

LEITURA DE TIRA QUADRINIZADA: UMA EXPERIÊNCIA DE INTERAÇÃO VERBO-VISUAL

Carlos Augusto B. ANDRADE²²

João de OLIVEIRA²³

Resumo: O presente artigo é uma proposta de leitura de Tiras Quadrinizadas, baseada em pressupostos do dialogismo bakhtiniano, da teoria da enunciação e da Análise do Discurso de Linha Francesa (AD), observando-se questões relativas ao sujeito enunciador e à interpretação que se constrói por meio das pistas enunciativo-discursivas, marcadas na produção verbo-visual dessas narrativas figurativas e suas cenas enunciativas. O objeto de estudo é uma tira retirada de *site* da internet, na qual se procura analisar a estreita relação entre imagens, texto e contexto desse gênero.

Palavras-chave: Leitura. Tira Quadrinizada. Interação. Discurso. Enunciação. Gênero.

Abstract: *This paper is a proposal for reading comic strips, based on assumptions of bakhtinian dialogism, the theory of enunciation and discourse analysis (DA). The aim is pointing out issues relating to the subject-enunciator and the interpretation that impresses marks through enunciative-discursive, marked on the verbal and visual production of such figurative narratives and their enunciative scenes. The subject of such study is a strip taken from an internet website, in which the close relationship between images, text and context of this speech genre shall be analysed.*

Keywords: *Reading. Comic Strip. Interaction. Discourse. Enunciation. Genre.*

²² Professor Doutor do Programa de Pós-graduação em Linguística e do Curso de Letras da Universidade Cruzeiro do Sul – UNICSUL, São Paulo, SP, Brasil, carlos.andrade21@hotmail.com.

²³ Professor Mestre do Curso *Lato Sensu* Especialização em Artes Integradas e Assessor Técnico da Reitoria, da Universidade Municipal de Taubaté - UNITAU, SP, Brasil, jolyveira@ig.com.br.

Considerações iniciais

Ao realizar alguma atividade de leitura, o homem promove o que se tem denominado de discurso, considerado como a reconstituição do sentido produzido por marcas presentes no objeto lido, seja ele textual ou imagético, e pelo contexto em que ele foi enunciado. Tal discurso funciona pela intervenção do sujeito/leitor, que nele investe sua própria subjetividade. “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade que é a do ser, o conceito de “ego”, como afirma (BENVENISTE, 2005, p.286).

Muitas correntes filosóficas e teóricas estudam a linguagem, neste trabalho ela será observada a partir do prisma da interação, no qual o indivíduo, ao utilizá-la, não somente transmite informações ou exterioriza seu próprio pensamento, mas também realiza ações por meio dela e atua sobre o seu interlocutor, interagindo com ele e influenciando-o, como bem apontou Koch (2010).

Para tanto, ao apresentar a análise de uma tira quadrinizada (HQ, tiras de jornal, tirinha), pretende-se observar as possibilidades interpretativas que podem ser realizadas pela leitura desse gênero verbo-visual. A linguagem verbal e a imagética que fazem parte da sua construção encontram-se imbricadas e não seria possível compreender/produzir sentidos plenos sem refletir na relação intrínseca que elas realizam na produção desse gênero.

A partir dessa exposição, importante salientar que o gênero aqui proposto para análise apresenta dois lados a serem observados: o traço do cartunista e seus usos (expressões, posições das imagens no quadrinho e outros), que podem revelar sentimentos das personagens, tempo e espaço das narrativas (temporais ou atemporais), e o texto verbal, que apresenta uma complementaridade à produção de sentido, em uma arquitetura de conjunto, visto que texto sem a imagem ou vice-versa não realizaria os mesmos efeitos de sentido.

Em suma, quando se trata de tiras quadrinizadas, a referência se prende a enredos narrados por meio de vinhetas idealizadas e constituídas por desenhos e pequenos textos, que fazem uso do discurso direto, característico da língua falada. E discutir sobre essa relação entre texto e imagem nessas tiras, a partir de algumas marcas enunciativo-discursivas, exige que se contextualize, em um primeiro momento, o que seria esse gênero discursivo.

O Gênero Tiras Quadrinizadas e o Discurso da Realidade

O formato clássico das tiras quadrinizadas surge no jornal, como ainda hoje são conhecidas. Segundo Patati e Braga (2006), elas advêm das Histórias em Quadrinhos, publicadas em jornal com muita aceitação do público leitor. Em um primeiro momento, devido à escassez de espaço nos jornais para as HQs no formato de várias vinhetas (quadros), para não se perder a popularidade das personagens já consagradas pelo grande público, surge a necessidade de reformatá-las, pensando apenas na forma, ou seja, diminuir o número de quadros.

