UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

MAUREN O'HARRA CAVALCANTE SOUSA

UM GÊNERO PARA ALÉM DO HUMOR: ESTUDO DAS IDENTIDADES NAS TIRINHAS DO *HAGAR, O HORRÍVEL* PROPOSTAS NO LIVRO DIDÁTICO DE PORTUGUÊS

TERESINA

2012

MAUREN O'HARRA CAVALCANTE SOUSA

UM GÊNERO PARA ALÉM DO HUMOR:
ESTUDO DAS IDENTIDADES NAS TIRINHAS DO *HAGAR, O HORRÍVEL* PROPOSTAS NO LIVRO DIDÁTICO DE PORTUGUÊS

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre, no Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração Estudos Linguísticos, da Universidade Federal do Piauí.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Laerte Juvêncio Magalhães.

TERESINA

2012

MAUREN O'HARRA CAVALCANTE SOUSA

UM GÊNERO PARA ALÉM DO HUMOR:
ESTUDO DAS IDENTIDADES NAS TIRINHAS DO *HAGAR, O HORRÍVEL* PROPOSTAS NO LIVRO DIDÁTICO DE PORTUGUÊS

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre, no Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração Estudos Linguísticos, da Universidade Federal do Piauí.

Teresina, ____ de _____ de 2012.

_____

Prof. Dr. Francisco Laerte Juvêncio Magalhães
Universidade Federal do Piauí

_____

Profª. Drª. Lívia Márcia Tiba Rádis Baptista
Universidade Federal do Ceará

_____

Profª. Drª. Iveuta de Abreu Lopes
Universidade Estadual do Piauí

A Deus, que é meu companheiro e
me orienta pelos percalços da vida.

Era uma noite escura e tempestuosa
UM BOM TEXTO DÁ MUITO TRABALHO.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Sebastião (*in memorian*) e Benildes Regina, pelo constante incentivo, bem como compreensão, e a meus irmãos Moacir Neto e Macelo, por compartilharem dessa vitória.

A meu esposo Mário Júnior, pelo apoio, pela compreensão e pela paciência por me aguentar nos momentos de angústia.

Aos meus sogros Mário Barros e Conceição Andrade, pelo incentivo nos momentos difíceis.

Às minhas cunhadas-irmãs, Socorro, Sylvia e Gardênia, pela confiança depositada em minha pessoa e a meus concunhados Jorge, Ernaldo e Adelcy, pelo acompanhamento de minha trajetória.

A todos os meus amigos, e especialmente Maria Lima e Franklin Silva, pelo incentivo a fazer a seleção do Mestrado ao Luís Rodolfo, por todas as segundas e sextas-feiras de estudo e pelas contribuiçõesvaliosas.

Ao Instituto Dom Barreto, pelo incentivo ao estudo constante.

Ao Prof.Dr. Francisco Laerte Juvêncio Magalhães, pela competência e dedicação na arte de ensinar e de orientar.

Às Professoras Doutoras Iveuta Abreu Lopes e Silvana Maria Calixto de Lima, pelas importantes sugestões.

Aos Professores Doutores do curso de Mestrado em Letras pelas informações fundamentais durante as aulas.

E aos demais amigos do Mestrado em Estudos Linguísticos, por compartilharem da luta constante dos estudos.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é identificar as identidades e as práticas sociais construídas no gênero discursivo tirinha no suporte livro didático. Elaborou-se a hipótese de que, partindo dos enunciados verbais e dos elementos não verbais, podem-se depreender as práticas sociais representadas pelos personagens das tirinhas nas mais variadas cenas enunciativas. Recorreu-se aos pressupostos teóricos da Análise do Discurso a fim de se evidenciar como, pela linguagem, se constrói o comportamento dos personagens, que são representações de práticas da sociedade. Formam o *corpus* da pesquisa 25 (vinte e cinco) tirinhas de *Hagar, o horrível,* escolhidas aleatoriamente de uma coleção de livros didáticos que integram o catálogo *Programa Nacional do Livro Didático do Ensino Médio*, e que estão de acordo com os *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Buscou-se apoio teórico especialmente nas ideias de Bakhtin (1979; 2003) sobre a ideologia do signo, e sobre gênero discursivo. Recorreu-se, igualmentea Pinto (1994, 2002), Benveniste (2005, 2006), Foucault (2009a, 2009b) e Magalhães (2003, 2011) sobre a constituição da enunciação e do enunciado do discurso. Outros autores também contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento deste trabalho, a saber, Bauman (2005) e Hall (2006), que forneceram base para análise da identidade no mundo contemporâneo; Bakhtin (1979), Van Dijk (2008) e Fairclough (2008), especialmente para fundamentar as noções de ideologia e relação de poder; Maingueneau (1997, 2008), quando se refere ao estudo da construção do *ethos*; a perspectiva de Pinto (1995, 2002) e de Véron (2004), para discutir posição de sujeitos; Vergueiro (2009), Ramos (2009), além de outros autores que tratam dos elementos componentes das tirinhas; Orlandi (2003), Suassuna (2006) e Bourdieu (2009), para tratar do discurso pedagógico. Para se tratar de gênero,baseou-se em Marcuschi (2002) e em Bakhtin (2003). Além desses, há outros autores que se farão presentes no decorrer do estudo. Com a análise, conduzimos um gesto de interpretação dos dados que nos permitiu identificar as identidades do personagem Hagar, bem como os outros personagens das tirinhas, além de mostrar a produção de sentidos construídas nas cenas enunciativas de tal gênero.

Palavras-chave: Análise de Discursos.Tirinhas. Identidade. Práticassociais.Livrodidático.

ABSTRACT

This final paper aims at identifying the entities and social practices built in the discursive gender comic strip as support of didactic books. It was developed the hypothesis that, based on the statements of verbal and nonverbal elements, we can deduce the social practices represented by the characters of the strips in various enunciative scenes. It was appealed to the theoretical assumptions of the discourse analysis to evidence how, through language, it has build the characters behaviour, which are practical representations of the society. The research corpus is formed by 25 (twenty-five) comic strips of "Hagar, the horrible one", chosen randomly from a collection of textbooks integrating the catalog of the Programa Nacional do Livro Didático do Ensino Médio, which are related to the National Curriculum Parameters (PCNs). It was sought theoric support especially at Bakhtin's ideas (1979; 2003) about the sign ideology and about discursive gender. It equally was searched at Pinto (1994, 2002), Benveniste (2005, 2006), Foucault (2009a, 2009b) and Magalhães (2003, 2011) about the constitution of the enunciation and about the enunciable discourse. Other authors also contributed positively to the development of this paper such as Bauman (2005) and Hall (2006), that gave basis toanalysi of the identity in the contemporary world; ideology and power relationship, especially under Bakhtin´s (1979), Van Dijk´s (2008) and Fairclough´s (2008) sight; Maingueneau (1997, 2008) also confirms at*ethos* construction studies, Pinto´s (2002) perspective in this essui, Benveniste´s (2005) and Véron´s (2004); Vergueiro´s (2009), Ramos´s (2009) and Mendonça´s (2002), besides other authors that also treat the elements of the strip; pedagogical discourse in Orlandi (2003); Suassuna (2006), Bourdieu (2009). For the case of gender, this study was guided by Marcuschi (2002), in Bakhtin (2003) and Bazerman (2006). Besides these authors, there are many other ones that appear in this study. With the analysis, we conducted an act of interpretation of the data that allowed us to determine the identities of the character Hagar, as well as other characters from comic strips. Also, show the production of meaning constructed in scenes enunciation of a kind.

Key words: Analyses of the discourse. Comic strips Identity. Social practices.Text-book

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 09

2 ANÁLISE DE DISCURSOS: EM BUSCA DE UM APORTE TEÓRICO 15

2.1 ENUNCIAÇÃO 15

2.1.1 ENUNCIADO: PRODUTO DA ENUNCIAÇÃO 18

2.1.2 DISCURSO: PROFILERAÇÃO DE SENTIDOS 20

2.1.3 TEXTO: MATERIALIZAÇÃO DE DISCURSOS 24

2.2 A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* PELO DISCURSO 26

2.2.1 O SUJEITO DISCURSIVO: OLHAR EM CONSTRUÇÃO 30

2.2.2 A CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADE NO MUNDO MODERNO 35

2.3 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E AS TIRINHAS 41

2.4 IDEOLOGIA: A RELAÇÃO DE PODER PELO DISCURSO 42

2.5 O DISCURSO PEDAGÓGICO 48

2.6 O GÊNERO DISCURSIVO E SUA PRÁTICA SOCIAL 53

3 O DISCURSO DAS TIRINHAS: ARTE GRÁFICO-VISUAL 57

3.1 IMAGEM E PRODUÇÃO DE SENTIDOS 57

3.2 QUADRINHOS: UM BREVE HISTÓRICO E SUAS INÚMERAS FACETAS 60

3.2.1 A LINGUAGEM ICONOGRÁFICA DAS TIRINHAS 65

3.2.1.1 Os balões 68

3.2.1.2 Os modelos de apêndice 75

3.2.1.3 A legenda e o valor expressivo das letras das tirinhas 77

3.2.1.4 Onomatopeias 82

3.2.1.5 Os planos e ângulos de visão 85

4 IDENTIDADES EM FOCO: POR UM OLHAR DESNATURALIZADO DAS AÇÕES NAS TIRINHAS DO *HAGAR, O HORRÍVEL* 90

4.1 A DESCRIÇÃO DAS CENAS ENUNCIATIVS 90

4.2 FORMAS DE DIZER: POR UMA INTERPRETAÇÃO DA MATERIALIDADE DISCURSIVA DAS TIRINHAS 114

4.3 AS PRÁTICAS SOCIAIS MARCADAS PELAS IDENTIDADES DE *HAGAR*, O *HORRÍVEL* 153

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 157

REFERÊNCIAS 160

1 INTRODUÇÃO

Em experiência direta com a educação pública, percebemos que o material didático melhorou bastante, uma vez que o Governo Federal determinou que os alunos das escolas públicas tivessem o acesso ao livro didático para auxiliá-los nos estudos. Apesar de parecer simples e irrisória, essa política governamental contribuiu significativamente para a melhoria do ensino brasileiro, pois deu oportunidade ao discente de ter em mãos um material rico em diversidade de gêneros discursivos. A partir desse universo e do número de coleções direcionadas para o ensino de língua portuguesa nas séries do Ensino Médio, decidimos investigar as cenas enunciativas das tirinhas do *Hagar, o horrível*, do autor Dik Browne, escolhidos aleatoriamente em uma coleção de livros didáticos do Ensino Médio da rede estadual de ensino, a saber, *Português: língua, literatura, produção de texto*, dos autores Maria Luiza Abaurre, Marcela Nogueira Pontara e Tatiana Fadel.

Durante a nossa análise, verificamos que a tirinha representa algumas situações de nossa sociedade, portanto assume relevante importância no meio pedagógico, pois pode auxiliar no desenvolvimento crítico dos leitores. É importante salientar que as tirinhas surgiram no suporte jornal, primeiramente, como forma de entreter os leitores desse veículo de comunicação de massa. Desde as primeiras publicações, as tirinhas foram vistas como um gênero à margem, pois eram consideradas leitura infantil e sem potencial para acrescentar ao pensamento crítico.

Com o passar dos anos, o gênero foi conquistando público leitor e espaço de divulgação, tendo se expandido para outros suportes[1] (internet, livro didático, cartilhas) com intenções diferentes, dada à riqueza revelada em seu conteúdo. Nesse novo cenário, as tirinhas não só divertiam os leitores, mas também os conduziam pelo campo crítico social. Em outras palavras, se, a princípio, esse gênero era visto apenas como forma de entretenimento, que podia atingir as mais variadas classes sociais e faixas etárias, hoje, percebe-se o potencial crítico do humor em quadrinhos.

Com a orientação pedagógica proposta pelos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCNs), em que é destacada a importância dos diversos gêneros que se presentificam na sociedade, as tirinhas ganharam espaço nos livros didáticos, especialmente naqueles voltados para o ensino de língua materna. Em 2004, com o *Programa Nacional do Livro Didático do*

---

[1] Uma discussão sobre o livro didático como um suporte pode ser encontrada em Marcuschi (2008). Uma discussão ainda em andamento levantada por este autor elucida alguns aspectos dessa complexa decisão.

Ensino Médio (PNLEM), o Governo, através de um catálogo, garantiu a possibilidade de escolha do livro a ser utilizado nas escolas. Diante dessa ação, os professores da escola pública tiveram a oportunidade de, de certa forma, contribuir para a melhoria da qualidade do ensino brasileiro, podendo determinar o livro que melhor se adequasse ao alunado.

A nossa inquietação em conduzir este estudo vem justamente por constatar a visão de ensino que, mesmo com uso de livros didáticos que contemplam uma diversidade de gêneros, está centrada, geralmente, na norma culta, desprezando a possibilidade de construção de um ambiente social, histórico e cultural a partir dos gêneros. Sabemos que os gêneros discursivos perpassam a vida diária de todos. São eventos dinâmicos e possuem relação intrínseca com os conteúdos e as necessidades sociais. Com as novas tendências da vida contemporânea e das atividades do cotidiano, intensifica-se o contato com os diferentes gêneros. Um aluno está rodeado por inúmeros gêneros que povoam, por exemplo, o ambiente escolar, tais como uma circular para os pais, um recado no mural, um bilhete do amigo. O ambiente escolar é apenas um dos lugares dos quais os alunos participam. Há vários outros, e para cada um deles, há gêneros específicos.

Um ponto importante enfocado em nossa análise é que astirinhas do *Hagar, o horrível* também propõem inúmeras possibilidades de interpretação, tais como a variedade de identidades de um determinado personagem em vários contextos, a produção de sentidos, as ideologias presentificadas nos enunciados, dentre outros.

Sabemos que as tirinhas já foram objetos de estudo em trabalhos filiados à Linguística Textual. Para esta pesquisa, entendemos que a Análise dos Discursos leva a discussão em outra perspectiva, colaborando para o crescimento de um posicionamento crítico dos leitores, porque esta disciplina procura investigar as condições de produção por intermédio das pistas encontradas nos textos. O professor, apoiado por essa metodologia, pode motivar uma interpretação mais interessante em relação a este gênero contido no livro, além de sua função didática.

Notamos que as tirinhas, no suporte didático, além de sua função pedagógica, direcionam seus leitores para inúmeras discussões suscitadas através das disputas de sentidos, dos embates sociais nelas contempladas. Verificamos ainda que o uso das tirinhas, no livro didático, serve para identificar as identidades e os sujeitos que representam nossa sociedade, como também de que forma se constrói a imagem desses sujeitos por intermédio dos seus discursos, ou seja, representa uma maneira de o leitor perceber como a nossa sociedade é representada nessas histórias curtas. Diante desse cenário, notamos que as tirinhas podem evidenciar novas perspectivas de se enxergar o mundo.

Essa visão diferenciada a respeito dos acontecimentos do mundo ficou mais evidente e mais crítica a partir do nosso ingresso no Curso de Mestrado em Letras, na Universidade Federal do Piauí, pois ele nos deu outro olhar para analisarmos os acontecimentos à nossa volta – em um caso do que chamamos "desnaturalização do olhar". Isso só se intensificou especialmente com as disciplinas relacionadas à Análise dos Discursos[2], uma vez que nos direcionou para um olhar desnaturalizado das ações que nos rodeiam.

Para tanto, o contato com a linguagem das tirinhas possibilitou os seguintes questionamentos: a tirinha proporciona outras possibilidades de interpretação além do humor?; quais os recursos usados pelo quadrinhista para estruturaras condições de produção de sentidos?; que papéis sociais são representadosnas tirinhas?; que sentidos estão potencializados nesse gênero?

O *corpus* de nossa pesquisa se constitui de 25 (vinte e cinco) tirinhas de *Hagar, o horrível,* aleatoriamente escolhidas. Justificamos essa nossa escolha pelo fato de os personagens destas tirinhas serem apresentados em cenas enunciativas distintas, representando diferentes papéis sociais, o que nos permite trabalhar a identidade dos sujeitos e como essa imagem social e cultural é construída nestas narrativas. Obviamente, outras produções do gênero também nos permitiriam tal possibilidade de interpretação das identidades, mas, após triagem prévia dos livros que compõem o PNLEM, constatamos que as tirinhas de *Hagar, o horrível* formam uma quantidade expressiva para se conduzir um trabalho acadêmico.

