky (1967), Labov (1972) e Hoey (1983). Naturalmente seria de se esperar que o movimento seguinte nessa sequencialização narrativa seria a Solução. Mas essa expectativa é subvertida na TQ para que o propósito cômico do gênero

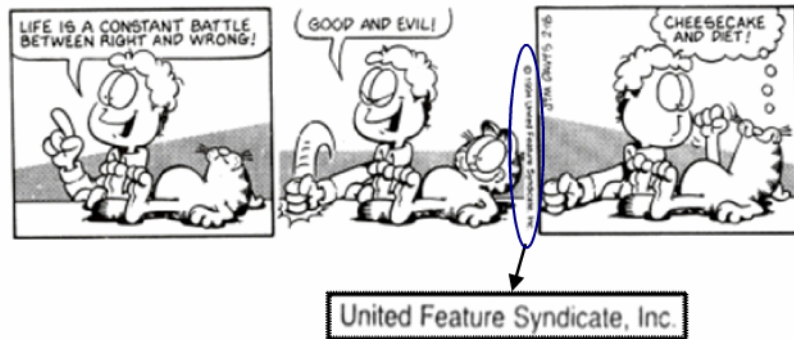
possa ser atingido. A incongruência só é percebida quando comparada com o encerramento típico de gêneros narrativos de ficção como os contos de fadas, em que o desfecho da história está orientado para a solução dos problemas enfrentados pela personagem, para o “final feliz”. Tal desfecho é favorável à personagem. Na TQ, o desfecho é desfavorável à personagem, gerando uma desarmonia que causa graça. Nas TQ de Mafalda, esse tom pode ser mais crítico do que cômico.

Na TQ de *Garfield* (G#10) apresentado anteriormente no Exemplo 4, o conflito entre Jon e a garçonete Irma diz respeito a um cabelo encontrado na sopa de Jon e ao desafio que Irma lança a Jon quanto à origem do cabelo ser a cabeça de Jon. Na última vinheta, no entanto, é possível perceber o propósito de entretenimento da TQ com a resposta de Jon à garçonete, uma vez que ele, ironicamente, afirma que usa rolos menores. O efeito cômico pode ser percebido tanto na linguagem verbal – no sarcasmo das palavras de Jon “*smaller rollers*” associadas a um homem, sendo que o uso de rolos de cabelo é tipicamente associado a mulheres – quanto na linguagem não verbal: 1. na representação de um fio de cabelo bastante longo preso ao rolo, quando Jon tem cabelos curtos; 2. na expressão facial de surpresa da garçonete e 3. na expressão de Garfield encarando o leitor perplexo com a situação.

4.1.4 Movimento a – AUTORIZAÇÃO

O Movimento a - Autorização ocorre apenas em TQ de *Calvin and Hobbes* e de *Garfield*. Este movimento identifica o nome do sindicato ao qual o produtor da TQ e todas as TQ produzidas estão afiliados. Este sindicato controla a produção e, principalmente, a distribuição das TQ para os jornais além de conceder confiabilidade à origem das TQ (WATTERSON, 1995). A realização da Autorização é padrão: linguagem verbal escrita em fonte pequena e disposta convencionalmente em posição vertical (quatro das cinco TQ apresentam essa configuração no movimento a tanto em *Calvin and Hobbes* quanto em *Garfield*) (elementos circulados nos Exemplos 10 e 11).

Exemplo 10: G#8



Exemplo 11: C#1⁴



A posição do movimento 3 varia entre a terceira vinheta (três de cinco vinhetas, 60%) e a última vinheta (duas de cinco, 40%) nas TQ de *Calvin and Hobbes*, e, nas TQ de *Garfield*, ocorre sempre na segunda vinheta (ou central). Portanto, o Movimento a-*Autorização* não apresenta uma posição fixa.

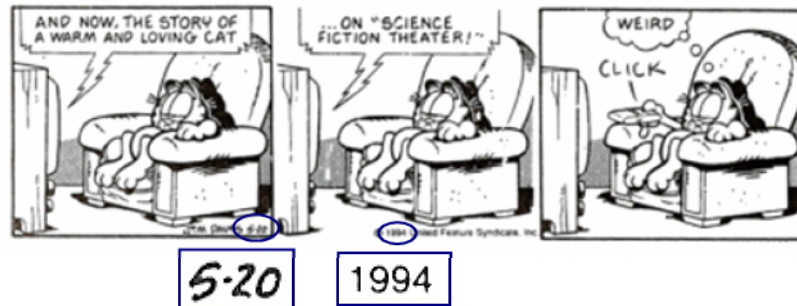
4.1.5 Movimento b – LOCALIZAÇÃO TEMPORAL

O Movimento b - *Localização temporal* ocorre em 10 (66,66%) das 15 TQ do *corpus* (apenas em *Calvin e Hobbes* e *Garfield*) e, portanto,

⁴ Não foi possível ampliar a realização do movimento *Autorização* de C#1 devido à baixa qualidade resolução da imagem.

foi identificado como um movimento opcional. A Localização temporal indica o ano e a data quando a TQ foi originalmente publicada no jornal (Exemplo 12, destacado por um círculo e aproximado).