Com isso, a tira tornou-se uma narrativa-figurativa, inicialmente com três vinhetas, podendo-se dizer que ela está para a HQ como um microconto para o conto. Bud Fisher, em 1907, como aponta Patati e Braga (2006), foi um dos precursores desse gênero, que tinha no jornal a sua esfera de circulação. Suas personagens mais conhecidas foram Mutt e Jeff, uma dupla cômica que apresenta personalidades diferentes, cada uma trazendo destaque à outra.

Observou-se, com o tempo, que, para o desenvolvimento das HQs e conseqüentemente das Tiras Quadrinizadas, não bastava apenas uma seqüência narrativa baseada em desenhos atraentes. O gênero requeria observação profunda na relação entre textos e imagens.

A esse respeito, Patati e Braga (2006) ressaltam:

Percebeu-se, desde o início da implantação das HQs na grande imprensa norte-americana de seu tempo, que não se tratava apenas de sustentar uma série com desenhos atraentes. Havia o problema da adaptação entre texto e desenho: a procura do interlocutor que vai permitir a continuação do diálogo. [...] O desafio era contar a piada rápido, seduzindo leitores, e isso criou soluções gráficas ímpares, como Mutt e Jeff, Krazy Kat (PATATI e BRAGA, 2006, p.33).

Esse fato mostrou ainda que as Tiras Quadrinizadas poderiam funcionar como produção motivadora e inspiradora da opinião pública, passando da simples narração de informações da vida cotidiana para autênticas produções narrativo-argumentativas, ganhando, em muitas delas, uma pitada de humor.

Como todo gênero, as Tiras Quadrinizadas entram como mais uma forma de comunicação humana. Assim como outros gêneros, elas remontam às antigas pinturas rupestres, que tinham como fundamento a necessidade de se marcar uma realidade vivida.

De início, as pinturas rupestres foram marcadas por pinturas estáticas, que, com o tempo, passaram a expressar certo movimento (momento de uma caçada, por exemplo). Tem-se que,

diferentemente do “congelar-se”, que se apresentava como possibilidade apenas descritiva, o “movimento” já se fazia narrativo, porque indicava uma sequência de ações em um composto único.

Tais desenhos que indicavam esses “movimentos” serviram de base para as primeiras HQs sem textos, visto que os textos surgiram no decorrer da constituição do gênero. Portanto, em um processo evolutivo, as pictografias e as ideografias surgem em função da construção de uma narrativa figurativa, como bem aponta Guimarães (2003):

À medida que as imagens pictóricas começam a ficar mais estilizadas e a representar conceitos mais específicos, surgem as pictografias e ideografias. Algumas dessas experiências tinham função puramente comercial, os símbolos ideográficos representavam bens concretos (animais, imóveis, produtos agrícolas) e eram usados para fins contábeis. Curiosamente a forma visual do atual alfabeto ocidental teve origem nestes símbolos de função comercial. Os hieróglifos egípcios, durante muito tempo, foram considerados uma linguagem ideográfica, pois seus símbolos eram muito pictóricos e pareciam representar idéias e conceitos, no entanto, eram uma representação de sons da linguagem falada, ou seja, eram uma forma genuína de Escrita (GUIMARÃES, 2003, p.7).

Dessa forma, o processo de constituição das chamadas Tiras Quadrinizadas parte de uma realidade presente. Nessas narrativas figurativas condensadas, é possível observar que a linguagem oral e a sua representação visual na forma escrita correspondem a como os cartunistas/roteiristas trabalham com o verbal.

Pelo processo produtivo das HQs/Tiras, “o que temos é a variedade do mesmo em série. Não se sai do mesmo espaço dizível, explora-se a sua variedade, as suas múltiplas formas de apresentar-se” (ORLANDI, 2005, p.180). É nesse espaço, entre a realidade e a ficção, que os dizeres daqueles que produzem e daqueles que consomem tal gênero assumem cada qual seus atos sempre móveis de responsabilidade enunciativa.

Para Guimarães (2003), a presença do texto escrito nas HQs (tão natural a alguns leitores) não se pautou no imediatismo (imagem e fala). Segundo o autor, durante muito tempo, ela não foi utilizada com o propósito de representar a então realidade dissertativa. Isto somente foi ocorrer no começo do Século XIX, a partir do uso dos balões indicativos de diálogos.

Ainda segundo o mesmo autor, a partir desse momento, com o desenvolvimento da linguagem escrita (representação visual codificada e simplificada da fala humana), dentre várias figuras de linguagem, a Onomatopéia, como um recurso, encontrou sua própria representação gráfica.