As tirinhas também fornecem discursividades que nos permitem evidenciar as disputas ideológicas e imagens que são construídas pelos personagens desse gênero. Com este trabalho, pretendemos verificar os sentidos que são manifestados e potencializados pelas tirinhas de *Hagar, o horrível.* Entendemos que, partindo dessas discursividades, poderemos evidenciar as pistas deixadas pelos personagens para a construção de inúmeros sentidos.

Buscamos esclarecer as possibilidades de uso desse gênero de maneira mais plena, mais rica, posto que representa, de um determinado modo, as disputas de sentidos de nossa sociedade, pois acreditamos que as tirinhas também reproduzem os diálogos das práticas do cotidiano. Daí a necessidade de um material didático explorar os gêneros de uma forma enriquecedora, já que, neste sentido, fará com que o estudo de língua não fique somente

[2]Magalhães, 2011 (discussões em sala de aula).

focado na gramática, mas contribua para o desenvolvimento de uma consciência crítica em seus leitores.

Como dissemos, a tirinha foi inicialmente produzida para circular no suporte jornal. Ao ter sido transferida para o suporte didático, sofre atravessamentos de outros discursos; o livro didático é um material no qual o discurso pedagógico se presentifica, orientando os leitores para certos valores da sociedade. Neste suporte, há muitos sujeitos que enunciam por intermédio dos gêneros discursivos, por isso o consideramos um lugar onde as vozes da cultura estão em constantes disputas. Tudo isso é orquestrado pelo autor do livro que concebemos como um arquienunciador, segundo Maingueneau (1996).

Em nosso trabalho, escolhemos analisar especificamente os coenunciadores (personagens) das tirinhas *Hagar, o horrível,* embora saibamos que as tirinhas sejam atravessadas por outros sujeitos enunciadores, tais como o próprio arquienunciador, bem como o quadrinhista. Contudo, daremos prioridade à cena enunciativa instaurada pelos quadrinhos desse gênero, ou seja, iremos nos ater à voz do sujeito da enunciação manifestada nas tirinhas e, especialmente, a dos coenunciadores (os personagens) desse gênero discursivo em análise. A produção de sentidos é outro fator que nos chama atenção, posto que, através deles, propõe-se a verificação das disputas de poder, o que possibilita debates variados a respeito de temas relacionados à nossa sociedade.

Nossa pesquisa foi conduzida da seguinte maneira: do ponto de vista metodológico, o tratamento dos dados foi realizado sob a orientação qualitativa, apoiando-se, principalmente na análise documental, sustentada pela Análise do Discurso; do ponto de vista da organização dos capítulos, iniciamos nosso estudo com uma discussão teórica e com a definição de aspectos relacionados à linguagem das tirinhas. Ao longo dessa discussão, apresentamos o embasamento teórico que serviu como norte de nossas análises e nossas constatações do objeto a ser estudado. Diante disso, vimos que o debate entre os autores é salutar para apresentar os aspectos particulares de cada um, e propiciar, além de pontos de vista próprios dos autores, as opiniões que serviram para corroborar as questões comuns suscitadas no texto.

Buscamos apoio teórico especialmente nas ideias de Bakhtin (1979; 2003) sobre a ideologia do signo, e sobre gênero discursivo. Recorreu-se, igualmente, a Pinto (1994, 2002), Benveniste (2005, 2006), Foucault (2009a, 2009b) e Magalhães (2003, 2011) sobre a constituição da enunciação e do enunciado do discurso. Outros autores também contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento deste trabalho, a saber, Bauman (2005) e Hall (2006), que forneceram base para análise da identidade no mundo contemporâneo; Bakhtin (1979), Van Dijk (2008) e Fairclough (2008), especialmente para fundamentar as noções de

ideologia e relação de poder; Maingueneau (1997, 2008), quando se refere ao estudo da construção do *ethos*; a perspectiva de Pinto (1995, 2002) e de Véron (2004), para discutir posição de sujeitos; Vergueiro (2009), Ramos (2009), além de outros autores que tratam dos elementos componentes das tirinhas; Orlandi (2003), Suassuna (2006) e Bourdieu (2009), para tratar do discurso pedagógico. Para se tratar de gênero, baseou-se em Marcuschi (2002) e em Bakhtin (2003). Além desses, há outros autores que se farão presentes no decorrer do estudo. Com a análise, conduzimos um gesto de interpretação dos dados que nos permitiu identificar as identidades do personagem Hagar, bem como os outros personagens das tirinhas, além de mostrar a produção de sentidosconstruídas nas cenas enunciativas de tal gênero.

No momento seguinte, apresentamos nosso objeto. Por isso, fizemos o estudo dos elementos que compõem as tirinhas. Para tanto, enfatizamos, a princípio, a análise da imagem e a produção de sentidos, haja vista ser ela uma parte significativa dos quadrinhos. Além disso, partimos para a distinção dos elementos iconográficos que configuram as tirinhas, tais como as significações dos balões e dos apêndices, o valor expressivo das letras, as onomatopeias, os planos e ângulos de visão. Isso tudo a fim de contribuírem para a construçãodos sentidos. Para tanto, tomamos por aporte teórico os trabalhos de Pinto (2002), Joly (2005) eSouza (2000) para discorrer sobre a imagem como produtora de sentidos; de Vergueiro (2009), Ramos (2009), (2002, 2010) para fundamentar as análises técnicas das tirinhas, além de outros autores que também tratam dos elementos componentes das histórias em quadrinhos.

No terceiro momento, tomamos como base o modelo de análise tridimensional de Fairclough (2008) o qual se divide em descrição, interpretação e explicação. Conforme as orientações do autor, primeiramente, conduzimos a descrição do gênero tirinha focalizando de forma mais próxima as estruturas desse texto, tais como o léxico, as especificidades do gênero tirinha, dentre outros; em uma segunda etapa, tomamos a dimensão de análise como prática discursiva onde procuramos investigar o gênero nos aspectos de produção, distribuição e consumo na qual buscamos discutir a coerência que o discurso possa atribuir aos leitores e também as intenções do gênero discursivo; e, finalmente, finalizamos com a explicação, cuja função é demonstrar como o gênero é constituído de aspectos sociais ligados às formações ideológicas.

Por fim, fazemos considerações ancoradas nas análises realizadas a fim de corroborar nossos questionamentos *a priori* levantados no início da pesquisa. Além disso, apresentamos as possíveis respostas aos problemas constatados durante o estudo. Enfim, tecemos

considerações acerca do que foi investigado e das contribuições do que acreditamos ser uma possibilidade a mais para realizar um estudo mais completo e rico a respeito da cena enunciativa das tirinhas constituídas no livro didático de Português.

2 ANÁLISE DE DISCURSOS: EM BUSCA DE UM APORTE TEÓRICO

Neste capítulo, discutimos as categorias teóricas da Análise de Discursos, instrumental metodológico que utilizamos nesta pesquisa. Orlandi diz que "a Análise de Discurso não interpreta os textos que analisa, mas sim os resultados da análise de que esses textos constituem o *corpus*" (ORLANDI, 2008a, p. 32). Este método propõe a condução do pesquisador pela linguagem a compreender os gestos que constroem as formulações do texto.

As reflexões realizadas, neste capítulo, se baseiam nas seguintes categorias: enunciação e enunciado, na visão de Ducrot (1987), Bakhtin (1979; 2003) e Benveniste (2006); discurso, sob a ótica de Pinto (2002), Magalhães (2003), Fairclough (2008), e Foucault (2009a, 2009b); e texto, nos estudos de Orlandi (1996) e de Maingueneau (2008).

Além disso, tratamos também de *ethos*, na perspectiva de Maingueneau (1997); posição de sujeitos, na visão de Pinto (2002), de Magalhães (2003), de Verón (2004), de Benveniste (2005); de identidade, apoiando-nos em Giddens (2002), Bauman (2005) e Hall (2006); de ideologia, sob o olhar, principalmente, de Bakhtin (1979), Van Dijk (2008) e Fairclough (2008); de discurso pedagógico em Orlandi (2003) e Suassuna (2006). Para tratarmos de gênero nos baseamos em Marcuschi (2002), Bakhtin (2003) e Bazerman (2006). Além desses, há outros autores que se farão presentes no decorrer do estudo.

Gostaríamos de salientar que, apesar de haver uma literatura diversa a respeito das categorias trabalhadas e de não haver consenso entre os autores, fizemos escolhas do que entendemos como mais próximo do que nos interessa, e do que pode ser apropriado aos dados de nossa pesquisa. Dentre os conceitos fundamentais, destacamos, primeiramente, a categoria da enunciação.

2.1 Enunciação

Benveniste (2006, p.82) nos aponta que "a enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização", isto é, o ato individual de por a língua em funcionamento ou de transformá-la em discurso, haja vista que a língua é modalizada a partir da produção discursiva. Acrescenta, ainda, que devemos "ver como o 'sentido' se forma em 'palavras', em que medida se pode distinguir entre as duas noções e em que termos descrevem sua interação" (BENVENISTE, 2006, p.83).

Desse modo, entendemos que a enunciação é acionada no ato comunicativo, produzindo sentidos nos processos de interlocução. É por intermédio da enunciação que o léxico toma o seu valor no ato comunicativo, exprimindo inúmeros sentidos para que haja a

interação entre os indivíduos da sociedade. Benveniste ressalta que o sentido é construído na instância discursiva, chamando a intenção do falante a partir de um contexto imediato. Salienta também o fato de a enunciação ser uma ação individual, embora haja a necessidade de existir um interlocutor para realizar o ato da comunicação. Ao fazer referência ao processo interlocutivo, Benveniste compreende que o sujeito *eu*[3], ao enunciar, apropria-se da língua com o intuito de estabelecer uma relação enunciativa, e instaura o seu outro, o *tu:*

> o locutor se apropria do aparelho formal da língua [...], desde que ele se declara locutor e assume a língua, ele implanta o *outro* diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este *outro*. Toda enunciação é explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário. (BENVENISTE, 2006, p. 84).

Assim, ao enunciar, o locutor se apodera do aparelho formal da língua e determina sua posição como tal. Ao produzir a enunciação, o locutor assume sua posição de sujeito no processo comunicativo, e instaura o *outro* para completar esse processo de interação comunicacional. Continua Benveniste:

> [...] na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. A condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e, para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor. A referência é parte integrante da enunciação (BENVENISTE, 2006, p. 84)

Em outra perspectiva de estudo, Ducrot posiciona-se sobre a enunciação da seguinte maneira:

> a realização de um enunciado é de fato um acontecimento histórico: é dado existência a alguma coisa que não existia antes de se falar e que não existirá mais depois. É esta aparição momentânea que chamo "enunciação". Ressaltar-se-á que não faço intervir na minha caracterização da enunciação a noção de ato – *afortiori,* não introduzo, pois, a noção de um sujeito autor da fala e dos atos de fala. Não digo que a enunciação é o ato de alguém que produz: para mim, é simplesmente o fato de que um enunciador aparece [...] (DUCROT, 1987, p. 168-69).

O que se percebe na fala de Ducrot é uma contradição, quando diz que a enunciação não resulta de um ato, embora o que ele designa como acontecimento pelo qual aparece o

---

[3]No texto *Da subjetividade na linguagem*, Benveniste esclarece os conceitos do "eu" e do "tu", no qual o "eu" é o indivíduo que profere e deve então ser responsabilizado pelo dizer e um "tu", um indivíduo a quem se destina o dizer. (BENVENISTE, 2005 p. 287).

enunciado seja a rigor um ato, isto é, o ato de alguém que enuncia. Entendemos que discutir enunciação é diferente de discutir a teoria dos atos de fala. No entanto, no nosso entendimento, os atos de fala são também enunciativos.

As coisas do mundo que são referidas na relação *eu/outro* fazem parte da enunciação, isto é, o contexto ou cenário enunciativo faz parte da enunciação. É nesse contexto e nesse cenário que se localiza a referência. A respeito disso, Pinto diz que o emissor engajado em uma ação comunicativa "cria universos de referência a serem compartilhados com o receptor (inclusive o chamado 'mundo real') [...], estruturando e pondo em relação objetos e propriedades desses universos, visando ao estabelecimento de estado de coisas" (PINTO, 1994, p. 29).

Sobre enunciação, podemos ainda destacar Bakhtin, que a entende como "o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados" (BAKHTIN, 1979, p. 98). Conforme dissemos antes, Benveniste afirma que, ao enunciar, o sujeito instaura o *outro* no discurso, partindo da premissa de que todo enunciado faz parte de uma interlocução. Bakhtin ainda defende que "o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva" (BAKHTIN, 2003, p. 271), isto é, nessa relação discursiva, há uma troca de lugares entre *eu* e *tu*, na medida em que cada um toma a palavra, uma alternância de subjetividades no ato comunicacional.

Na perspectiva de Bakhtin, mais adequada à nossa proposta, a enunciação se realiza no discurso como atividade de linguagem, atendendo aos objetivos sociais de comunicação; resulta da interação entre, no mínimo, dois indivíduos. Nas palavras do autor,

> [...] o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social (BAKHTIN, 1979, p. 95).

Bakhtin (1979) entende que a enunciação é um fenômeno social. Quando o locutor enuncia, organiza sua fala a partir do exterior, e não do seu interior. Como Bakhtin (1979), consideramos, para nosso trabalho, que a enunciação se realiza no discurso como atividade de linguagem, que atende aos objetivos sociais de comunicação, e que resulta da interação entre, no mínimo, dois indivíduos. A enunciação é, portanto, uma prática social, e se constitui como um dizer que se esgota no próprio tempo em que se produz. Desse ato, resulta o dito, ou seja, o enunciado. É nessa superfície enunciativa que se encontram as marcas da enunciação.

Para Magalhães (2003), a enunciação é um produto social que está sujeito a algumas normas sociais da linguagem às quais se submetem os falantes nas práticas discursivas. A

enunciação tem aspectos de singularidade e de irrepetibilidade, porque é marcada pela subjetividade dos interlocutores, pelo espaço e pelo tempo nos quais ela se produz.

2.1.1 Enunciado: produto da enunciação

Sabemos que o termo enunciado possui seu lugar em diferentes teorias linguísticas, discursivas e enunciativas, configurando assim dimensões distintas porque cada uma parte de visões diferentes para defender seu posicionamento. Precisamos ressaltar, neste momento, que a intenção nossa não é esgotar estas discussões. Acreditamos no pressuposto de que enunciado é o produto da enunciação, e de que nele estão as pistas que devemos seguir para chegarmos ao objeto em estudo, isto é, ao momento de sua enunciação.

Para Bakhtin (2003), é através do emprego da língua que se produzem os enunciados, uma vez que o enunciado é a unidade real da comunicação entre os indivíduos determinada a partir dos atos de enunciar. Para este autor, o enunciado virá através de frases, combinação de palavras ou de orações, tende a um início e a um fim, dependendo assim, da atitude de alternância assumida pelos falantes.

Bakhtin (2003) tenta esclarecer a natureza das unidades da língua, embora constitua somente uma ligação de cadeias discursivas, ligadas *a priori* a outros enunciados e ao mundo real. Cada novo enunciado responde a enunciados anteriores e remete a outros enunciados.

Bakhtin(2003) reforça que a materialidade do discurso sé dá, excepcionalmente, por intermédio do enunciado, limitada pela alternância dos sujeitos do discurso, pois, como já dissemos, o enunciado surge deum trabalho intersubjetivo. Nessa perspectiva, o autor diz que o enunciado está contido no discurso em um jogo que envolve a interação dos enunciados através dos discursos produzidos no ato da comunicação.

Mesmo em outra perspectiva de estudo, Ducrot se aproxima de Bakhtin no sentido de considerar enunciado produto de um processo enunciativo, e de diferenciá-lo de frase. Em uma visão linguística e semântica, comenta:

> [...] o que eu chamo de “frase” é um objeto teórico, entendendo por isso, que ele não pertence, para o linguista ao domínio do observável, mas constitui uma invenção dessa ciência particular que é a gramática. O que o linguista pode tomar como observável é o enunciado, considerado como a manifestação particular.(DUCROT, 1987, p. 164).

Ducrot (1987) vê o enunciado como uma unidade de significação de sentidos, haja vista ser pertencente aos domínios dos fatos. Isso implica dizer que as características históricas, culturais, temporais tornarão o enunciado único e original.