Exemplo 12: G#6



O movimento *Localização temporal* foi descrito como tendo posição flexível porque sua ocorrência varia entre a primeira, terceira e quarta vinhetas nas TQ de *Calvin and Hobbes* e entre a primeira e a última vinheta nas TQ de *Garfield*.

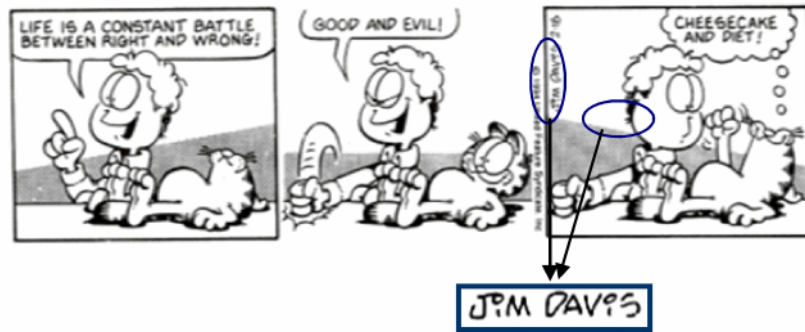
4.1.6 Movimento g – AUTORIA

Este movimento é obrigatório (100%) nas TQ porque identifica o autor das mesmas. O movimento *Autoria* é caracterizado pela assinatura do quadrinhista em um estilo tipográfico próprio do artista, normalmente no canto de uma das vinhetas da TQ, em uma posição vertical (Exemplos 13, 14 e 15, destacados por um círculo e ampliados).

Exemplo 13: C#4



Exemplo 14: G#8



Exemplo 15: M#11



5 Discussão

Os resultados obtidos na presente análise de gênero são semelhantes àqueles obtidos por Innocente (2005). As diferenças podem ser atribuídas principalmente à fonte de coleta das TQ, pois o *corpus* de Innocente (2005) foi coletado diretamente de jornais, enquanto que as TQ analisadas aqui provêm de coletâneas. Por exemplo, na descrição de Innocente (2005), foram identificados quatro movimentos retóricos, sendo que o primeiro movimento corresponde à função de *Apresentar o título e a autoria*. Em parte, esse movimento corresponde ao Movimento g - *Autoria* proposto neste estudo. Já as tiras descritas aqui, por serem publicadas em coletâneas de cada personagem, não são introduzidas por títulos em que o nome da personagem é indicado, pois o mesmo fica óbvio a partir do título da coletânea.

Destacamos o Movimento 3 – *Apresentando o clímax*, caracterizado por Innocente (2005, p. 41) como “o ponto culminante nas TQ no qual o quadrinhista cria uma atmosfera de suspense ou expectativa a partir de uma reflexão, um ação, questionamento ou comentário dos participantes representados”. Neste trabalho interpretamos a *Resposta inesperada cômica* como o ponto culminante do gênero, pois é esse movimento que gera o efeito cômico característico das TQ.

Um das constatações fundamentais que compartilhamos com Innocente (2005) é a de que, na análise de gêneros multimodais, os critérios de identificação dos limites entre um movimento retórico e outro não devem ser formais, e sim funcionais. Isso porque os movimentos retóricos são unidades funcionais e não formais (BHATIA, 1993, p. 87; SWALES, 2004, p.229). No caso das TQ, então, os movimentos retóricos não condizem necessariamente com os limites formais entre as vinhetas. A análise lexicogramatical corroborou a observação de Innocente (2005) de que as vinhetas não podem ser usadas como critério de demarcação dessas fronteiras. Nesse sentido, podemos argumentar que assim como as fronteiras entre os movimentos retóricos na linguagem verbal não estão associadas “aos limites da oração ou do parágrafo” (HENDGES, 2008, p. 103), na análise de gêneros multimodais o critério formal, por exemplo, os limites entre bordas, não pode ser o único critério usado para

determinar onde um movimento retórico multimodal começa e onde termina.

Considerações finais

A análise de gênero de TQ discutida neste trabalho mostra que em gêneros multimodais os movimentos retóricos são realizados pela soma dos significados dos sistemas semióticos que os constituem.

A partir dos movimentos retóricos identificados, podemos definir o gênero TQ como uma narrativa icônico-verbal, materializada a partir da combinação de sistemas semióticos verbais e não verbais, disposta em um ou mais quadros cujo objetivo de entreter e/ou criticar de maneira cômica é o resultado da soma de uma situação, um conflito e uma resposta inesperada cômica.

Em relação às implicações pedagógicas deste estudo, esperamos que esta análise possa contribuir para um uso mais eficaz do gênero TQ no ensino de línguas estrangeiras, especificamente de língua inglesa, ou até mesmo no ensino de língua portuguesa com base no conceito de linguagem como gênero e com o intuito de promover um ensino com foco no multiletramento. Esta perspectiva de ensino busca a formação de sujeitos capazes de interagir e transitar de forma bem sucedida por diferentes gêneros cujos significados sejam materializados por uma diversidade de modos semióticos.