Na História em Quadrinhos, a Onomatopéia tem a mesma representação gráfica usada na linguagem escrita e, assim como o balão, aparece inserida no meio da

imagem pictórica, próxima à fonte do som. Normalmente é desenhada de acordo com as características do som. É difícil precisar quando a Onomatopéia começou a ser usada de forma intensiva nas Histórias em Quadrinhos, inseridas no meio da imagem, mas no Século XIX elas já apareciam, assim como os diálogos, de forma indireta no meio dos textos escritos abaixo das imagens (GUIMARÃES, 2003, p.9).

Além disso, o grafismo encontrou nesse gênero uma grande possibilidade de variação de formas de representação dos sentidos desejados. Escrever com letras maiúsculas, por exemplo, significa gritar.

Quanto ao uso da linguagem escrita, o argumento presente é o de que esse gênero discursivo deve restringir o uso das legendas ao mínimo, podendo, obviamente, fazer uso de “cortes narrativos”. Dessa forma, são bem-vindas as expressões “enquanto isso”, “em tal lugar”, “após tal coisa”.

Embora a característica principal das HQs seja a narração por meio da imagem, “o texto escrito é um recurso imprescindível e que pode ser usado pelo autor para aumentar o nível de produção de sentidos dessa narrativa” (idem, p.11).

Frente a um panorama mais reflexivo sobre as Tiras Quadrinizadas, especificamente no campo dos estudos linguísticos, elas estariam vinculadas ao que Bakhtin (2011) chamou de gênero discursivo secundário, porque surgem em circunstâncias de comunicação cultural na forma verbo-visual, que retratam uma comunicação espontânea.

Assim, é possível afirmar que elas objetivam narrar fatos que reproduzem uma conversação natural, com interação plena entre as personagens. O conjunto de quadros (imagens e texto, ou apenas imagens que induzem a um determinado ou possível discurso), por exemplo, responde pela transmissão do contexto enunciativo emanado ao leitor. E que, neste caso, o contexto resulta de um discurso verbo-visual, no qual tanto os desenhos quanto as palavras são necessários ao entendimento pleno da história.

No tocante ao específico das HQs, Eguti (2001) comenta que o texto escrito não é espontâneo nem natural, como seria em uma interação face a face, pois se trata de uma obra em que o autor cria os diálogos e as situações que envolvem os falantes antes de sua circulação.

Além disso, o espaço e o tempo em que os fatos ocorrem são produtos de um planejamento prévio. Todavia, embora tenham as concepções do gênero na base da escrita, visto se reproduzirem a partir de um roteiro (entendidas como um processo de elaboração prévia), mesmo que expressando a oralidade, importante lembrar-se de que os quadrinhos utilizam de forma essencial a linguagem visual.

Em sendo assim, toda leitura deve se pautar (também) em outros elementos, como a forma e a distribuição dos quadros, os balões e as legendas. Para Eguti (2001), esses elementos de composição auxiliam os recursos linguísticos (discurso direto, onomatopeias, expressões populares), imagéticos (gestos e expressões faciais) e paralinguísticos (prolongamento e intensificação de sons) na compreensão da narrativa.

Por essa razão, observa-se que o gênero Tiras Quadrinizadas contém um conjunto de vozes que se agregam para a constituição de um produto, o qual se torna expressivo elemento de comunicação social, assim como as HQs, suas precursoras. Ainda, que o locutor/enunciador primeiro (o autor) apoia-se no ponto de vista do locutário/enunciador segundo (o leitor) e vice-versa. Ou seja, enunciadore-enunciatários estarão em processo circular permanente de produção de sentidos.

Dessa forma, o que se percebe é que, no decorrer de todo o processo narrativo de uma Tira Quadrinizada, surgem novos locutores/enunciadores que, em processo polifônico, reestruturam textos em novos contextos (novas realidades). Ou parafraseiam situações, na expressão de suas necessidades, responsabilizando-se pelo discurso ou pela forma que os apresentam, conforme pode ser observado na análise a seguir.

Para efeito da análise proposta, é fundamental resgatar o conceito de cenas da enunciação trabalhadas por Maingueneau (2010). Para o autor, há três, dependendo do ponto de vista que se assume:

- a) Cena englobante: corresponde ao tipo de discurso (filosófico, poético, político, publicitário);
- b) Cena genérica: corresponde ao gênero do discurso, que define seus próprios papéis. Ela está ligada a uma instituição discursiva, ou seja, é o contrato associado a um gênero de discurso;
- c) Cenografia é aquela com a qual o coenunciador se confronta, corresponde ao contexto que a obra implica. Não se trata de um cenário ou de um quadro já construído e independente no interior de um espaço. Trata-se da cena de fala que o discurso pressupõe, para que possa ser enunciado. Esta cena se apoia na memória coletiva, a fim de legitimar um enunciado e, ao mesmo tempo, ser legitimada por ele.