Foucault (2009a), apesar de tratar enunciado em uma perspectiva não linguística, também apresenta a noção de irrepetibilidade que se aproxima daquela defendida por Ducrot e por Bakhtin. Para o autor, "[...] um enunciado existe fora de toda possibilidade de reaparecer [...] se [...] uma formulação idêntica aparece, [...] em suma, a mesma frase, mas não forçosamente o mesmo enunciado" (FOUCAULT, 2009a, p. 100-101).

Foucault (2009a) parte da pressuposição de que o enunciado não é reiterável. Há, portanto, um caráter único e não repetível do enunciado no qual se encontra, de certa maneira, embora não se estabeleça da mesma forma, porque considera o enunciado imutável; ele é único.

> [...] um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente... está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento (FOUCAULT, 2009a, p. 31-32).

Foucault (2009a) vê o enunciado como um evento da ordem do saber e apresenta-o sob a presença de duas ideias que nortearão a definição de enunciado, uma vez que estarão atreladas à definição de regra e de função. Na perspectiva da arqueologia, o enunciado, em relação à função, é da ordem da não repetição, haja vista que ele é marcado pela materialidade de algumas condições históricas, e não por condições pré-estabelecidas estruturalmente, enquanto na perspectiva linguística, o enunciado se repete. Já a frase é concebida como uma unidade de efetivação da língua, por ser da ordem do repetível. Vemos, então, que os enunciados são estudados com a finalidade de buscar uma dimensão discursiva para identificar os sentidos produzidos.

Para Foucault (2009a), não existe enunciado livre, neutro, uma vez que ele é provido de sentidos múltiplos, dependentes dos valores que carrega na construção de sentidos. O enunciado interage com outros enunciados, formando assim uma cadeia discursiva que se entrecruza, o que remete ao conceito de dialogismo, de Bakhtin – "Todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo" (BAKHTIN, 2003, p. 272).

De modo diferente, Maingueneau (2008, p. 19) defende que "cada enunciado é portador de um sentido estável, a saber, aquele que lhe foi conferido pelo locutor. Esse

mesmo sentido seria decifrado por um receptor que dispõe do mesmo código, que fala a mesma língua". O autor diz que no enunciado há um sentido que permanece firme, não sujeito a mudanças. O enunciador e o enunciatário dispõem das mesmas regras para que o enunciado seja entendido por ambos, isto é, nessa relação, tanto enunciador quanto enunciatário devem ter o mesmo entendimento do código para que haja uma compreensão do sentido encontrado no enunciado. Ele reforça a ideia de que o sentido produzido no enunciado só pode ser feito a partir das pistas trazidas no próprio enunciado e, não, pelo contexto, uma vez que o enunciado fornece os indícios para a construção de sentidos.

Magalhães (2011)[4] entende que o enunciado não muda como muda a enunciação. Por exemplo, quando dizemos "Parece que Maria está feliz" e "Maria pode estar feliz", temos, nestes períodos, que há duas enunciações e um único enunciado, pois existe, nos dois exemplos, a compreensão da possibilidade de Maria estar feliz. Vemos, por conseguinte, que é do enunciado que partimos para buscar reconstituir as condições de produção discursiva da enunciação, uma vez que ele oferece as pistas que devemos seguir, igual a um investigador policial, em busca dos sentidos produzidos e dos motivos de sua enunciação. Acreditamos, pois, que o enunciado é aquilo que é dito no texto; por isso, se ele significa algo para alguém, se tornará efetivamente enunciado.

Nesse sentido, para este trabalho, como Bakhtin (2003) e Magalhães (2003, 2011) entendemos enunciado como uma unidade irrepetível de significação na qual encontramos marcas da enunciação.

2.1.2 Discurso: proliferação de sentidos

Para tratarmos da noção de discurso, é preciso, primeiro, esclarecer que se trata de uma tarefa complexa, pois diferentes autores têm compreensão diversa acerca do tema. Trazemos para a discussão alguns destes autores que consideramos mais adequados à reflexão que fazemos em nosso texto, com o objetivo de proporcionar uma escolha que esteja de acordo com a nossa proposta.

É imprescindível observar que o discurso está vinculado a certos pontos que o marcam dentro das situações de interlocução. Acreditamos que o enunciador, ao enunciar, está preso a certas condições que marcam o seu discurso. Magalhães (2003, p. 50), entende que "para

[4] Conforme MAGALHÃES, 2011 (Anotações de sala de aula).

compreender o que é discurso, precisamos compreendê-lo dentro de certos determinantes, como um dizer condicionado às regras linguísticas e coerções sociais, levando em consideração a liberdade construtiva deste enunciador".

Foucault (2009b) apresenta a linguagem como fator importante na constituição do discurso, pois a percebe como um elemento de grande relevância, visto que a considera como uma prática social que está completamente relacionada com a construção do social, dos objetos e dos sujeitos. Para o autor, os discursos são simultaneamente controlados, já que, em toda sociedade, a produção do discurso é "ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade" (FOUCAULT, 2009b, p. 8-9).

Para Revel (2005), discurso, na perspectiva foucaultiana, está relacionado não somente a aspectos linguísticos, mas também a aspectos históricos. A princípio, o discurso é uma série de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, embora, de alguma maneira, sigam regras recorrentes comuns àquele determinado grupo social.

Foucault(2009b) também entende que, por mais que o discurso pareça algo neutro ou insignificante, compreendê-lo desta forma é um equívoco, pois as interdições que o rodeiam explicitam sua ligação com o desejo e com o poder. Os discursos são sempre relacionais e, em geral, essas relações são constituídas de modo assimétrico por posições diferenciadas de saber e de poder. Além disso, Foucault aponta que o indivíduo não pode dizer tudo, falar de tudo em qualquer lugar ou circunstância por conta das interdições que sofre. Portanto, segundo este autor, busca-se no discurso um campo de regularidade para diversas posições de subjetividade.

A respeito das interdições do discurso, Pêcheux (1988) afirma que dois sistemas distintos de esquecimentos caracterizam os sujeitos: o esquecimento número 1, em que o sujeito tem a ilusão de que seu discurso é único, de que é criado exclusivamente por ele, deixando de lado todo e qualquer elemento exterior de sua formação discursiva; e o esquecimento número 2, ou seja, a ilusão de que no discurso há somente um significado e que este será plenamente capitado pelo seu interlocutor. Nesse sentido, o sujeito tem a impressão de que sabe tudo, bem como controla o que diz.

Ainda na perspectiva de Foucault (2009a, p. 170-171),

> o discurso é o caminho de uma contradição à outra: se dá lugar às que vemos, é que obedecem à que oculta. Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições, é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é

> manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência.

Assim, entendemos discurso como uma prática na qual o sujeito exercita sua ação no mundo; e que, logo, deverá ser primordialmente contextualizada como um episódio, um fato, pois é a partir de sua interpretação que se formam as verdades, se constroem vontades. Portanto, quando um indivíduo produz discursos, ele age sobre o mundo, marca sua posição diante dele por conta de suas escolhas.

Somos cientes de que o sujeito tem um papel especial nessa relação de disputas, pois é por intermédio dele que fica evidente como essas relações se estabelecem, já que é a partir do mecanismo da linguagem que o sujeito se situa, e situa os outros no mundo, trazendo toda sua carga ideológica, os embates sociais para uma interação com o mundo. No processo da comunicação, o sujeito mobiliza argumentos para o *outro* se reconhecer no discurso e, quando faz isso, este sujeito marca um lugar, em busca de conquistar a adesão do outro.

Sob a perspectiva do conceito de discurso, trabalhado por Pinto (2002), o autor compreende discurso como prática social de produção de textos. Ele diz que os discursos são atravessados por vozes em que um enunciador partilha com o outro sua visão de mundo:

> o enunciador mobiliza dispositivos enunciativos pelos quais cria de acordo com seus interesses universos de referência que deseja compartilhar com seu(s) interlocutor(es), estabelecendo relações entre objetos, propriedades e características supostamente existentes nesses universo (PINTO, 1994, p. 79).

Vemos que, por esta vertente, defende-se a ideia de que há um hibridismo no modelo de sua análise, pois dialoga com a teoria da enunciação, teorias funcionais e a pragmática para realizar seus estudos a fim de produzir uma análise contextualizada. Possibilita, assim, uma apreciação crítica que vai além dos elementos linguísticos, extrapolando os sentidos imbricados nos textos. Em vista disso, acreditamos na importância de se entender os discursos produzidos não como um acontecimento desinteressado ou neutro. Isso seria uma forma bem direta de dizer que os discursos contêm intenções bem definidas ao passo que procuram seduzir os enunciatários das convicções do enunciador.

Fairclough (2008, p. 91) entende que

> o discurso é um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. É uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo um mundo em significado.

Para ele, os discursos de alguém não são somente falas em vão; são, antes de tudo, traços identitários, traços ideológicos desse sujeito. Logo, é através dos discursos produzidos pelos indivíduos que buscamos a constituição subjetiva de identidade dos sujeitos em relação ao mundo que os cerca. De acordo com essa visão, o discurso é uma prática social, e não um ato individual, pois o discurso é moldado socialmente, isto é, Fairclough (2008) conceitua o discurso como prática social.

Já Maingueneau (2008, p.52) afirma que

> o discurso é 'orientado' não somente porque é concebido em função de uma perspectiva assumida pelo locutor, mas também porque se desenvolve no *tempo*, de maneira linear. O discurso se constrói, com efeito, em função de uma finalidade, devendo, supostamente, dirigir-se para algum lugar.

Neste ponto de vista, o discurso é moldado pelo tempo e pelo lugar em que é produzido, indicando-lhe uma finalidade. Por conseguinte, reafirmamos a visão supracitada de que os discursos são práticas, são ações de indivíduos sobre o mundo. Os discursos disputam lugar de verdade no universo de concorrência simbólica.

Entendemos que os discursos possuem um papel essencial, pois eles não só dizem respeito à manutenção, à representação ou à transformação de como os indivíduos se comportam, mas também dão indícios de como a sociedade se relaciona, mostrando sua(s) identidade(s); os discursos são marcados pelo tempo, pelas posições simbólicas dos diversos sujeitos, pelos lugares sociais e de fala no momento da enunciação. Isso só acontece porque é realizado por intermédio de mecanismos da linguagem e dos textos nos quais há as disputas de sentidos.

Nesse trabalho, mobilizamos diferentes autores para defendermos que o discurso extrapola o conteúdo linguístico e evidencia aspectos socioculturais, isto é, ele excede os limites da textualidade e da enunciabilidade, uma vez que os sentidos, produzidos pelos discursos, estão fora do texto. Como práticas sociais, os discursos são constrangidos pelos diversos sistemas de normas e contaminados pelas disputas de sentidos, pelas ideologias, pelas posições de sujeitos, pelo tempo, pelo espaço em que são produzidos.

Discutiremos no tópico seguinte a noção de texto, já que ele é o componente material do discurso.

2.1.3 Texto: a materialização dos discursos

Fazer uma reflexão sobre a questão do conceito de texto e de sua produção é uma tarefa difícil, pois há várias correntes que possuem concepções diferentes a respeito dessa categoria. A ideia aqui é a de que o texto é entendido como um fragmento enunciativo, isto é, a parte materializada do discurso verbal e/ou não verbal, como afirma Orlandi (1996, p. 60-61),

> o texto, dissemos inúmeras vezes, é a unidade de análise afetada pelas condições de produção. O texto é, para o analista de discurso, o lugar da relação com a representação física da linguagem: onde ela é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. É o material bruto. Mas é também espaço significante.

Para haver uma interação social, o texto é imprescindível nesse processo porque é a partir dele que há a indução de significados, o que está implícito torna-se explícito no texto e o subtendido é construído pelo leitor. Na visão de Orlandi (2008a, p. 14) "é o lugar onde o analista trabalha para procurar dar indícios de como o autor pratica significações". Isso só é possível com a materialidade textual, pois ele só pode ser analisado partindo de pistas para verificar quais significados estão expostos através deles.

Ao discutir sobre os implícitos de uma construção textual, entendemos que a compreensão melhor desse recurso nos textos (pressupostos e subtendidos) é essencial para a formação de um bom leitor, já que, ao ter conhecimento desses implícitos, fará uma leitura mais eficaz do que está menos evidente no enunciado, ou seja, o leitor descobrirá o que geralmente não está aparente, visível, acionando os vários sentidos produzidos.

Compreendemos que o estudo dos implícitos é um trabalho que parte do linguístico, do que não é discursivo. Mesmo assim tem importância para Análise do Discurso, pois sabemos que a ideologia está estabelecida como implícitos no enunciado. A pressuposição pode também surgir no enunciado; embora não seja dita, pode estar presente de forma subtendida (DUCROT, 1987). Nesse sentido, subtendidos e pressupostos se constituem como não ditos, como implícitos, importantes para a interpretação de certas condutas e valores cristalizados no enunciado. É importante salientar que o pressuposto é da ordem da linguagem e o subtendido da ordem do contexto. Sabemos que o pressuposto está centrado no enunciador, já o subtendido, no leitor. Ao se referir a isso, Ducrot (1987, p. 41) afirma que "a pressuposição é parte integrante do sentido dos enunciados. O subtendido, por sua vez, diz respeito à maneira pela qual esse sentido deve ser decifrado pelo destinatário".

Além disso, salientamos ainda que o texto não seja definido somente por sua extensão, mas por suas condições de significação ao ser referido por sua discursividade. Para Orlandi,

> o texto é unidade de análise, mas não é unidade de construção do discurso. Nem por isso deixa de ser um conceito mediador imprescindível: a unidade de construção do discurso é o enunciado, mas ele tem que ser referido ao texto para poder ser apreendido no processo de construção do discurso. (ORLANDI, 2008a, p. 59)

Partindo dessa perspectiva, o texto é fechado em si, pois ele tem início, meio e fim, uma vez que possui sua materialidade na escrita, matéria linguística na qual se pode intervir para formalizar uma ideia. Por isso, não podemos de forma alguma confundir o texto com o discurso e tampouco com o enunciado, pois eles têm especificidades distintas; o texto é regulado pela gramática da língua escrita, é constituído de enunciados.

A linha de raciocínio delineada por Pêcheux(1990, p. 79) considera "impossível analisar um discurso como texto, enquanto superfície fechada em si mesma, [já que] [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção". Portanto, o indivíduo não se comunica através de frases soltas, sem conexão alguma, mas por meio de textos produzidos em sua interação.

Como vemos, é por intermédio do texto que o discurso se materializa, embora dele se difira, na medida em que vai além de seus limites, de maneira que o texto se constitui como um conjunto de regras bem estabelecidas e bem estruturadas de acordo com as normas da língua; já o discurso marca no texto aspectos ideológicos, sociais, em um determinando momento histórico, como já afirmamos anteriormente.

Ao dissertar sobre o que é um texto, Maingueneau (2008, p. 57, grifo do autor) afirma que o "texto emprega-se [...] com um valor mais preciso, quando se trata de apreender o enunciado *como um todo, como constituído uma totalidade corrente"*. Nesta concepção, o texto é tratado como uma produção oral ou escrita a fim de se perpetuarem de forma a serem repetidas, reproduzidas distante de seu contexto original. São, portanto, unidades verbais materializadas na escrita.

Para esclarecer melhor, esse autor tem a preferência em considerar como textos as unidades verbais imbricadas nos gêneros de discurso, sendo assim, construídas de forma a se eternizarem, independente do contexto no qual está inserido, podendo estar associados a diferentes signos linguísticos verbais ou não verbais. Ele, contudo, elucida que o termo *texto* pode ser tomado como sinônimo de enunciado, se o caso da distinção não tomar uma maior importância.

Para Guimarães (2009, p. 12), texto "é uma unidade de análise, [na qual se busca] estabelecer as relações dos modos de funcionamento textuais com as formações discursivas nas quais se enquadram". A autora ainda acrescenta a importância da frase para o processo de textualização (modo de processamento) a qual está sujeita a certos condicionamentos e articulações, isto é, às normas gramaticais para que haja o pleno aproveitamento de seu sentido.