Referências

ASKEHAVE, I.; SWALES, J. M. Genre identification and communicative purpose: a problem and a possible solution. *Applied Linguistics*, v. 22, n. 2, p. 195-212, 2001.

BHATIA, V. *Analysing genre: language use in professional settings*. London: Longman, 1993.

BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. *Orientações curriculares para o ensino médio - linguagens, códigos e suas tecnologias*. Vol. 1. Brasília: Ministério da Educação, 2006. Disponível em <http://>

portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf.
Acesso em: 12 abr. 2007.

CALDAS, C. R. Introduction: narrative discourse. *Ilha do Desterro*, v. 18, n. Especial, p. 7-14, 1987.

COPE, B.; KALANTZIS, M. *Multiliteracies: literacy learning and the design of social futures*. London: Routledge, 2000.

DAVIS, J. *Garfield dishes it out*. New York/Toronto: Ballantine Books, 1994.

EISNER, W. *Graphic storytelling and visual narrative*. 1 ed. New York/London: W.W. Norton & Company, 2008.

GROENSTEEN, T. Why are comics still in search of cultural legitimization? In: HEER, J.; WORCESTER, K. (Eds.). *A comics studies reader*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2009. p. 3-12.

HEER, J.; WORCESTER, K. Introduction. In: HEER, J.; WORCESTER, K. (Eds.). *A comics studies reader*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2009. p. xi-xv.

HENDGES, G.R. Procedimentos e categorias para a análise da estrutura textual de gêneros. In: MOTTA-ROTH, D.; CABANAS, T.; HENDGES, G.R. (Orgs.). *Análises de textos e de discursos: relações entre teorias e práticas*. 2 ed. Santa Maria: Editora do PPGL, 2008. p.101-129.

HENDGES, G.R. O artigo acadêmico no contexto digital: desafios para a pesquisa e para o ensino de línguas para fins acadêmicos? In: I CONGRESSO NACIONAL DE LÍNGUAS PARA FINS ESPECÍFICOS, 2010, Vitória. *Caderno de Resumos*. Vitória: UFES, 2010, p. 38-39.

HOEY, M. P. *On the surface of discourse*. London: Allen & Unwin, 1983.

INNOCENTE, L. G. *A tira em quadrinhos no jornal do Brasil e no Diário Catarinense: um estudo do gênero*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2005.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. 2 ed. London: Routledge, 2006.

KUNTZ, L.I. *Quino, on the funny side of freedom*. Entrevista. Unesco Courier, 2000.

LABOV, W. *Language in the inner city*. University Park: University of Pennsylvania Press, 1972.

LABOV, W.; WALETSKY, J. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. (Ed.). *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle: University of Washington Press, 1967.

McCLOUD, S. *Understanding comics: the invisible art*. New York: HarperPerennial, 1993.

MENDONÇA, M.R.S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A.P.; MACHADO, A.R.; BEZERRA, M.A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. 5 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 194-207.

MILLER, C. Genre as social action. *Quarterly Journal of Speech*, n. 70, p. 151-167, 1984.

MOTERANI, N.G.; MENEGASSI, R.J. A organização composicional da tira em quadrinhos. *Signum: Estudos da Linguagem*, v. 12, n. 2, p. 225-246, 2009.

MOTTA-ROTH, D. Questões de metodologia em análise de gênero. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.).

Gêneros textuais: reflexões e ensino. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. p. 145-163.

MOTTA-ROTH, D. Análise crítica de gêneros: contribuições para o ensino e a pesquisa de linguagem. *D.E.L.T.A*, v. 24, n. 2, p. 341-383, 2008.

MOTTA-ROTH, D.; HENDGES, G. R. Explorando modalidades retóricas sob a perspectiva da multimodalidade. *Letras*, v. 20, n. 40, p. 43-66, 2010.

QUINO. *Mafalda and Friends 5*. Traduzido por Terry Cullen. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2007. Versão original em espanhol.

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

SOUSA, J. P.; GONÇALVES, M. Os cartoons como gênero jornalístico: uma incursão na imprensa diária portuguesa. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. 1997. Disponível em http://bocc.ubi.pt/_esp/. Acesso em: 9 out. 2008.

SWALES, J. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

SWALES, J. *Research genres: exploration and applications*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

SWALES, J.; FEAK, C. *Academic writing for graduate students: a course for nonnative speakers of English*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

SWALES, J.; FEAK, C. *Academic writing for graduate students: essential tasks and skills*. 2 ed. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.

UNSWORTH, L. *Teaching multiliteracies across the curriculum*. Berkshire, QL: Open University Press, 2001.

van LEEUWEN, T. J. Ten reasons why linguists should pay attention to visual communication. In: LEVINE, P.; SCOLLON, R. (Eds.).

Discourse and technology: multimodal discourse analysis. Washington: Georgetown University Press, 2004. p. 7-19.

WATTERSON, B. *The indispensable Calvin and Hobbes*. Kansas City: Andrews and McMeel, 1992.

WATTERSON, B. *The Calvin and Hobbes tenth anniversary book*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, LLC, 1995.