A partir dessas questões abordadas, ao realizar a análise, não se pode deixar de lado que, com o passar do tempo, além de manter o jornal como maior veículo de suporte, as Tiras Quadrinizadas passaram, com o advento das tecnologias, a ocupar lugar em blogs e *websites*, sendo que muitas delas foram reunidas em livros.

A Tira Quadrinizada que será analisada neste trabalho foi retirada de um site, e está diretamente ligada a uma realidade social, que é a Telenovela.

Leitura de uma Tira Quadrinizada: interação com o gênero e suas possibilidades de leitura

A Tirinha, a seguir, intitulada “4 estágios pelos quais passa todo telespectador de telenovela” foi extraída do Site “Ivo Viu a Uva (Charges, Tirinhas e Quadrinhos de Humor)”, publicado sob o nº. 151 da listagem de tirinhas que compõem aquela página específica, datada de 13 de setembro de 2009. O suporte apresentado está disponível em <http://www.ivo viu a uva.com.br>, e o contato oferecido para as possíveis críticas e solicitações em rubens@ivo viu a uva.com.br.



E quando começa outra novela todo o processo recomeça a partir do estágio 1.

Figura 1 – Tira Quadrinizada

Ainda que seja oferecido ao leitor um possível contato, vale ressaltar que em nenhum momento o nome completo (ou até real) do autor é revelado, o que leva a um possível descomprometimento crítico ou até a uma ação invariavelmente experimental por parte dele.

Para conhecimento, no Site “Ivo Viu a Uva”, tem-se a seguinte apresentação do autor:

Tudo começou quando de um estalo me veio a idéia de postar umas tirinhas na internet, de forma bem despreziosa. Comecei com um blog no Blogger, o nome surgiu meio que por acaso: “Ivo Viu a Uva” tinha uma sonoridade engraçada, além

de ser uma frase que todo mundo já tinha ouvido falar (Como não? Você nunca fez o prezinho?). De início eram apenas rabiscos feitos em caneta Bic no verso de folhas de papel sulfite de rascunho. Com o tempo, alguns personagens começaram a aparecer, como o casal Ivo e Eva, que vira e mexe fazem sua aparição aqui por estas bandas; aprendi a aplicar cor nos desenhos, o blog começou a ganhar corpo e tomar o jeitão que ele tem hoje. Agora com uma hospedagem própria dá pra contornar as limitações do Blogger e deixar o blog com o jeitão que sempre quis. Mas o que me deixou realmente feliz com o blog foram vocês, leitores, terem aparecido e realmente curtido as histórias, o que tem sido, para mim, uma grande surpresa e o maior estímulo para melhorar cada vez mais este site.²⁴

O Site está no ar desde sete de março de 2008, o que pode sustentar que o desenvolvimento de suas atividades é constante. No comparativo dos desenhos frente ao tempo de exposição do Site, é possível observar que as tiras quadrinizadas sofreram mudanças de traços, ganharam cores. Por sua vez, que a apresentação do Site continua a mesma até a presente data.

Em continuidade às condições de produção, em quatro quadros são narrados quatro estágios que levam uma telespectadora ao vício por uma nova telenovela. Da maneira como são expostos os quadros (ainda que apenas quatro), tudo leva a crer que a atitude de alguém que acompanha telenovelas é fato repetitivo a cada nova programação do gênero. Ou seja, o mesmo fato/atitude ocorrerá a cada findar e iniciar de uma nova telenovela: um momento de recusa, seguido de momentos de êxtase, que se chamará, aqui, de “êxtase midiático”, devido às características do suporte em que as telenovelas se encontram.

Dessa maneira, é percebido que o assunto abordado corresponde a uma irônica crítica ao público que assiste à telenovela (no sentido de acompanhá-la diariamente), visto que o produto televisivo é apresentado pelo autor como algo que vicia o telespectador. Enfim, pode-se dizer que ele faz um comparativo com as drogas, mesmo que o vocábulo “droga” não tenha sido utilizado e apareça somente como um subentendido.

O modo de dizer recai sobre a coloquialidade da língua, especificamente ao expor diálogos apresentados nos balões da Tira Quadrinizada. Dessa forma, a narrativa concentra-se nas características do texto falado. Os desenhos, por sua vez, contribuem para o entendimento e a compreensão dos aspectos dessa oralidade, complementando o significado do texto escrito.

Tem-se, então, que o sujeito principal do texto analisado é o próprio narrador, que enquadra as próprias falas, antes de lançá-las ao discurso direto entregue às personagens, inclusive numerando-os: 1. Recusa inicial; 2. Propaganda, 3, Experimentação, 4. Vício total.

²⁴ CONTATO: rubens@ivoviuauva.com.br, de 7 mar 2009 a 14 fev 2011. Disponível em:

Dessa forma, o objeto apresentado consiste em quatro estágios numericamente demarcados: do título ao quarto quadro. Números e nomes a cada uma das fases apresentadas.