Trata-se de uma perspectiva certificada por Possenti, pois o texto, conforme este estudioso, não pode ser irrelevante para a AD, mas a sua relevância decorre do fato de que "cada texto é parte de uma cadeia [...]; decorre não de poder ser tomado como um texto, como uma unidade coerente de sentido, mas sim como uma superfície discursiva, uma manifestação aqui e agora de um processo discursivo específico" (POSSENTI, 2004, p. 364).

O analista de discurso, parte, pois, das pistas marcadas na superfície textual, da materialidade discursiva, seja verbal ou não verbal, para analisar as várias possibilidades de produção de sentidos. Como defende Pinto (2002, p. 26), "é na superfície dos textos que podem ser encontradas as pistas ou marcas deixadas pelos processos sociais de produção de sentidos que o analista vai investigar através dos discursos produzidos".

Fica, portanto, clara a ideia de que em todo e qualquer texto, as marcas estão lá para serem analisadas, exprimindo modos, comportamentos, ideologias, marcando os sujeitos em determinados contextos histórico-culturais. Vemos, então, que é no discurso, a partir das práticas sociais, que a linguagem constrói o contexto sócio-histórico, e que isso é realizado não de forma natural, mas de forma a responder às pressões sociais que se estabelecem no próprio texto.

Esse panorama nos permite considerar, para conduzir este trabalho, que o texto é o produto da discursividade, isto é, a materialidade do discurso na qual o analista de discurso se debruça a fim de buscar, na sua superfície, as pistas, as marcas que nortearão a investigação científica. Em hipótese alguma consideraremos o texto apenas como um emaranhado de palavras sem intenção alguma.

2.2 A construção do *ethos* pelo discurso

Nos estudos em AD, defende-se que *ethos* é a construção da imagem de si por meio do discurso. Isso quer dizer que os discursos estão impregnados pelas marcas do dizer, isto é, da enunciação, como também dão indícios de suas autoimagens, caracterizadas pelos valores e

pelas crenças. Essa imagem construída pelo locutor é constituída também pela imagem que ele constrói do seu interlocutor.

O indivíduo, no momento em que toma a palavra para enunciar, constrói uma imagem de si. É com esta imagem que ele deseja ser percebido. Mesmo que o sujeito não tenha consciência desse fato, é através das palavras que se constrói um perfil de qualidades, formando assim, a representação da imagem desejada de si. Amossy (2005, p. 9) refere-se a este indivíduo como locutor, que ao tomar a palavra "seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas [e] suas crenças implícitas são suficientes para construir uma imagem de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si".

Assim sendo, a partir das palavras que escolhe, o sujeito constrói, indutivamente, uma imagem do que ele quer demonstrar ao outro, isto é, é partindo de qualquer manifestação que o sujeito constitui uma imagem determinada por sua condição de locutor. Amossy (2005) deixa bem claro que a construção do *ethos* não é uma técnica que se aprende, mas que é constituída à revelia do falante. Acreditamos que é através dos discursos que o locutor pode inferir a imagem que quer construir.

O conceito de *ethos* utilizado pela AD advém originalmente da retórica, como "a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório" (AMOSSY, 2005, p.10). Desde Aristóteles que essa noção é utilizada. A grande questão que envolve o *ethos* tem sido sempre saber de que maneira o enunciador constrói a imagem de si para o público, portanto, para o outro, ou seja, de que artifícios ele se utiliza para constituir a sua imagem.

Aristóteles, ao se referir a esse aspecto, entende que

> é o ethos (caráter) que leva à persuasão, quando o discurso é organizado de tal maneira que o orador inspira confiança. Confiamos sem dificuldade e mais prontamente nos homens de bem, em todas as questões, mas confiamos neles, de maneira absoluta, nas questões confusas ou que se prestam a equívocos. No entanto, é preciso que essa confiança seja resultado da força do discurso e não de uma prevenção favorável a respeito do orador (ARISTÓTELES *apud* FIORIN, 2004, p.18).

Em outras palavras, a construção da imagem de si é cercada por vários fatores resultantes de como o discurso foi realizado em favor do sujeito que o profere; a imagem construída é usada de forma a somar forças para que haja o convencimento do coenunciador a fim de que estabeleça uma confiança de que essa imagem merece credibilidade, e de que, portanto, é confiável.

Ainda sobre o assunto, Aristóteles acredita que o *ethos* (caráter do orador) não é o único elemento que faz parte dessa relação, menciona também a presença do *pathos* (sentidos despertados pelos ouvintes) e, finalmente o *logos* (o discurso propriamente dito). Essa tríade (*ethos – pathos – logos*) é essencial para se estabelecer a relação do diálogo discursivo, uma vez que a plateia precisa ser seduzida a fim de apaixonar-se pelo discurso enunciado por intermédio do sujeito, com seus argumentos convincentes e atrativos aos olhos do público e/ou coenunciadores.

Para Aristóteles, essas três partes não podem ser compreendidas separadamente, embora ele acredite que o *ethos*seja o mais importante das três, uma vez que, ao produzir o discurso, o sujeito cria uma imagem de si para conquistar a adesão do outro, de forma a convencê-lo, não sendo necessariamente o caráter real do orador, pois o objetivo é realmente seduzir pela imagem criada.

Na mesma linha de raciocínio, Meyer (1994) esclarece que

> [...] o orador é simbolizado pelo *ethos*: a sua credibilidade assenta no seu caráter, na sua honorabilidade, na sua virtude, em suma, na confiança que nele se deposita. O auditório é representado pelo *pathos*: para convencê-lo é preciso impressioná-lo [...] Resta, enfim, a terceira componente, sem dúvida, mais objetiva: o *logos*, o discurso. (MEYER, 1994, p. 43).

No panorama delineado, entendemos que a noção de *ethos* recai exclusivamente sobre o enunciador, seus valores, suas virtudes, enfim, sobre as características que compõem sua personalidade; enquanto *pathos* é o *outro*, o auditório, e o *logos*, o discurso.

Diante das inúmeras discussões acerca do discurso, seja ele escrito ou oral, concluímos que todo discurso traz em si as marcas constitutivas da construção da imagem daqueles que estão envolvidos no processo enunciativo, numa relação social. Para Maingueneau (2008), todo texto é devidamente apoiado por uma voz na qual o indivíduo estará situado para além do texto. E cabe à Análise de Discurso, por intermédio do estudo do *ethos,* analisar como isso ocorre dentro do discurso a fim de mostrar o(s) efeito(s) que ele pode produzir.

Assim sendo, conforme apontado por Maingueneau (2008), as marcas do enunciador estão intrinsecamente relacionadas à enunciação. Além disso, o autor defende que

> [...] a fé em um discurso, a possibilidade de que os sujeitos nele se reconheçam presume que ele esteja associado a uma certa voz (que preferimos chamar de *tom,* à medida que seja possível falar do "tom" de um texto do mesmo modo que se fala de uma pessoa (MAINGUENEAU, 1997, p. 46).

Ao sistematizar o conceito de *ethos* para AD, Maingueneau destaca outro elemento importante a esta discussão: o **tom**, aquilo que possibilita ao leitor construir uma imagem do corpo do enunciador. O autor do texto não será responsável pelo tomda enunciação, porém será o fiador, isto é, elemento que se revela por intermédio do discurso, de modo que não corresponde a um enunciador ativo. Assim sendo, o autor não tem o controle de seu discurso porque o tom, como defende Maingueneau (2008), é produzido por uma conjuntura dada na qual está inserido. Nesse sentido, a imagem do fiador é realizada pelo coenunciador por intermédio das pistas, das marcas lexicais inseridas no discurso.

Segundo Maingueneau (1997, p. 46), "a Retórica antiga organizava-se em torno da palavra viva e integrava, consequentemente, à sua reflexão, o aspecto físico do orador, seus gestos, bem como sua entonação". Nesse aspecto, em nenhum momento há indícios que forcem o coenunciador a atribuir uma corporalidade e um caráter ao enunciador, elementos esses que compõem o campo discursivo. O autor define que **caráter** seria "o conjunto de traços psicológicos que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura do enunciador, em função de seu modo de dizer" (MAINGUENEAU, 1997, p. 47); e que **corporalidade** configuraria "uma representação do corpo do enunciador, construído no processo discursivo".

Enfatizamos que é a partir dos elementos fornecidos na enunciação que os enunciatários construirão o perfil do enunciador, mostrando assim, seu caráter, lançando mão de pistas que fornecerão a ideia de visão de mundo, isto é, como o enunciador pensa e exporta isso aos ouvintes, construindo, portanto, uma teia de significações a respeito de seus gostos, sua ideologia.

Então, é possível reconhecer que, a partir dos elementos fornecidos pelo texto, os enunciatários necessariamente podem inferir que tipo de sujeito está sendo representado através do que está sendo dito, evidenciado pela escolha das palavras, das posturas que o enunciador adota, tais como o modo, os gestos, a roupa, dentre outros. Daí a importância do reconhecimento do *ethos* para elencarmos e/ou construirmos um perfil do sujeito enunciador, pois, como afirma Barthes (*apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 98) que a característica primordial do *ethos* "são os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouca importa sua honestidade) para causar boa impressão". O *ethos* é, portanto, a construção da imagem do enunciador através do discurso que ele representa.

É inegável que a construção do *ethos* far-se-á através não de uma imagem mental construída, mas das estratégias que o enunciador usa no texto para marcar sua enunciação deixada no enunciado. Fiorin (2008) concorda com esta afirmação, quando destaca que todo e qualquer sujeito deve ser construído por intermédio do discurso, e não pela subjetividade;

enfatiza que o "*ethos*é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito" (FIORIN, 2008, p. 139). Reforça a ideia de que a imagem repassada pelo fiador aos ouvintes pode demonstrar um perfil calmo, mesmo que o enunciador não tenha essa característica.Logo o que está sendo representado é a imagem do enunciador e não a realidade que ele representa de fato.

Maingueneau (1997) traz a ideia da **incorporação**, pois assim será feita uma mesclagem entre espaço estrutural ideológico e *ethos*, a qual se dará no procedimento enunciativo. Ele pretende chegar à eficácia do discurso, mostrando o poder que esse conceito possui diante das definições de crenças. Nessa visão, segundo o autor, o enunciatário

> não é apenas um indivíduo para quem se propõem 'ideias' que corresponderiam aproximadamente a seus interesses; é também alguém que tem acesso ao 'dito' através de uma "maneira de dizer" que está enraizada em uma 'maneira de ser', o imaginário de um vivido (MAINGUENEAU, 1997, p. 48-49).

Portanto, esse recurso é um jeito de ratificar o que é dito no ato enunciativo, provocando no ouvinte a sensação de certeza de ouvir/ ler um discurso que se propõe a uma identificação entre enunciador e enunciatário a fim de demonstrar a veracidade da construção da imagem do enunciador.

Partindo dessa premissa, vemos que *ethos*, na construção do discurso, é essencial para mostrar como se constrói a imagem do enunciador, por intermédio das pistas trazidas no discurso. Além disso, é também importante para constatar a carga ideológica construída no processo da interação social, tanto do enunciador quanto do enunciatário.

A noção de *ethos* trabalhada em nossa análise tomará por fundamento a ideia de que, no discurso, o enunciador cria uma imagem de si para estabelecer a adesão dos enunciatários como defendido por Maingueneau (1997).

2.2.1 O sujeito discursivo: um olhar em construção

Interessam-nos, nesse momento, estudarmos as noções de sujeito, fator determinante na interação discursiva. Faremos, então, uma explanação sobrecomo essas noções se constituem e sobre a importância delas para a produção de sentidos. Sabemos que, ao estabelecer a cena enunciativa, instantaneamente, os sujeitos se portam de maneiras determinadas, dependendo da situação configurada para as imagens que querem negociar nessas relações. Sabemos também que os sujeitos, ao se constituir como instâncias discursivas, instauram processo interlocutivos.

A esse respeito, Benveniste (2005) diz que "é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta arealidade, *sua* realidade que é a do ser, o conceito de 'ego'" (BENVENISTE, 2005, p. 286, grifos do autor). Para o autor, só podemos conceber o homem como sujeito quando ele está em plena ação de comunicação, interação com o outro, constituindo assim a relação *eu*/*tu*, o processo de interlocução, identificando as semelhanças e os contrastes a partir desse processo. Isso só é possível utilizando a linguagem como condição e meio para a constituição do sujeito.

Vemos, portanto, que o locutor ao enunciar, posiciona-se por intermédio da enunciação, deixando suas marcas linguísticas no enunciado através de categorias como as de pessoa, de tempos verbais, de pronomes, dentre outras. O sujeito aqui se configura como elemento central, a fonte de criação de enunciados no exercício da língua. Para o autor,

> a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu.* Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocução daquele que por sua vez se designa por *eu* (BENVENISTE, 2005 p. 286).

Desejamos salientar o caráter dialógico da linguagem, pois os indivíduos se presentificam como sujeitos quando entram em contato com o *outro* porque, somente assim, haverá uma consciência dessa relação de reciprocidade. Portanto, o pronome "*eu*" é uma representação do indivíduo, marcado no discurso.

Para Benveniste (2005), notamos que e*u* e *tu* são elementos essenciais, uma vez que, ao discursar no momento da comunicação, eles marcam uma posição, estabelecendo valores, diferenças e semelhanças. Nesse sentido, não podemos deixar de esclarecer que o autor, ao realizar esse estudo, estabeleceu o conceito de sujeito da enunciação, a imagem discursiva daquele que fala. Do mesmo modo, ele introduz também a noção de sujeito do enunciado, imagem daquele que fala no interior do enunciado. Vemos, assim, que o sujeito na linguagem, para este autor, é um sujeito discursivo.

Apesar de Ducrot (1987) ter sido aluno de Benveniste[5], ele pensa de modo diferente acerca da constituição da subjetividade do discurso. E pensando diferente, ele apresenta a teoria polifônica na qual verifica a possibilidade de encontrar diferentes manifestações do sujeito da enunciação e do enunciado. Assim, o sujeito, ao produzir o enunciado, coloca em cena uma variedade de vozes.

---

[5] Segundo Flores & Teixeira (2005).

Ao caracterizar o enunciado, Ducrot defende que existem três funções de sujeito distintas: a primeira, o *sujeito empírico*,que é o produtor efetivo da enunciação; a segunda, a de *locutor*, responsável pela enunciação; e, finalmente, a terceira, a de sujeitos *enunciadores*, uma imagem que enuncia no interior do enunciado e que corresponderia a imagem do *tu* (enunciador) constituída pelo *eu* (locutor). Devemos ressaltar que os sujeitos enunciadores, nessa definição de Ducrot, referem-se ao sujeito do enunciado em Benveniste (2005) e ao sujeito falado em Pinto (2002).

Decididamente, ao se pronunciar, o sujeito aciona outras vozes em sua enunciação (cultura, família, autores lidos); vozes sociais que o antecedem e que constituem sua discursividade. Por isso, em dado momento, os indivíduos confirmam, geralmente, de forma passiva essas representações, pois, algumas vezes, não se dão conta de que estão acionando, na sua fala, essas diferentes funções subjetivas. Pinto (2002), ao tratar do assunto, diz que o sujeito está associado a um mundo ideológico de aparências e de poder em que alinguagem é o meio de ressonância dessas representações.

Pinto (2002) vê a necessidade de se estabelecer a diferença entre três tipos de sujeitos instituídos na construção do enunciado: o *sujeito empírico*, o *sujeito da enunciação*, e o *sujeito falado*. O primeiro define-se pelo sujeito idealizador do texto, enquanto o segundo enquadra-se pela voz que fala, sendo diretamente responsável pelos sentidos construídos pelo enunciado. "O autor empírico de um texto – se houver apenas um, evidentemente, que é o indivíduo que produziu fisicamente – e o *sujeito enunciador ou narrador* representado em textos verbais pelo pronome 'eu'" (PINTO, 2002, p. 33). Quanto ao*sujeito falado,* refere-se à imagem do *tu* que o enunciador inclui no seu discurso. Pinto ainda ressalta que o sujeito da enunciação pode ser entendido, em alguns momentos, como o mesmo sujeito empírico.

Verón (2004, p.82) define sujeito como "um ponto de passagem na circulação de sentido, um relé dentro da rede das práticas discursivas". Nessa visão, o sujeito deixa de ser único e responsável por suas ações e seus pensamentos, porque, neste momento, não sãomais creditadas somente a ele as manifestações apresentadas no discurso, uma vez que há presença de diversas vozes nestes enunciados. Os sujeitos enunciadores, ao produzirem os discursos, exploram inúmeros sentidos que são direcionados aos destinatários e vice-versa. O autor diz que há um *dispositivo de enunciação* em que se instaura um enunciador, um destinatário e a relação existente entre eles. Verón assevera que o primeiro e o segundo elementos são entidades discursivas que se diferem de emissor e de receptor reais.