No conjunto textual da Tira Quadrinizada, o primeiro estágio é intitulado “Recusa Inicial”, no qual uma telespectadora faz comentários negativos a uma possível amiga sobre os primeiros capítulos de uma nova telenovela. A questão da amizade pode ser marcada pelo conhecimento enciclopédico que o leitor tem em relação às donas de casa, que fazem comentários sobre as telenovelas às quais elas assistem.

Não há na imagem nenhum objeto que represente o local em que elas estão, poderia ser dentro de casa, na sala e até no quintal, ou em qualquer outro lugar/espço. No entanto, a sequência parece mostrar que a amiga está visitando a personagem central da história.

O texto dos diálogos coopera com o que o narrador chamou de “recusa inicial”, marcada principalmente pela lexia “chata” e pela expressão “nem quero saber de assistir”.

Na segunda vinheta, intitulada “Propaganda”, o autor coloca essa telespectadora isolada frente à televisão, a ouvir uma sedutora propaganda dessa nova Telenovela: “Convulsões de Paixão”. Por mais que a personagem tenha dito que a telenovela era chata, ao passar pela televisão, sua expressão mostra grau de interesse, o qual se apresenta marcado pelo olhar enviesado que a ilustração apresenta. A personagem não está voltada para a TV, mas seu olhar sim.

Já no terceiro estágio, intitulado “Experimentação”, o cartunista a posiciona no sofá que está diante de uma TV, com o controle remoto em mãos, como a oferecer a ela uma oportunidade ao novo (e repetitivo) produto televisivo. Um experimento que essa telespectadora aceita tal qual o livre arbítrio de imposição frente ao argumento da propaganda anterior.

No comparativo às “drogas”, o que pode ser entendido é que o controle atua, por exemplo, como um cigarro (comum ou “especial”), uma dose de qualquer bebida alcoólica, um medicamento. Por sua vez, que a TV, especificamente a tela e a sua representação, passam a ser a imagem mental daquele que a assiste (ou se droga).

No quarto e último, no mesmo sofá, agora junto ao suposto marido, completamente compenetrada, ela assiste viciosamente à Telenovela, como algo que já faz parte do próprio cotidiano. Até a atenção que poderia dar ao suposto marido é negada, devido ao descomedimento de atenção dado ao produto televisivo, marcada pela onomatopeia indicadora de silêncio e representada pela onomatopéia “shhh”. A este estágio o autor chamou “Vício Total”.

Possível, mais uma vez, aprofundar-se para o entendimento do ambiente “sala de TV”. Em sendo “vício total”, a sala pode ser vista como um ambiente de refúgio aos viciados. E se distante do local, qualquer som da TV (retorno a uma segunda parte do capítulo diário, por exemplo) poderá fazer com que um “viciado em telenovela” se desloque de qualquer outro cômodo da casa, para aquele no qual está a TV ligada: ação repetitiva (vício).

Quanto ao citado, essa ação é inocentemente denominada “forma mecânica”, contudo, pode representar uma anomalia social. Quando coletiva, frente aos milhões de telespectadores atingidos por esse vício, uma epidemia. No bojo, mesmo sendo uma “inocente” tira quadrinizada, a crítica ganha volume.

Na cena englobante, tem-se o discurso proferido, sendo do tipo literário/crítico, com certa ironia abusiva. O nome dado a cada um dos quadros remete o leitor às primeiras telenovelas, que ainda se pautavam no formato das radionovelas (assumidamente melodramas). Ou seja, praticamente o autor se apresenta como um narrador que anuncia cada uma das passagens da Tira em questão. Lembra as tradicionais falas “No próximo capítulo”, “Sobre o patrocínio de”, dentre outras que marcaram época no histórico das telenovelas.

Não bastasse, no título “Convulsões de Paixão”, lançada na voz da propaganda, a palavra “convulsões” pode não remeter apenas à comoção, mas também à baderna. Assim como a um mal-estar típico daquele sujeito (telespectador ou noveleiro) que ingere uma dose excessiva de um determinado tipo de droga (cigarro, álcool, medicamento).

Dessa forma, o que se anuncia é que os textos novelísticos podem constituir um volume de palavras vazias, que não oferecem nenhum tipo de saber. Eles são apenas ingeridos por atores e “despejados” aos telespectadores. E tudo dirigido, até porque é tido que os vícios se vinculam às imposições sociais, morais, religiosas e tantas outras.

No entanto, na contramão dessa crítica, Tesche (2004) comenta que as telenovelas são vistas como objetos de conversas informais, com propostas de debates que ultrapassavam as esferas convencionais de outras narrativas ficcionais, porque fornecem ao cidadão comum elementos de opinião sobre questões de interesses diversos, por meio de enunciados diversos, os quais se estruturam sob a responsabilidade de seus condutores.