Para ficar mais claro, Magalhães (2003, p. 53-4), ao estabelecer a distinção entre os dispositivos de enunciação idealizados por Verón, organiza um esquema da seguinte maneira:

> - **Enunciador** é a imagem (no sentido metafórico) daquele que fala (a imagem que o enunciador faz de si mesmo);
> - **Enunciatário** é a imagem daquele a quem o discurso é dirigido. O enunciador não constrói apenas o seu lugar ou os seus lugares naquilo que diz, mas define, ao mesmo tempo, seu enunciatário;
> - **A relação** (posição) entre enunciador e enunciatário no e pelo discurso;
> - **Emissor "real"**, aquele que efetivamente produz o discurso na materialidade;
> - **Receptor "real"**, aquele que recebe o discurso, toma contato fisicamente com ele;
> - **Enunciador e enunciatário** são instâncias discursivas. São lugares que assumem no discurso quem enuncia e a quem se direciona, presumivelmente, os discursos. Não existem no mundo real.

Um aspecto bastante interessante que Magalhães (2003) defende, quando discorre sobre a noção de sujeito, é justamente a respeito do termo *enunciatário*, pois afirma que a terminologia *destinatário* não condiz com a função que essa instância discursivarepresenta nessa relação, porque traz em si a carga somente de destino, de fim. Para o autor, *enunciatário* é o sujeito constituído pelo enunciador ao proferir o seu discurso. Portanto, é um termo muito mais adequado, porque, ao instaurar o discurso, o enunciador fala para um enunciatário que se mostra também como enunciador. Além disso, Magalhães (2003) caracteriza outras três categorias de sujeito: *sujeito empírico* – é o sujeito "de carne e osso", real; *sujeito do enunciado*–representa o sujeito discursivo; e os *coenunciadores* – são as vozes que enunciam no discurso.

Brait (2005, p. 22), afirma que o sujeito, na perspectiva de Bakhtin, define-se como "sendo um *eu*para*si*, condição de formação de identidade subjetiva, é também um *eu* para o *outro*, condição de inserção de identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido". Cabe aqui salientar a atitude responsiva da interação entre *eu* e o *outro*, pois um *eu* só se caracteriza em função de um *tu*.

Para Bakhtin (2003), o sujeito é um ser que está em plena construção, fazendo parte do meio social que se constitui a partir dos discursos que o rodeiam. Vemos que o sujeito só é consciente de si na presença do *outro,* que lhe fornece elementos de contraste e/ou semelhanças para defini-lo como ser. Ou seja, seria impossível pensar o *eu* sem o *outro*, dado o caráter dialógico da língua, tão importante e necessário como assegura Bakhtin.

Os sujeitos também se moldam de acordo com o contexto, com os personagens que assumem na relação com o *outro.* Com Goffman (2005), entendemos que os atores sociais representam de acordo com o momento, com o público e com o cenário no qual estão inseridos, isto é, a representação é uma atividade do sujeito que envolve um número de

observadores (plateia), com a finalidade de desempenhar certa influência sobre eles e essa influência será determinada pelo papel estabelecido paratais atores.

Segundo os estudos de Goffman (2006), o contexto social funciona como um palco, haja vista que os atores sociais representam papéis, uma vez que são personagens que encenam com as demais personagens das cenas sociais. Em nosso entendimento, esses papéis não são fixos, eles mudam a cada momento de acordo como se apresentam diferentes cenários sociais. Assim, os sujeitos envolvidos assumem vínculos e diversas posições que configuram ritos sociais de cooperação.

Para visualizarmos melhor o estabelecimento de uma correspondência entre as posições de sujeitos, ilustramos com o seguinte quadro, adaptado de Magalhães (2011).

Quadro 1 – Funções (posições) do sujeito no discurso.

AUTOR	**EMISSOR**	**IMAGENS DO SUJEITO NO DISCURSO**			**RECEPTOR**
____	SUJEITO REAL	IMAGEMDE QUEM ENUNCIA	IMAGEM QUE FALA NO ENUNCIADO	IMAGEM DE PARA QUEM SE FALA	SUJEITO REAL
BENVENISTE	——	Locutor	Co-locutor		——
DUCROT	Suj. falante	Locutor (Sujeito da enunciação)	Enunciadores	——	Intérprete
PINTO	Autor Empírico	Emissor/locutor (sujeito da enunciação)	Enunciadores (sujeito do enunciado)	Suj. falado	——
VERÓN	——	Enunciador	——	Destinatário	——
MAGALHÃES	Locutor	Enunciador	Coenunciadores	Enunciatário	Interlocutor

Fonte: Elaborado pela autora adaptado de Magalhães (2011)

Precisamos definir a noção de sujeito assumida em nosso trabalho. Para tanto, devemos esclarecer alguns pontos em relação ao objeto de estudo. Ao escolhermos as tirinhas no livro didático, não podemos deixar de elucidar algumas considerações no que se refere a este suporte.

Primeiramente, se fôssemos considerar a análise do livro didático, deveríamos esclarecer que ele possui duas funções de sujeitos: o sujeito empírico – autor real do livro, com o qual não nos preocupamos –; e o sujeito da enunciação – imagem daquele que organiza o livro. Baseados no que diz Maingueneau (1996, p.160), pensamos que o autor do livro possa ser considerado como um arquienunciador, ou seja, "uma instância distinta do escritor [que] encarrega-se de uma rede conflitual de posições enunciativas". Assim, é ele o responsável pela organização do material didático, como uma fonte enunciativa invisível, à maneira, por exemplo, de um maestro que organiza sua orquestra ou de um diretor de teatro que orienta uma peça.

Em segundo lugar, esclarecemos que, ao estudarmos as tirinhas, temos em mente que elas pressupõem outras categorias de sujeitos, a saber, o sujeito empírico (no caso, representado pelo quadrinhista), o autor real; o sujeito da enunciação (a imagem do desenhista representado nas tirinhas), a imagem do sujeito que fala; os coenunciadores (os personagens das tirinhas). Consideramos também as diferentes vozes que aparecem neste gênero, bem como os diferentes enunciatários, ou seja, os diferentes leitores do livro didático (alunos e professores).

Com essas ressalvas, asseveramos que não consideraremos a voz do sujeito empírico. Em nossa análise, iremos nos ater à voz do sujeito da enunciação manifestada nas tirinhas e, especialmente, à dos coenunciadores (ou seja, os personagens) desse gênero discursivo. Em outras palavras, consideramos, em nossa análise, dois tipos de sujeito: um sujeito discursivo refletido na linguagem, bem como um sujeito social, que atua nas representações da sociedade.

2.2.2 A constituição de identidades no mundo moderno

Quando falamos em identidade, pensamos logo na formação do caráter, dos valores que as pessoas possuem de modo a refletirem suas tendências e seus valores em contraste com o *outro*. Além disso, sabemos que o conceito de identidade vem sendo discutido amplamente e direcionado às questões que envolvem a teoria social. Em vista disso, cremos que, a partir do momento em que o mundo tem passado por mudanças muito velozes, principalmente, em função das novas tecnologias (como, por exemplo, a internet), e que essas mudanças alteram as relações sociais, os modos de sociabilidade, há também mudanças emcomo os indivíduos comportam-se diante das relações sociais, mostrando-se como sujeitos múltiplos, isto é, sujeitos de identidades variadas. Acreditamos, portanto, que a evolução das sociedades contemporâneas influencia diretamente o comportamento individual das pessoas. Nessa perspectiva, dissertaremos sobre alguns autores que pensam dessa forma, corroborando, assim, com a visão de estudo de nosso trabalho.

"Somos cidadãos do mundo". Esse enunciado resume muito bem o que Bauman defende quando disserta sobre identidade. Para ele, "a identidade não tem a solidez de uma rocha, não é garantida para toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age" (BAUMAN, 2005, p. 17). Observamos que o autor faz referência clara a respeito de como o indivíduo é constituído por inúmeras identidades, uma vez que elas são fluídas como um

líquido que escorre para apropriar-se das características que lhe são peculiares nos contextos nos quais estão inseridos.

Compreendemos que cada sujeito se ajusta às condições de pertencimento de sua comunidade, posto que estas comunidades exigem certos comportamentos para que seus membros sejam reconhecidos como tais. Assim, para sermos um cidadão do mundo, necessitamos nos adequar às exigências que os grupos sociais solicitam, uma vez que para fazer parte deles, devemos nos apropriar das marcas de pertencimento deste ou daquele grupo, dos princípios e dos valores, visto que os sujeitos assumem identidades para cada local a que pertencem, e que apresentam características que os façam serem aceitos nestas comunidades.

Bauman (2005) afirma que a(s) identidade(s) surge(m) a partir das ideias de "pertencimento" ou de "identidade". Além disso, a(s) identidade(s) não são consideradas fixas, sólidas, já que deve haver uma negociação de como o sujeito toma as suas decisões, como age, e finalmente, com percorre o caminho para estabelecer esta identidade. Ele acrescenta que,se uma pessoa está contida em determinados círculos de pertencimento, ela pode ser do gênero masculino, católico, heterossexual, brasileiro, professor para pertencer a uma comunidade que tem como exigência de pertença estas características.

Por conseguinte, Bauman (2005) defende que existe uma sobrecarga de identidades para um único sujeito, e que elas flutuam de acordo com a sua escolha ou não. Acrescenta que "as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas" (BAUMAN, 2005, p. 19).

O autor ainda propõe que existem algumas instituições importantes que determinam aformação da identidade dos indivíduos, tais como a igreja, a família e o Estado. Salienta também que com a globalização, ou seja, com os avanços das novas tecnologias que dão acesso aos mais variados pontos do mundo, as relações tornaram-se frágeis e, consequentemente, mais facilmente abandonáveis, já que as relações estabelecidas pelas redes sociais, muitas vezes, são efêmeras, não são fortes e sólidas.

Com isso, pelo advento deste mundo líquido-moderno, as relações sociais se estabelecem muito mais usando o aparato tecnológico do que a relação face-a-face. As consequências desse fato é que o Estado perde o poder e/ou vontade de exercer uma solidez na relação de identidade com a de nação, o que acarreta aconstituição de um sujeito livre que pode escolher dentre as inúmeras identidades, dependendo da situação àqual está exposto.

Além do mais, segundo Bauman (2005), o antigo modo de se configurar uma identidade fixa e única está obsoleto, pois as identidades ganham a liberdade de escolha. Em

vista disso, “no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2005, p. 33). As identidades estão em constantes disputas e transformações, visto que as pressões da globalização reverberam essa postura. Por isso, nesse contexto, pensar um sujeito único seria um equívoco, pois as identidades são múltiplas e essas características se colocam como uma exigência de percepção.

Trata-se de uma linha de pensamento já abordada por Hall (2006), ao tratar da desfragmentação da identidade na sociedade contemporânea. Embora o autor acredite que dissertar sobre esta temática seja algo novo, que provoca muitas discussões a respeito desse tema, trata-se de um processo que está em pleno estágio de mudança e sobre o qual não existe consenso. Hall defende que as sociedades contemporâneas estão causando uma espécie de transformação no que tange às paisagens culturais de classe, gênero, raça, nacionalidades, dentre outros, oque não acontecia no passado, pois as relações eram muito mais sólidas, causando, assim, uma base fixa sobre a identidade. Além disso, afirma que está havendo um deslocamento do sujeito, haja vista que o indivíduo muda de acordo com as alterações do mundo. Portanto, a antiga identidade estável, que por muito tempo vigorara em nossa sociedade, está em declínio.Consequentemente, o indivíduo tornou-se um ser fragmentado, criando, dessa forma,identidades múltiplas. “Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentralização de sujeito” (HALL, 2006, p. 9).

Uma das consequências dessa transformação da identidade é justamente uma crise de identidade, pois o sujeito está em constante transformação fluida, abalando, portanto, a estrutura de referência que lhe dava alguma estabilidade das relações com o mundo. Neste sentido, Mercer(*apud* Hall, 2006, p. 9) afirma que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

Hall (2006) identifica diferentes estágios no percurso da subjetividade: o sujeito do *Iluminismo*, o sujeito *Sociológico* e o sujeito *Pós-moderno*. O primeiro é visto como um indivíduo centrado, dotado da capacidade de consciência e de razão, surgindo pela primeira vez ao nascer; o segundo é voltado para relação com o social, uma vez que não se vê mais um sujeito interior somente, mas em consonância com o *outro*, isto é, estabelece o surgimento da identidade junto à interação das relações sociais e, finalmente, o terceiro, que se afirma ser numa identidade múltipla, isto é, não há, nessa concepção, uma identidade fixa, única,

permanente, como ocorre nas concepções anteriores. A identidade é, pois, assumida de acordo com o contexto em que se está inserido. Vemos, ainda, que estas identidades não são unificadas em volta de um "eu" coerente, existindo assim, interiormente várias identidades que podem ser contraditórias, o que faz com que haja deslocamentos contínuos dessas identidades. Para Hall,

> o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais 'lá fora' e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as 'necessidades' objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2006, p.12).

Essa fragmentação do sujeito pode estar relacionada ao avanço tecnológico, e diretamente ligada à globalização, trazendo consequências diretas à constituição de identidades variadas por conta da acessibilidade que os sujeitos têm em relação ao contato com outras culturas. A comunicação incessante torna-o um sujeito do mundo que antes tinha apenas um contato local e que, agora, possui um conhecimento muito abrangente, mais global. Não há, assim, como se identificar mais apenas localmente, visto que cada pessoa acessa lugares globais com os quais também se indetificam.

Há consenso entre Hall (2006) e Bauman (2005)quando afirmam que a questão da identidade única, plena e fixa é uma ilusão.À medida que há uma evolução no sistema de significação e de representação, os sujeitos também se transformam, buscando adequar-se ao meio em que estão inseridos, como uma forma de serem aceitos em determinados grupos. Isso só é possível nas sociedades em que Bauman diz que passa uma modernidade líquida e que o Hall chama de pós-modernidade, uma vez que isso diferencia das sociedades ditas modernas.

Além disso, Hall ressalta a importância do *outro* para configurar-se a identidade do "eu", quando explica "eu sei quem 'eu' sou em relação com o '*outro*' que eu não posso ser" (Hall, 2006, p.42). Hall cita Giddens:

> [...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência das gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez são estruturados por práticas sociais diferentes (HALL, 2006, p. 14-15).

Giddens (2002) apresenta uma noção muito nítida na qual mostra que no âmbito das sociedades tradicionais instituíam as formações de valores e de costumes estabilizados. Em

contrapartida, nas sociedades contemporâneas, a evolução, consequência da modernidade, flui rapidamente, tornando-se permanente, posto que, com o avanço tecnológico, existe hoje uma interconexão por todo o mundo e, na medida em que isso ocorre, segundo o autor, há uma alteração no pensamento social, e os valores e os costumes tornam-seinstáveis.

Vemos que Giddens (2002) aponta também para o fato de que a formação da identidade se modifica em relação à modernidade e à pós-modernidade. Ele considera que o tema sobre identidade seja um dos problemas mais importantes a serem discutidos na vida moderna globalizada. Antes de tratar especificamente sobre identidade, o autor trabalha com a perspectiva da modernidade tardia que reflete diretamente no que se refere à identidade.

Giddens (2002) defende que estamos vivendo em um momento marcado pela desorientação, já que o indivíduo pensa que não compreende de fato as relações sociais, havendo, assim, a sensação de perda de controle de suas ações. Neste mundo globalizante, o sujeito está perdido por conta das relações amplas que o mundo moderno traz, a saber,

> a modernidade, pode-se dizer, rompe o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo-as por organizações muito maiores e impessoais. O indivíduo se sente privado e só num mundo em que lhe falta o apoio psicológico e o sentido de segurança oferecido em ambientes mais tradicionais. (GIDDENS, 2002, p. 38).