No paralelo a esse comentário, mesmo que ainda seja sustentado o valor narrativo de uma telenovela (arte e produto), o entendimento básico frente à crítica do autor da Tira Quadrinizada pode ser o de que, assim como a gíria, o texto de uma telenovela, devido à soma de elementos que a

compõem, reduz-se a um misto vocabular pautado em frases, períodos e orações muitas vezes desconexas, repetitivas e sem conteúdo de valor, porque desgastado.

E se pensado dessa forma, considerados viciantes, os momentos das telenovelas marcados pelo título do último quadro “Vício Total” da Tira Quadrinizada poderia representar que a questão da responsabilidade enunciativa estaria apenas em quem produz a novela, deixando de lado, outros responsáveis, tais como aquele que dirige, aqueles que atuam, todos os demais envolvidos no processo, inclusive os patrocinadores.

Nessa concepção, para que se possam fazer correlações entre a enunciação e a responsabilidade do enunciado, Ducrot (1984) *apud* Rabatel (2004) comenta que o produtor físico do enunciado é aquele que fala ou escreve. O locutor, aquele que está na origem do enunciado (o autor de um texto). O enunciador, aquele que assume a responsabilidade pelo enunciado que circula no texto (a voz ou as vozes), portanto a responsabilidade enunciativa.

No específico, o autor torna-se o primeiro responsável pelo dito, mas não o único, no caso das telenovelas. Ressalta-se, que ele não é, todavia, necessariamente, o responsável por uma possível “verdade” desse dito, porque a exposição da crítica na Tirinha Quadrinizada que trata das telenovelas é a forma como tal autor as vê. Tem-se, então, que o papel de enunciador está vinculado à assunção dessa responsabilidade, em suas várias formas de materialização.

Em razão disso, a intencionalidade clara da Tira Quadrinizada apresentada é a crítica àqueles que assistem às telenovelas, denominados “telespectadores viciados”, e não apenas telespectadores.

Na cena genérica, tem-se que é o espaço estável, o próprio quadro cênico do discurso, que é a HQ. No específico, a Tirinha Quadrinizada.

Relativo à cenografia, ou seja, à instância da cena da enunciação construída no/pelo texto, o que pode ser observada é a condição de apresentação da narrativa. Na sequência, um espaço de encontro entre duas amigas, o qual não se propõe à definição. Pode ser qualquer espaço externo à casa ou a própria casa.

Retomamos a Tira, neste momento, para apresentar uma análise por quadro (vinheta):



Fig. 2 – Quadro 1(Q1)



Fig.3 – Quadro 2(Q2)



Fig. 4 – Quadro 4(Q4)

Assim, se considerarmos as cores dos quadrinhos, especificamente Q1 e Q2, pode-se aceitar a hipótese de que elas estavam dentro da casa. A amiga, neste caso, era uma visita. Ambas estavam em pé e não sentadas no sofá azul. Após, no Q2, tem-se o interior de uma casa. No Q4, ainda no interior dessa casa, a presença de um “suposto” marido.

Em síntese explicativa, o que se pode perceber é que, quanto à topografia, tem-se um local de encontro entre as duas amigas (visto como não determinado), que pode ser considerado como uma via pública ou o interior da casa (sem definição). O vazio cênico em Q1 descentraliza opções, levando o leitor às personagens e a seus textos, e não ao espaço cênico.

Após (Q 2, Q3 e Q4), o que se projeta é um claro interior da casa da telespectadora, em uma possível sala de TV. Há a presença de um sofá e da TV, que concretizam essa informação.



Fig. 5 – Quadro 1(Q1)



Fig. 6 – Quadro 2(Q2)

Como se observa, quanto à cronografia, no Q1, pode ser um encontro casual em qualquer horário do dia (ou uma visita, se considerada em casa), no horário em que não está sendo transmitida a referida Telenovela. Porém, no Q2, há um marcador preciso do tempo: o advérbio “hoje”, o que indica que essa Telenovela ainda será apresentada. Ou seja, subentende-se o “depois”, o “mais tarde”, o “em outro horário”, que não aquele no qual essa telespectadora se posiciona.



Fig. 7 – Quadro 3(Q3)



Fig. 8 – Quadro 4(Q4)

Já nos Q3 e Q4, acima, tem-se que ocorreu a “re-experimentação” em um determinado dia pela personagem (e ela se apresenta sozinha), quando do horário daquela Telenovela.