O autor salienta que existem vários aspectos que contribuem para a modernidade tardia (ou "pós-modernidade"), tais como *a separação tempo e espaço*; *o desencaixe e a reflexividade*. O primeiro diz respeito a permitir a ligação entre as relações sociais em um vasto intervalo de espaço e de tempo, incluindo sistemas globais, como assim afirma: "não há sociedade em que os indivíduos não tenham sentido de futuro, presente e passado. Cada cultura tem alguma espécie de marcador espacial padronizado que designa uma consciência especial de lugar" (GIDDENS, 2002, p. 22); o segundo elemento diz respeito ao deslocamento das relações sociais referentes aos contextos locais e sua rearticulação por meio das partes indeterminadas do espaço-tempo; e, finalmente, o terceiro, faz referência ao uso regular do conhecimento sobre as relações sociais com o intuito de organizar e de transformar a atividade humana. Segundo o autor, esse três elementos têm contribuição essencial para a construção da identidade, que só é possível porque o indivíduo é capaz de captar, reorganizar e reformular as novas informações que lhe são expostas, estando ligado diretamente ao aspecto da reflexividade.

É importante ressaltarmos que Giddens (2002) faz referência ao estilo de vida que os sujeitos podem escolher; defende que "a modernidade confronta o indivíduo com uma complexa variedade de escolhas e ao mesmo tempo oferece pouca ajuda sobre as opções que devem ser relacionadas" (GIDDENS, 2002, p.79). O autor afirma que as pessoas estão sujeitas a inúmeras possibilidades de escolhas, estabelecendo, assim, seu estilo de vida, embora saibamos que todas essas possibilidades não estão ao alcance dos sujeitos, posto que nem sempre os indivíduos tomam conhecimento de tais possibilidades.

Giddens (2002) ainda enfatiza que, muitas vezes, as pessoas fazem escolhas por conta das pressões sociais que lhes são impostas, por questões socioeconômicas ou pela visibilidade de um estilo de vida. O autor argumenta que "todas essas escolhas são decisões não só sobre como agir, mas também sobre quem ser. Quanto mais pós-tradicionais as situações, mais o estilo de vida diz respeito ao próprio centro da autoidentidade, seu fazer e refazer" (GIDDENS, 2002, p. 80).

Dessa relação, vemos que as situações delimitarão as atitudes que os sujeitos devem tomar para identificar-se com o grupo com o qual se relacionam, determinando, assim, qual identidade esses sujeitos devem assumir em determinados momentos, uma vez que eles possuem uma mobilidade entre os ambientes, tornando-os mais confortáveis, em certos locais, mais do que em outros, pondo-os ou não em questionamento sobre seu(s) estilo(s) de vida.

Além disso, o autor, quando reporta sobre a pluralidade de escolhas referentes ao estilo de vida, o faz caracterizando-a da seguinte maneira: o primeiro ponto é sobre a possibilidade de escolhas que os indivíduos podem fazer; a outra característica diz respeito à interação social que se dá em lugares distintos; a terceira refere-se à reflexividade na qual o indivíduo se mantém em dúvida constante; e, por último, indica que os meios midiáticos, ao repassarem suas experiências, influenciam diretamente as escolhas que as pessoas fazem.

Logo, partindo dos estudos de Giddens (2002), Bauman (2005) e Hall (2006), observamos que existem vários fatores que podem ajudar a determinar a construção das identidades, e que influenciam os indivíduos acerca das possibilidades de atitudes de que se apropriam na hora de participarem de tais ambientes. Por isso mesmo as escolhas são variadas para que o sujeito tenha a capacidade de selecionar a atitude que deve assumir em determinados grupos.

2.3 As representações sociais nas tirinhas

Para os fins deste trabalho, concebemos que as cenas enunciativas das tirinhas são representações dos valores, das condutas da sociedade. Nesse sentido, os atos representados pelos personagens desse gênero discursivo contribuem para refletirem certas atitudes de alguns grupos sociais. A nosso ver, o exemplo de determinadas condutas instauradas nas histórias das tirinhas não só produzem conhecimentos, mas também causam algum impacto em seus leitores.

Para nos fundamentarmos sobre a questão das Representações Sociais[6] conduzidas pelas cenas enunciativas das tirinhas, retomamos o trabalho de Moscovici(*apud* OLIVEIRA, 2004), em que trata de temas relacionados ao processo social de produção de conhecimento, à definição da sociedade e também à discussão sobre as representações sociais. Como se trata de representações que definem a sociedade, Moscovici não só se interessou em compreender de que maneira o conhecimento é realizado, mas preocupou-se em analisar o impacto do conhecimento nas práticas sociais.

Com Jodelet (*apud* SÊGA, 2010), podemos também afirmar que as Representações Sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada, tendo uma visão prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Em sentido amplo, pela Teoria das Representações Sociais, vemos que

> as representações sociais têm ocupado um espaço importante e têm sido um instrumento fundamental para a compreensão da complexidade, das aparentes discrepâncias e dicotomias que surgem no processo de conhecimento de um dado fenômeno social, tendo como pressuposto fundamental o efeito do cotidiano em sua construção. (TRINDADE, 1996, p. 47)

Com essa teoria, a representação não seria, em hipótese alguma, apenas reproduzir, mas sim, construir um novo significado.O sujeito seria capaz de participar ativamente da produção e da construção da sociedade e de si. Com isso, ao fazer parte da sociedade, o sujeito torna-se um elo importante na formação social e afirma e reafirma sua condição e sua participação ativa nos grupos do qual faz parte.

Defendemos que, quando um quadrinhista desenvolve as cenas enunciativas das tirinhas, ele tem uma intenção, muitas vezes, de demonstrar, de representar ações do cotidiano

---

[6]Diz-se que a Teoria das Representações surgiu com o trabalho de Serge Moscovici (1961, 1978) intitulado “A psychanalysesonimageetsonpublic”.

da sociedade. Enfim, estas narrativas, através de seus personagens, que concebemos como sujeitos ativos, constroem condutas, valores, crenças de conhecimento compartilhado a fim de perpetuarem tais atos, haja vista as representações sociais serem constituídas em qualquer lugar, como na família, na escola, na rua, nos restaurantes, ou seja, onde estiverem sujeitos que participam de alguma forma do conhecimento do senso comum, do conhecimento partilhado. Portanto, ao ser representado socialmente, o sujeito mostra-se como um ser ativo que participa e colabora com a construção social.

Acreditamos, assim, que as cenas enunciativas das tirinhas colaboram de certa maneira para refletirem esse sujeito que se marca de maneira ativa, de modo que demonstra toda a sua capacidade de interferir e de modificar sua ação nos grupos sociais. Nesse sentido, os personagens das tirinhas são representações sociais que ratificam posturas e ideologias da sociedade.

Balizamos nossa análise a fim de evidenciar como o cartunista se reveste de determinados aspectos das representações sociais, previamente elaboradas e partilhadas por uma comunidade social como um previamente construindo e, a partir delas, representa, pelos personagens que retrata aspectos da sociedade em que está inserido. São construções que não partem do autor, sujeito autônomo, mas de um sujeito que age social e culturalmente, e que retoma, pela linguagem, representações tidas como próprias de um determinado contexto social.

2.4 Ideologia: a relação de poder através do discurso

Desde a antiguidade, as relações de poder se manifestam, nos mais variados campos sociais, uma vez que elas visam ao controle de determinados grupos sociais sobre outros, por meio de lutas, embates e posições hegemônicas. O poder se constitui através da ideologia, para estabelecer a influência e o domínio dos sujeitos nasociedade. Gostaríamos de salientar que nem sempre essa relação é visível e entendida pelos indivíduos, pois há, algumas vezes, um mascaramento das intenções que os sujeitos e/ou instituições fazem ao empregarem esse mecanismo.

Acreditamos que tudo está ligado à noção de ideologia, porque ela é usada, discursivamente, para estabelecer essa relação de poder. Além disso, a ideologia é realizada por intermédio da linguagem quando os sujeitos apropriam-se das palavras e dão as devidas intenções para que haja a sedução e o convencimento do *outro*. Essa sedução e esse convencimento só são possíveis de serem praticados através da linguagem, posto que, ao

significar, ela possui tal capacidade. Sob essa ótica, vemos que a palavra torna-se um signo, pois ela pode exprimir vários sentidos de acordo com a intenção do falante, já que a palavranão é neutra, quando contextualizada (BAKHTIN, 1979).

Partindo desse pressuposto, Bakhtin (1979) diz que todo signo é ideológico, ou seja, a palavra se reveste de intenções pré-estabelecidas pelos falantes da língua. "Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo. Sem signos não existe ideologia.*(BAKHTIN, 1979, p. 16, grifos do autor). Bakhtin ressalta ainda que a palavra é a arena na qual se confrontam valores sociais altamente distintos. Assim, o autor adverte que é através da palavra que se dão os embates sociais, as relações de dominação eadaptação refletidas nas práticas sociais. Além do mais, ele diz que toda carga ideológica de um indivíduo é reflexo das estruturas sociais.

Concordamos com as ideias defendidas por Bakhtin, quando toma a palavra como signo ideológico, cuja função é tecer, por intermédio da linguagem, as inúmeras tramas ideológicas praticadas pela sociedade. Ao mesmo tempo, acreditamos que todo produto da ideologia traz em si a individualidade de seu enunciador, em contrapartida, estetambém é carregado pelas crenças preconizadas socialmente, isto é, a ideologia não é somente um produto individual, mas essa individualidade carrega em si os valores do social.

Bakhtin (1979) ao tratar de ideologia, o faz aprofundando e direcionando as ideias defendidas por Marx, pois não acredita que a ideologia seja algo finalizado, pronto, de autoria apenas da consciência individual do ser humano. Ele trabalha com a concepção de signo e de subjetividade constituídos na sociedade, como prática social e, não, de forma idealizada e empírica como acreditava Marx.

Sobre ideologia na obra de Marx e Engels, Brandão (2004, p. 19-20) afirma que os autores "identificam ideologia com a separação que se faz entre a produção das ideias e as condições sociais e históricas em que são produzidas". Essa ideia de ideologia é combatida por Bakhtin, haja vista que, para aqueles autores, a questão ideológica era vista tanto na perspectiva da consciência quanto na perspectiva da exterioridade. Bakhtin (1979), ao contrário, diz que a ideologia é um reflexo da realidade social e não algo puramente individual. Preferimos esta última visão, a qual corresponde melhor ao nosso estudo.

Brandão (2004) considera que a ideologia, conforme tratada na obra de Althusser, estárelacionada à manutenção de poder, isto é, ao predomínio de uma classe dominante sobre outra. Isso é perceptível napreocupação do autor em explicar como os grupos criam mecanismos de dominação que lhe garantam e lhe sustentem o poder a partir de dois polos: os

Aparelhos Repressores (representados pelo governo, polícia, tribunais) e os Aparelhos Ideológicos (as instituições como família, escola, religião).

Nesse aspecto, Brandão (2004, p. 23) diz que Althusser defende a pressuposição de que dominação "intervém ou pela repressão ou pela ideologia, tentando forçar a classe dominada a submeter-se às relações e condições de exploração". Para a autora, na perspectiva de Althusser, é impossível um indivíduo escapar de ser dominado ou subjugado pelas ideologias, tendo em vista a grande quantidade de agentes repressores e a consequente impossibilidade de fugir da dominação de um desses agentes.

Grosso modo, a ideologia em Althusser pode ser entendida como uma relação da imaginação, configurada em práticas, uma vez que reproduz as relações representadas pela sociedade. Por isso, não poderíamos deixar de citar esse autor, pois ele forneceu uma base teórica rica para estabelecer o debate mais profundo sobre o conceitode ideologia.

Como já vimos, é através da palavra que o corpo ideológico se faz presente. Essa é uma afirmação fácil de ser compreendida, embora conceituar o que vem a ser ideologia não seja tão simples, pois existem várias explicações para esse termo. Uma das visões sobre ideologia que se ajusta ao nosso pensamento é a de Fairclough (2008), que desenvolve a noção de ideologia diretamente ligada ao exercício do poder nas sociedades modernas. É uma perspectiva de estudo que se ajusta à nossa, porque o autor entende a linguagem como principal lugar de trabalho da ideologia, a saber,

> a ideologia investe a linguagem de várias maneiras, em vários níveis, e que não temos de escolher entre possíveis 'localizações' diferentes da ideologia que parecem todas parcialmente justificadas e nenhuma das quais parece inteiramente satisfatória (FAIRCLOUGH, 2008, p. 118).

Para ser mais claro, Fairclough (2008) ainda defende que

> as ideologias são significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (FAIRCLOUGH, 2008, p. 117).

O autor ainda ressalta (2008) que os sentidos das palavras são elementos importantes para produzirem significados, embora haja outros elementos que também sejam essenciais para a construção da ideologia, dentre eles as metáforas, as pressuposições e a coerência. Tais elementos estão constituídos quando estudamos os implícitos, pois, para que um sujeito compreenda os sentidos dos enunciados, isto é, a carga ideológica presente nele, precisa antes

de tudo, ter o conhecimento de compartilhamento sobre o enunciador do texto, posto que só preencha as lacunas se houver o conhecimento compartilhado sobre o produtor do texto. A ideologia é entendida, em Fairclough, como meio por excelência de produção de consenso para buscar a adesão do *outro*, ou seja, o seu convencimento pode ser realizado de duas maneiras: pela coerção e/ou pelo consenso.

Fairclough defende também que

> não se deve pressupor que as pessoas têm consciência das dimensões ideológicas de sua própria prática. As ideologias são construídas nas convenções podem ser mais ou menos naturalizadas e automatizadas, e as pessoas podem achar difícil compreender que suas práticas normais poderiam ter investimentos ideológicos específicos (FAIRCLOUGH, 2008, p. 120).

Nessa perspectiva, o autor assume que em toda prática discursiva há a presença da ideologia, mesmo que os indivíduos não tomem consciência desse elemento nas relações sociais. A ideologia é repassada através da linguagem, uma vez que é construída e desnaturalizada. Assim, os valores estabelecidos por determinados grupos são realizados de uma forma que não fique claro que já foram pré-determinados por eles, já que os sujeitos não se dão conta dos investimentos ideológicos a que são submetidos. Embora, em seu texto, o autor ressalte a característica dialética sobre esse fato, ao reportar que o sujeito tenha a possibilidade de transformar-se em um sujeito ativo, que depende das condições sociais para tornar-se capaz de agir e de realizar suas próprias escolhas em relação às práticas ideológicas impostas pela sociedade. Portanto, apesar de existir um posicionamento ideológico dos indivíduos, eles podem optar por tais escolhas, tornando-se um sujeito que tome suas próprias decisões.

Pinto (2002, p. 44) reitera o pensamento de Fairclough, quando diz que "o ideológico está presente em umtexto pelas marcas ou traços que estas regras formais de geração de sentidos deixam na superfície textual". Em vista disso, por meio dos vazios deixados pelos textos, os enunciatários constroem os seus significados. Além do mais, o autor trabalha com a ideia de *semiose social* segundo a qual o caráter ideológico é só uma das suas dimensões, haja vista que o enunciador pode selecionar um determinado assunto, bem como ele deverá ser abordado e, ainda mais, tudo isso associado às relações que ele tem com o mundo. Logo, a forma como disserta estará diretamente atrelada às concepções, aos valores e às ideologias sociais para manterem as relações de poder entre os indivíduos, como afirma o autor (PINTO 2002, p. 45): "as relações de poder estão sempre em jogo em qualquer processo interacional, e muitas vezes o ideológico adquire seu status no curso de embates discursivos pelo consenso".

É por isso que acreditamos que, nas tirinhas, atravessadas pelo discurso pedagógico no livro didático, materializam-se discursos que refletem os valores, as ideologias, os hábitos de um determinado grupo,de maneira que, quanto mais as ideologias sãopassadas de forma natural, mais eficazes elas serão para estabelecerem a dominação. Nessa relação, protagonizada pelos coenunciadores das tirinhas, elas instauram a reprodução de ideias enraizadas na sociedade a fim de produzirem inúmeros sentidos.

Confiamos nessa visão, pois, às vezes, os enunciatários das tirinhas não conseguem enxergar que os discursos desse gênero estão carregados ideologicamente, pois se escondem por trás de sua linguagem irreverente e descontraída.Isto é, por conter toques de humor, geralmente osleitores não se dão conta de que existem vários sentidos escondidos nos discursos das tirinhas e dependerá da interpretação dos enunciatários adescoberta dos aspectos ideológicosque o enunciado pretende expor. Em vista disso, Fairclough (2008) aponta que

> os sentidos são produzidos por meio de interpretações dos textos e os textos estão abertos a diversas interpretações que podem diferir em sua importância ideológica e porque os processos ideológicos pertencem aos discursos como eventos sociais completos (FAIRCLOUGH, 2008, p. 119).