No Q4, outro dia, que pode ser entendido até como bem distante do tempo demarcado no Q3, visto que o “vício” já se apresenta demarcado no silêncio solicitado pela telespectadora ao suposto

marido, que está junto a ela no sofá. Percebe-se que não há uma expressão do tipo “uma semana depois” ou “um mês depois”. Mais uma vez, o tempo pode ser subentendido.

Quanto aos desenhos, essencialmente quanto às cores, nenhum facilitador para os períodos noite ou dia. Isto sem tratar das vestimentas, que, nesse gênero, induz o leitor à fixação plena. Para reforço no entendimento, a informação visual que se tem em outras Tiras Quadrinizadas é a de que somente em ocasiões especiais é que as personagens trocam de roupa.

No tocante à expressão fisionômica da personagem telespectadora, uma curiosidade: apenas o traço indicativo à boca é que conduz o leitor à plenitude do discurso: crítica (Q1), dúvida (Q2), descompromisso (Q3) e vício (Q4).

Por sua vez, o olhar dessa personagem pode ser indicativo ao mesmo que ela pode ter oferecido frente a outras telenovelas (fíndar e iniciar). Um olhar de alguém que já se viciou, porque, embora minúsculo em desenho (traços), fixo em expressão.

Ainda sobre a condição temporal da Telenovela em foco, difícil afirmar que ela corresponda a um produto exibido no período noturno, visto que há alguns anos muitas delas vêm sendo exibidas no período vespertino, o que já se tornou hábito (ou vício?) no Brasil. E não mais em apenas um canal de TV aberta, visto que hoje muitos canais, em vários horários, se renderam às telenovelas.

No entanto, a presença masculina, frente ao perfil feminino da personagem, pode levar à possibilidade de ela ser uma Telenovela exibida atualmente às nove da noite.

Para essa possibilidade, observou-se o ritmo da Tira Quadrinizada, que se prende ao tradicional. Deste modo, pode-se entender que o suposto marido chegou a casa apenas à noite, após o expediente de trabalho. E mais, que ao questionar a suposta esposa sobre a Telenovela que está sendo exibida, tem-se a impressão de que não acompanha essa Telenovela.

Ou talvez, no acentuar desse tradicionalismo autoral, que ainda guarda resquícios, de que “telenovela não é coisa de homem”. Ele está ali apenas porque a suposta esposa também está, o que é o comprovante de mais uma característica tradicional.

Contudo, pode-se também discutir o mérito às idades das personagens, na tentativa de posicioná-las como aposentadas (pelo menos o homem, se apoiado nesse tradicionalismo). E se nessa realidade, a referida Telenovela pode ser apresentada (ou retransmitida) no período da tarde. Tem-se que, se as personagens fossem vistas apenas por meio da cronologia etária, esta seria uma possibilidade. O suposto marido, neste caso, teria chegado da rua (qualquer lugar) e não necessariamente de uma empresa.

Em mais um aparte, que a expressão brasileira era “novela das oito” (hoje “das nove”), isto para as noturnas, apresentadas logo após os tradicionais telejornais da noite. Em licença linguística, “das nove” tornou-se um termo mais honesto ao vocábulo, afinal “nove” é a base para a formação da palavra “novela”, que advém de novelo, aquilo que vai se desenrolando²⁵.

Quanto ao indicativo do vício, ele está no fato (conhecimento enciclopédico) de uma telenovela ser apresentada seguidamente à outra. Um momento da consciência desse vício (na narrativa) está em “Nem quero saber de assistir”, fala dita pela amiga da telespectadora no Q1.



Fig. 9 – Quadro 1(Q1)

Por sua vez, a força da propaganda está no Q 2, em “Hoje, em ‘Convulsões de Paixão’: Ana tenta resistir às investidas de Caio!” Observados os vocábulos da construção, tem-se a própria revelação de o fato dado como condição real. A telespectadora, “hoje”, terá “convulsões de paixão” pela telenovela e não irá resistir à tentação de assisti-la.



Fig. 10 – Quadro 2(Q2)

Nesse caso, é pouco achar que o autor apenas se refere à Telenovela. É, na verdade, um quase Q1 (específico) inserido no Q2. Uma realidade ficcional (a da telespectadora) em outra realidade ficcional (a chamada da Telenovela), que é a chamada do próprio autor da Tirinha.

Há também a presença da autocrítica, quando, logo no Q1 a telespectadora se utiliza da palavra “chata”. Ainda que questione, procura uma cúmplice para se livrar do vício.

²⁵ DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUÊ. Significado de “novelo”: s.m. Bola de fio enrolado. Fig. Embrulhada, enredo. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/novelo/>. Acesso em: 17 fev 2011, 22:24:12.

Tem-se que é fato para as questões subjetivas a busca de cúmplices e não de respostas. As respostas os questionadores já as têm. Tanto que o termo se transforma em “chaticice” no Q3. Porém, nos dois momentos o termo e sua variante se tornam apelativos, quando do uso de “não?” em (Q1) e de “né” em (Q3).