Para Orlandi (2008b), os sentidos das palavras estão soltos, embora sejam administrados por algumas condições, tais como a relação de poder, o contexto histórico e a imposição das instituições. Ela vê que as interpretações que damos às palavras se dão em oposição às ideologias, uma vez que estas podem ser analisadas e, por fim, compreendidasem contraste com a prática social. Assim, é através da ideologia que estudamos os vários sentidos que os coenunciadores refletem através do discurso a fim de estabelecerem o poder em função do *outro.* Como propõe Orlandi(2008b, p.144), "o poder está sempre rodeando os sentidos que produz com grande quantidade de discursos que teria a finalidade de explicá-los, desambiguizá-los, para nos dar a certeza do (seu) sentido (verdadeiro)".

Verón (2004, p. 101) mostra que "o ideológico no discurso não consiste em propriedades imanentes aos textos e sim em um sistema de relações entre o texto, de um lado, e sua produção, circulação e consumo, de *outro*". Vemos, então, que é pelo texto que se configuram as relações de poder construídas discursivamente, gerando, assim, múltiplos sentidos. Portanto, as condições de produção de sentidos só serão estabelecidas se os textos deixarem as pistas para serem investigadas, de modo que os efeitos de sentidos só serão compreendidos se existirem marcas no texto das ideologias que querem estabelecer.

Van Dijk (2008), ao dissertar sobre ideologia, entende que elas são ditas e repetidas, sobretudo por meio dos enunciados, por atores sociais, dependendo do grupo social aosquais

pertencem. Ele ressalta as complexas relações entre poder e discurso que são determinadas pela ideologia. Logo, a ideologia desencadeia certos mecanismos reproduzidos nas práticas discursivas, tais como a desigualdade, o domínio e o abuso de poder a fim de controlar grupos sociais. Para ele,

> o "controle da mente" envolve muito mais do que apenas a compreensão da escrita ou da fala; envolve também o conhecimento pessoal e social, as experiências prévias, as opiniões pessoais e as atitudes sociais, as ideologias e as normas ou valores, entre outros fatores que desempenham um papel na mudança de mentalidade das pessoas (VAN DIJK, 2008, p. 20, grifo do autor).

Nessa perspectiva, vemos que o poder de controlar certos aspectos do pensamento de um grupo deve, antes de qualquer coisa, pré-estabelecer mecanismos de convencimento, dentre os quaisa ideologia para seduzir a opinião do *outro* a seu favor. Ainda ressalta que a ideologia é uma forma de cognição social, embora não signifique ser somente um emaranhado de crenças e de comportamentos. Para Van Dijk (2008, p. 48), "a ideologia é uma estrutura cognitiva complexa que controla a formação e a transformação de outros tipos de cognição social, tais como o conhecimento, as opiniões e as posturas, e de representações sociais, como os preconceitos sociais". Ele vê não só no discurso, mas também na comunicação, elementos centrais para desempenhar a manutenção e a transformação da ideologia, de forma que é importante sabermos quem diz e como diz para que fiquem evidentes os processos ideológicos.

Como as tirinhas são significações das ações sociais, vemos que os discursos desse gênero configuram de maneira significativa a conservação e/ou mudança dos modelos ideológicos de poder, uma vez que estão estampados em suas narrativas os costumes, os valores e os sentimentos de determinados grupos. Assim, entendemos que as tirinhas exercem o papel de enunciador; mas, para o nosso trabalho, focaremos os coenunciadores que elas apresentam, pois eles também contribuem, de alguma forma, para disseminar certas atitudes e crenças da sociedade. Apesar de este gênero, dentro do livro didático, ser estabelecido pelo discurso pedagógico a fim de ensinar a língua materna, entendemos que vai além, pois as tirinhas têm a função de direcionar, de orientar o seu discurso para a construção não só de opiniões, mas também de posturas ideológicas em seus enunciatários.

2.5 O discurso pedagógico

No livro didático, o discurso pedagógico orienta seus enunciatários, direcionando-os de um jeito mais organizado e peculiar ao estudo da língua; o livro de português apresenta um discurso pedagógico que constitui valores preconizados pelos arquienunciadores desse suporte, organizando e representando o mundo de um determinado modo. Essa organização e essa representação são difundidas através da escola ao escolher determinados livros.

> [...] sabemos que os professores e livros didáticos influenciam as mentes dos alunos, e não é possível negar que esperemos que eles o façam se quisermos que nossos filhos *aprendam* algo. Mas é muito difícil distinguir entre uma aprendizagem que realmente serve aos estudantes nas suas vidas presentes e futuras, de um lado, e a doutrinação das ideologias de grupos ou organizações poderosas da sociedade, ou uma aprendizagem que impede que os alunos desenvolvam seu potencial crítico, do outro (VAN DIJK, 2008, p. 21).

Para ele, tanto professores quanto o livro didático são necessários para contribuírem para o discurso pedagógico. Desse modo, deve-se prestar atenção à maneira como isso é realizado, pois a aprendizagem precisa ser construída de forma que haja o fortalecimento do pensamento crítico e, não, a perpetuação das ideologias de grupos dominantes de nossa sociedade. Devemos valorizar um estudo que explore questões que suscitem discussões enriquecedoras.

Quando isso não é levado em consideração, acontece o que Bourdieu & Passeron (1975) chamam de "violência simbólica", ou seja, a ação pedagógica tem o alcance definido pelo fato de que ela convém a toda formação social, sistema de relações de força, e de sentido entre grupos ou classes; a ação pedagógica escolar reproduz a cultura dominante, o que contribui para a reprodução das relações de força. Nesse sentido, para os autores, "toda ação pedagógica é objetivamente uma violência simbólica enquanto imposição, por um poder arbitrário, de um arbitrário cultural" (BOURDIEU & PASSERON, 1975, p. 20).

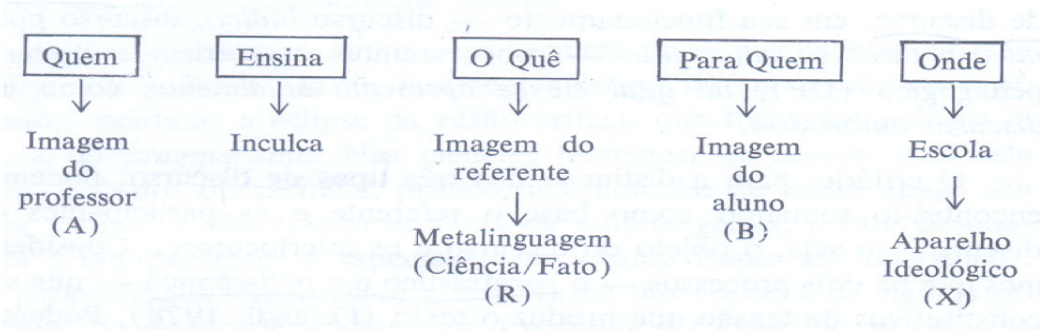
Ainda nesta linha de raciocínio, Bourdieu(2009, p. 212) afirma que "parece ingênuo querer ignorar que a escola, pela própria lógica de seu funcionamento, modifique o conteúdo e o espírito da cultura que transmite e, sobretudo, cumpra a função expressa de transformar o legado coletivo em um *consciente individual e comum*". Vemos que a escola se utiliza de vários meios, dentre eles, o livro didático, para representar o pensamento de um grupo a fim de torná-lo algo individual, pessoal, como se fosse bastante natural pensar daquela determinada maneira. Ele afirma que o ambiente escolar é o local onde háa produção e reprodução da cultura e que o meio didático éa solução para corroborar com a transmissão de

poder das classes dominantes, uma vez que ela difunde os valores, as ideologias desses grupos e o faz de modo bem natural. “De fato, pode-se supor que cada sujeito deve ao tipo de aprendizagem escolar que recebeu um conjunto de esquemas fundamentais, profundamente interiorizados, que servem de princípio de seleção notocante às aquisições ulteriores de esquemas” (BOURDIEU, 2009, p. 209).

Orlandi (2003, p.23), quando reflete sobre o discurso pedagógico, afirma que

> [...] a escola é a sede do DP [discurso pedagógico]. Em última instância, é o fato de estar vinculado à escola, isto é, a uma instituição, que faz do DP aquilo que ele é, mostrando-o em sua função: um dizer institucionalizado, sobre as coisas, que se garante, garantindo a instituição em que se origina e para a qual tende. É esse o domínio de sua circularidade.

Vemos que a escola torna-se um lugar bastante respeitável onde o discurso pedagógico se configura como elemento ativo para estabelecer as orientações que nortearão o estudo de língua.Logo constituirá seu princípio básico o direcionar o estudo dos conteúdos de português. Orlandi (2003, p.16) cria um esquema que serve para esclarecer o papel de cada um em relação ao discurso pedagógico e/ou autoritário, a saber,



Esquema 1 - O discurso pedagógico.
Fonte: ORLANDI (2003, p. 16).

Nessa perspectiva, ficam claros e determinados os elementos que compõem essa ação pedagógica, pois o professor, neste caso, hipotético, informa algo sobre o referente, que, segundo a autora, é ausente, oculto para a representação do aluno no ambiente escolar. Isso tudo é realizado através da linguagem que reverbera a situação do sujeito como comandado, isto é, sem poder de decisão.

É também como Maingueneau (1997) considera as convenções que regulam institucionalmente as relações entre sujeitos envolvidos na esfera pedagógica (aluno *versus*professor). Segundo o autor, um sujeito, ao enunciar, presume uma espécie de “ritual social da linguagem”, que é partilhado por aqueles que estão na situação de comunicação. No

caso de uma instituição escolar, trata-se de uma relação assimétrica, pois "qualquer enunciação produzida pelo professor é colocada em um contrato que lhe credita o lugar de detentor do saber: 'o contrato de fala que o liga ao aluno não lhe permite ser 'não-possuidor do saber'" (MAINGUENEAU, 1997, p. 30).

Assim, defendemos que o livro didático éum suporte que apresenta um material impresso e estruturado que valoriza as impressões que o arquienunciador quer representar a respeito de suas ideologias. Para isso, escolhe uma infinidade de gêneros que sustentam suas ideias. Oliveira (1984, p. 11) afirma que "o livro didático não se restringe aos seus aspectos pedagógicos e às suas possíveis influências na aprendizagem e no desempenho dos alunos". Assim, além da característica pedagógica, esse suporte também valoriza os aspectos políticos e culturais de nossa sociedade por intermédio dos gêneros discursivos.

Devemos salientar que o livro é apenas mais um elemento pedagógico para organizar e orientar certas posturas, embora ainda seja o mais utilizado na relação entre professor e aluno em sala de aula (não podemos nos esquecer de que há professores que utilizam apostilas, estudos dirigidos etc.). Grosso modo, o livro, enquanto ferramenta educacional, representa os aspectos da cultura oral e escrita.

Oliveira ainda ressalta que

> os livros didáticos e particularmente os livros de aprendizagem de escrita e leitura, procuram transmitir aos alunos uma língua oficial, na forma de seu padrão culto, às vezes em oposição ao linguajar local. Esse contexto é interpretado por alguns como sendo de dominação, em que nem sempre se tem condições e o cuidado de respeitar a linguagem local e de ensinar a língua como moeda de negociação entre o regional e o universal. (OLIVEIRA, 1984, p. 16).

Acreditamos, portanto, que o aspecto didático do livro acaba sendo uma forma de reafirmar os valores preconizados pelo discurso das instituições dominantes, pois conduz a uma discussão que, geralmente não leva em consideração outros aspectos de nossa sociedade que o tornaria mais eclético em suas altercações. *A priori*, os livros existentes no mercado se tornam muito parecidos, deixando, assim, poucas opções para que o professor possa escolher que elemento deseja ressaltar, abordar, como também o método a ser utilizado por ele.

A respeito do discurso pedagógico, Verón (2004) salienta que existem estratégias enunciativas produzidas por um *enunciador pedagógico*, o qualorienta, guia, explica einforma conforme a intenção dos enunciatários, isto é, o enunciador pedagógico é capaz de pré-determinar um fio condutor do seu discurso a fim de seduzir o enunciatário através de algumas estratégias usadas em seu discurso: as estratégias de cumplicidade (há um jogo de linguagem no qual se instaura uma cumplicidade entre enunciador e enunciatário) e de

distanciamento (há um distanciamento entre enunciador e enunciatário). Neste último caso, o autor defende que existe um caráter e forma distintos, pois se caracteriza pelo *pedagógico*–em queo enunciador transforma-se naquela pessoa que orienta, explica, norteia eo enunciatário configura-se como o sujeito que vê e escuta os conselhos e os utiliza da melhor forma possível – e pelo *não pedagógico*–o enunciador limita-se a somente reproduzir os enunciados de forma impessoal, haja vista não participar de forma subjetiva, isto é, a maneira como foi dito o discurso é reproduzida pelo enunciador, sem nenhuma interferência do entendimento deste.

No caso do discurso das tirinhas no livro didático, entendemos que o enunciador assume uma postura pedagógica, pois tem uma intenção bem definida dentro deste suporte haja vista ser usado de modo que orienta tanto os professores quanto os alunos no tocante ao ensino de língua. Enfim, o discurso pedagógico das tirinhas no livro de português possui a finalidade de guiar, de explicar, de esclarecer e de informar aos enunciatários determinados aspectos da linguagem e do mundo.

Suassuna (2006, p.157) ao explorar o caráter pedagógico dos materiais didáticos,defendeque "as práticas pedagógicas terminaram por criar um modo escolar de se fazer /usar o livro, de modo que, muitas vezes, os atos de leitura efetivados na escola são peculiares, não se repetindo na vida cotidiana". Faz uma crítica ao caráter pedagógico de ensino, pois está longe de representar a verdadeiranecessidade e/ou realidade de seus enunciatários.

A autora ressalta também que o material destinado à língua portuguesa tem explorado o uso do idioma de forma artificial, conduzindo-o apenas a um aspecto da linguagem. Ela constata alguns problemas em relação ao material didático, tais como:

> fragmentação de conteúdos; concepção mecanicista da escrita; tom repetitivo dos textos; violação das características essenciais do texto como unidade interativa; exercícios mecânicos; equívocos ou fragilidades conceituais; visão estreita do conhecimento como algo acabado (SUASSUNA, 2006, p. 157-58).

Coadunando com Suassuna (2006), citamos também os estudos de Marcuschi (2002b, 2002c), em que problematiza o tratamento da compreensão de texto em sala de aula, considerando que não contribuem efetivamente para a formação de um cidadão mais crítico e capaz. Esses problemas apontados pelos autores nos mostram as dificuldades geradas que, consequentemente, afetarão o discurso pedagógico, difundido pelos gêneros nesse suporte. Isso poderia ser resolvido se o professor tivesse uma postura mais decisiva ao trabalhar com os conteúdos do livro, não deixando que ele seja a fonte única de sua produção intelectual.

Ruiz (*apud* SUASSUNA, 2006, p.161), parte da seguinte premissa:

> [...] todo livro didático concretiza uma proposta metodológica. Como tal, articula uma determinada forma de interpretação da realidade (uma visão de mundo, de que emergem como essenciais uma concepção epistemológica da área de conhecimento – no caso, uma concepção de linguagem) com procedimentos sugeridos para o trabalho em sala de aula.

Creditamos ao livro o caráter de ser um condutor que representa uma interpretação da realidade, na qual salienta os valores, os embates sociais por intermédio dos gêneros. Por isso, ele se apropria dos mais variados gêneros a fim de explorar esses aspectos sob a ótica do arquienunciador, isto é, eles constituem, neste momento, o discurso pedagógico com o objetivo de evidenciar determinadas posturas. Isso não quer dizer que o professor também não faça suas escolhas em relação aos aspectos o livro que pretende evidenciar, isto é, ele faz um filtro a fim determinar o que é importante a ser ensinado, como afirma Bourdieu (2009, p. 215) "não há professor que não esteja obrigado a ter em conta a situação e a função pedagógica no tocante à elaboração de seu discurso professoral e, muitas vezes, de toda sua obra".