Fig. 11 – Quadro 1(Q1)



Fig.12 – Quadro 3(Q3)

No Q4 ainda se tem a expressão “vício total”, o que leva a crer que “vício” é diferente de “vício total”. E telenovela, neste caso, provoca esse vício total, como se a cada novo capítulo ocorresse um novo “trago”.



Fig. 13 – Quadro 4(Q4)

Pura catarse e não exatamente uma Função Catártica do autor. Tanto que não bastou à telespectadora um simples “psiu” frente à indagação do suposto marido: “A de tapa-olho é a vilã?” (Q4). Ela produz um som plenamente animalesco “shhh”, uma onomatopeia. Pressupõe-se uma construção frasal extremamente corretiva, como: “Cale a boca. Fique quieto. Está me atrapalhando...”

No geral, a cada quadro uma mudança de comportamento frente ao tópico. Ocorre, então, uma mudança do tópico discursivo. Segundo Fávero et al (2005, p.37), “tópico é o elemento estruturador da atividade conversacional”. O Narrador, na terceira pessoa, que introduz o texto, manifesta-se como o EU do discurso: Recusa Inicial (Q1), Propaganda (Q2), Experimentação (Q3) e Vício total (Q4).

Considerações finais

Por meio deste estudo, é possível afirmar que é mediante a enunciação que se estabelecem ao mesmo tempo um *eu* e um *tu*, pois, ao apropriar-se da língua, o *eu* “implanta o *outro* diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este *outro*” (BENVENISTE, 2006, p.84). Também, que além da categoria pessoa (enunciador-enunciatário), o ato de enunciação instaura as duas outras instâncias: a de espaço e a de tempo.

Neste estudo, foi possível somar a informação de que, ao se apropriar da palavra (o texto roteiro denominado Tirinha Quadrinizada), o sujeito (autor) se localiza tanto em termos de espaço quanto de tempo (na ficção e na realidade do leitor).

Ele constrói o seu mundo e a ele próprio, quando se constitui como enunciador-enunciatário (locutor/narrador/enunciador), por meio da apropriação do discurso verbo-visual como realização pessoal. Apropriação que se faz por meio da “discursivação, que é o mecanismo criador da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação” (FIORIN, 2005, p.43).

Contudo, mesmo que essa realização pessoal de apropriação da língua (e da linguagem em quadrinhos) seja instaurada por meio de compreensão semiótica, que é de natureza social, é sabido que todo enunciado se constrói direcionado e condicionado por ânimos que agem sobre um determinado indivíduo: a individual e a social. Isto de acordo com Bakhtin (2010).

Assim, a “força individual é ela própria constituída social e historicamente por meio das relações semióticas que produzem o surgimento da consciência individual que emerge durante os processos de interação verbal” (MUNGIOLI, 2008, p.8-9).

Dessa maneira, a enunciação individual não pode ser dissociada do todo social e histórico no qual ela se insere, e com o qual dialoga de forma constitutiva e interpretativa, pois se sabe que toda palavra (entendida aqui em sua dimensão discursiva também não verbal), demanda de uma resposta, ao que Bakhtin/Valoshinov (2010) chamou de uma “contrapalavra”.

Referências

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. (VALOSHINOV, V.N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BENVENISTE, E. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de Linguística Geral I**. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

_____. **Problemas de lingüística geral II**. Tradução: Eduardo Guimarães *et al.* 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

EGUTI, C. A. A Representatividade da oralidade nas Histórias em Quadrinhos. **Dissertação de Mestrado**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP, 2001.

FÁVERO, L. L., ANDRADE, M. L. C. V. O. e AQUINO, Z. G. O. **Oralidade e escrita perspectiva para o ensino de língua materna**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2005.

KOCH, I. V. G. **A Inter-ação pela linguagem**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

GUIMARÃES, E. Integração texto/imagem nas histórias em quadrinhos. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI. **Congresso**. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 set. 2003, p.5-11.

MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.

MUNGIOLI, M. C. P.E. Discurso na Telenovela: A construção de um Sentido de Nacionalidade. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Congresso**. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008, p.8-9.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto**: formulação e circulação de sentidos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

PATATI, C. e BRAGA, F.. **Almanaque dos quadrinhos**: 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

RABATEL, A. **Argumenter en racontant**: (re)lire et (re)écrire les textes littéraires. Bruxelles: De boeck université, 2004.

TESCHE, A. M. A vingança da mimesis: historicidade e midiatização da cultura na narrativa seriada televisiva. **Revista Fronteiras** – estudos midiáticos, UNISINOS, VI (1): 133-147, jan / jun 2004.