Assim, vemos que este suporte é um dos meios em queo discurso pedagógico se faz presente, com o auxílio do professor, uma vez que dissemina, orienta, determina, explica e proclama certos valores constituídos pela sociedade. É que, no livro didático, são muitos os sujeitos que enunciam. Através dos diferentes gêneros que o compõem (poesias, crônicas, anedotas, notícias etc.), esse suporte é espaço de manifestação de vozes da cultura, que, ao serem orquestradas pelo autor do livro, refletem uma proposta de organização do mundo.

À maneira de um arquienunciador (MAINGUENEAU, 1996), o autor organiza, a partir dos gêneros escolhidos para compor o livro, as diversas vozes da sociedade para construir a enunciação, que, no caso do livro didático, é ordenada pelo discurso pedagógico, ou seja, como todo discurso, o discurso pedagógico, nos gêneros que compõem o livro didático, também segue uma série de procedimentos que o organiza e o caracteriza como tal (FOUCAULT, 2009b).

Sabemos que, como em todo gênero, nas tirinhas, também há diversas vozes que as atravessam. Em nossa análise, o foco será a voz dos coenunciadores, ou seja, dos personagens; entretanto, não descartamos possíveis atravessamentos de outros sujeitos enunciadores – por exemplo, o quadrinhista e, especialmente, o autor do livro didático –, dada a característica pedagógica deste gênero no suporte livro didático. Nesse sentido, entendemos

que, ao serem deslocadas de seu suporte de origem (no caso, o jornal) para o livro didático, as tirinhas ofertam e estabelecem certa pedagogia.

2.6 O gênero discursivo e sua prática social

Os gêneros são considerados eventos dinâmicos que possuem relação intrínseca com as atividades e as necessidades de uma sociedade. Apesar de haver uma grande diversidade de abordagens em pesquisas realizadas no que se refere à análise dos gêneros no Brasil, podemos afirmar que Bakhtin é um dos autores mais citados nos estudos do ramo.

Para este autor:

> a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais ou escritos), concretos e únicos que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal [...], mas também, e, sobretudo, por sua construção composicional. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos de gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003, p. 261).

Nessa perspectiva, o autor revela que enunciado, língua e gêneros do discurso estão intrinsecamente relacionados, pois eles têm um papel fundamental para o bom funcionamento da comunicação humana. Bakhtin (2003, p.282, grifos do autor) ainda ressalta que "os gêneros do discurso são propriedades da fala humana, isto é, todos os enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção de sentido"*.

Por conseguinte, o autor reforça que só existe fala, escrita e comunicação através dos gêneros do discurso; e vai além, afirmando que os sujeitos possuem uma interminável coleção de gêneros e, às vezes, não se dão conta disso. Portanto, é próprio da sociedade criar essas formas relativamente estáveis para que sirvam como mediadoras nas interações linguísticas.

Essa versatilidade dos gêneros defendida por Bakhtin impede que seja realizada uma classificação rígida com o apoio puramente formal. Outro autor que segue o pensamento de Bakhtin é Faraco (2003). Na visão dele,

> as formas relativamente estáveis do dizer no interior de uma atividade qualquer têm de ser abertas à contínua remodelagem; têm de ser capazes de responder ao novo e à mudança. O repertório de gêneros de cada esfera da atividade humana vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (FARACO, 2003, p. 113).

Faraco e Bakhtin concordam que os gêneros estão em ativa modificação, transformação, adequando-se assim às mudanças ocorridas na sociedade. Portanto, os gêneros remodelam-se à sua esfera de criação e ao uso, por isso, são ligados ao espaço e ao tempo no qual foram criados e usados, junto às relações entre os interlocutores.

Bakhtin (2003, p. 283) afirma ainda que "existe toda uma série de gêneros sumamente difundidos no cotidiano [...] padronizada [de tal forma] que a vontade discursiva individual do falante só se manifesta na escolha de um determinado gênero e ainda por cima na sua entonação expressiva"[sic]. Essa gama de gêneros discursivos faz com que os falantes da língua possuam, na sua interação comunicativa, uma variedade de escopos intencionais para que haja as atitudes responsivas.

Essa heterogeneidade de gêneros é produzida, pois, para cada situação, há vários gêneros pré-determinados com finalidades específicas. Cada situação social origina infinidades de gêneros, com características que lhes são peculiares, isto é, no entender de Bakhtin, "esses gêneros são diferentes em função da situação, da posição social e das relações de reciprocidade entre os participantes da comunicação." (BAKHTIN, 2003, p. 283).

Com essa ideia coaduna Marcuschi (2002), para quem:

> os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do diaadia. São entidades sociodiscursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa (MARCUSCHI, 2002, p. 19).

Assim, ele diz que os gêneros aparecem, localizam-se e adaptam-se às culturas vigentes que se desenvolvem no tempo e no espaço. Defende, além disso, que esses gêneros caracterizam-se muito mais por sua funcionalidade do que por sua estrutura e peculiaridades linguísticas. No caso das tirinhas, apesar de sua estrutura e de sua forma já preestabelecidas pelos quadrinhistas, elas modificarão sua funcionalidade dependendo do veículo no qual estão inseridas. Vemos que, em um jornal, elas possuem um papel a desempenhar; já no livro didático, embora a forma seja a mesma, a funcionalidade desse gênero alcança outro fim que é o didático, já que serve para orientar, nortear os alunos no que se refere ao estudo da nossa língua.

Kress (*apud* MARCUSCHI, 2005, p. 25) lembra que gênero é uma categoria que orienta a atenção para o mundo social. Ele diz que "o uso da língua [é]um tipo de ação social, moldado pelas estruturas sociais e práticas habituais de maior ou menor estabilidade e persistência. Na ação social, o produtor de texto molda a linguagem em texto-como-gênero".

Portanto, um dos fatores que caracteriza o gênero é a sua funcionalidade, isto é, a teoria dos gêneros não serve apenas para identificar as características de um gênero, mas também para apontar sua função sociointerativa a fim de classificá-lo como tal.

Ratificando essa vertente, Miller (*apud* MEURER *et al*, 2005, p.133) desenvolve o conceito de gênero a partir das noções de recorrência e ação retórica, pois, para ela, "compreender os gêneros socialmente pode nos ajudar a explicar como encontramos, interpretamos, reagimos e criamos certos textos". A autora considera que o gênero se molda a partir da experiência dos interlocutores, enfim, é criado por intermédio do conhecimento das pessoas que estão envolvidas no processo, já que o gênero adapta-se ao meio no qual está inserido.

Para Miller (2009), é relevante para o estudo do gênero que as situações retóricas sejam recorrentes, pois, somente assim, a análise pode ser realizada, porque os estudiosos podem fazer comparações, para identificar semelhanças e diferenças no tocante aogênero estudado, explicando assim, a natureza convencional do discurso. A autora determina ainda que o gênero temum potencial estruturador da ação social, já que é a ligação entre o particular e o público, entre o indivíduo e a comunidade. Por isso, a adequação de um gênero vai depender da habilidade dos indivíduos de uma sociedade em aprender como esse gênero participa de sua vida e como ele pode ser vinculado a inúmeras situações. Ela ainda ressalta que devemos perceber o gênero não pela sua forma em si, mas pela sua função social, ideia que se aproxima da concepção defendida por Marcuschi (2002).

No olhar de Bazerman (2006), os gêneros são fenômenos que as pessoas reconhecem em cada instante de tempo, caracterizando-o pela denominação, pela forma, pela regularidade. Para ele, os "gêneros emergem nos processos sociais em que as pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos" (BAZERMAN, 2006, p. 31). Evidenciamos que os gêneros fazem parte da sociedade moldando sua ação dependendo da atividade social que ele pretende desempenhar, enfim, eles estão imbricados na sociedade de forma a estabelecerem uma rotina na vida das pessoas.

Para Maingueneau (1998), os gêneros de discurso são dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos; alguns podem permanecer estáveis, outros fugazes. Conforme o autor, essa variedade permite estabelecer certas delimitações para a definição de gênero, quais sejam: as circunstâncias temporais e locais da enunciação; o suporte e os modos de difusão; os temas que podem ser introduzidos; a extensão, o modo de organização etc. Essa

relação é decisiva na interpretação, pois "não podemos interpretar um enunciado se não sabemos a qual gênero relacioná-lo" (MAINGUENEAU, 1998, p. 75).

Até aqui foram mobilizados vários autores, de perspectivas diferentes de estudo, mas que concordam na relação entre gênero e sociedade e no papel decisivo do gênero na produção de sentidos. É assim que iremos conduzir nosso estudo: concebemos gênero como dispositivos de comunicação que estão na sociedade para auxiliar os sujeitos na interação social, isto é, são essenciais nas formações que envolvem o intercâmbio de informações entre as pessoas a fim da produção de sentidos. Outro dado importante é deixar de lado a visão de que o gênero é classificado apenas pela forma, uma vez que outros elementos são importantes para a sua caracterização. Além disso, gostaríamos de destacar a relevância do estudo pedagógico das tirinhas, pois além do princípio pedagógico, também se envolvem no reflexo de representações da sociedade – como todo gênero discursivo.

As discussões suscitadas nos fornecem aporte teórico para o tratamento do gênero tirinha em um panorama da Análise do Discurso. No capítulo seguinte apresentaremos aspectos mais técnicos, específicos desse gênero que, tanto quanto a linguagem verbal, também contribui para a construção de sentidos.

3 O DISCURSO DAS TIRINHAS: ARTE GRÁFICO-VISUAL

Neste capítulo, faremos algumas considerações sobre a imagem e sua relevância para a produção de sentidos. Devemos ressaltar que, em nenhum momento, ousamos finalizar essa discussão. Nossa intenção é mostrar nossa compreensão sobre o assunto, a fim de demonstrarmos como concebemos a importância da imagem em nossa análise.

Compreendemos que os aspectos relacionados à imagem podem auxiliar no processo de entendimento no que refere aos sentidos, uma vez que as tirinhas valorizam bastante esse aspecto não verbal, de modo que as imagens ocupam, neste campo, um papel importante no que tange à significação. Vemos que é importante demonstrarmos como isso ocorre neste campo tão rico de produção de sentidos. Vale lembrar que as imagens estampadas nas tirinhas configuram um espaço discursivo que deve ser levado em consideração, pois retratam as relações sociais, mostrando as condutas e os valores dos grupos da sociedade. Além disso, analisaremos os componentes gráficos das tirinhas, pois eles auxiliam e produzem sentidos, já que tudo tem uma razão de ser, nada é posto por acaso.

3.1 Imagem e produção de sentidos

Ao analisarmos a imagem, entendemos que ela sempre foi importante para a nossa sociedade, haja vista que, desde os tempos mais antigos, a ação de desenhar com o objetivo da comunicação, da representação das coisas, bem como das ações humanas, já vem de longe. Segundo Joly (2005, p. 17-8), "os desenhos destinavam-se a comunicar mensagens, e muitos deles constituíram o que se chamou 'os precursores da escrita', utilizando processos de descrição-representação que só conservavam um desenvolvimento esquemático de representação de coisas reais". Joly ainda afirma que para se ter uma interpretação melhor da imagem tanto da forma como das significações que produz, é necessário que o leitor faça um maior esforço para compreendê-la; a linguagem não verbal, como a verbal das tirinhas apresenta uma linguagem específica sobre a qual trataremos no subitem referente à linguagem iconográfica deste gênero. E para tal ação, o leitor precisa ter ao menos ciência do que se pretende analisar. A tratar sobre isso, Souza (2000, p. 155) informa que "para verificarmos a intenção presente na construção da imagem, ou saber se a intenção do autor foi alcançada, seria necessário que, de antemão, estivéssemos bastante conscientes e seguros da representação que determinada imagem oferece". Por isso, ao interpretar também uma

imagem, os leitores lançam mão de uma série de mecanismos para encontrar uma leitura coerente e, para isso, é necessário muito esforço.

Devemos dar uma atenção especial ao texto não verbal, pois o consideramos também como discurso capaz de produzir sentidos. Entendemos que o estudo da imagem é importante, porque ela, assim como o texto verbal, propõe inúmeras interpretações, isto é, a imagem produz sentidos do mesmo modo que o faz a palavra (VERÓN, 2004).

Analisaremos a imagem como materialidade significante, porque não existe nenhuma imagem produzida ao acaso, uma vez que toda imagem produz sentidos múltiplos carregados de ideologias.Como afirma Magalhães (2003, p. 62) "[...] inexiste imagem neutra, pura. Antes de qualquer coisa, a imagem é um produto cultural, portanto social. Deste modo, constitui-se sempre de um querer dizer algo para alguém"

Concebemos que as práticas sociais estão vinculadas à linguagem, ao discurso, o que leva Pinto (2002) a defender que todas as manifestações de linguagem, sejam verbais ou não verbais, também são produtos do contexto sócio-histórico em que foram construídas, e precisam ser levadas em conta em um estudo discursivo. Para o autor, "os produtos culturais são entendidos como textos, como formas empíricas de uso da linguagem verbal, oral ou escrita, e/ou de outros sistemas semióticos no interior de práticas sociais contextualizadas histórica e socialmente" (PINTO, 2002, p. 11).

Nesse sentido, dada a relação com o contexto histórico e social de produção, entendemos que a imagem também não pode ser entendida como neutra; deve ser, ao contrário, concebida como materialidade significante. Ao analisarmos as tirinhas, temos a oportunidade de ver a junção de duas linguagens que se aliam para mostrar a probabilidade de sentidos. Em outras palavras, ao usar a linguagem verbal, com suas pistas, e ainda a linguagem não verbal, cheia também de intenções comunicativas, temos a possibilidade da produção de inúmeros sentidos. Daí a necessidade de valorizarmos igualmente o estudo da imagem visual das tirinhas já que elas adquirem igualmente um valor importante na constituição de significados.

Alguns trabalhos da Análise de Discurso oferecem a sustentação teórica para o tratamento da imagem como materialidade discursiva. Pinto (1998), por exemplo, considera que toda imagem produz sentidos, e que ela também possui intenções comunicativas ritualizadas conscientes e/ou não. Afirma que, nesse aspecto, a imagem não poderia ser classificada como um simples signo à maneira da concepção saussuriana de significante e significado. Para Pinto (1998), tratar imagem como Saussure concebia signo linguístico é desprezar o potencial discursivo da linguagem não verbal, pois, como afirma, o enunciatário

percebe os recursos significantes – tais como formas, linhas, cores, sombras, luzes, bem como os pontos de vista históricos e ideológicos do enunciador, o leitor pode enxergar que enunciados estão carregados de sentidos. Ele pode ser capaz de perceber que a imagem está vinculada a inúmeros aspectos de produção de sentidos, porque a linguagem visual é questionadora e, neste trabalho de investigação, o leitor pode elaborar múltiplas respostas em sua atividade discursiva.

Pinto (2002) ainda defende que a imagem por si só traz uma carga significativa de sentidos na qual encontramos as disputas de sentidos, as forças sociais presentes no texto. Além disso, afirma que nos discursos estão incorporados de vozes materializadas com o intuito de convencer o outro de que a forma como ele enxerga o mundo é a mais adequada. Acreditamos na importância de ver a imagem não como um acontecimento ingênuo, sem intenções, mas, assim como a linguagem verbal, capaz de persuadir através dos efeitos de sentidos que produz.

Concebemos a seguinte premissa: assim como a palavra, a imagem tem um papel importantíssimo na construção dos sentidos, pois, quando se lê uma imagem, aciona-se uma série de mecanismos para realizar tal ação. Nessa perspectiva, Souza (2000, p. 147) entende que "as imagens possuem dois espaços determinantes para a sua percepção: o olhar de quem produz, ou do autor, e o outro de quem a percebe". Com o texto também ocorre isto. Assim, identifica-se qual a intenção que a imagem quer transmitir e determinar como o enunciador quer se marcar no texto através das ideologias, das disputas, dos diálogos. Para alcançar essa finalidade, os sujeitos envolvidos precisam ter, pelo menos, pré-conhecimentos para interpretar as imagens, pois, dessa forma, promoverá o seu entendimento. Coadunando com Pinto (1998), Souza considera que, quando se lê uma imagem, aciona-se uma série de mecanismos para a produção de sentidos. Para melhor esclarecer, Souza diz que as "interpretações diversas, mesmo aquelas produzidas por sujeitos que participam do mesmo tempo histórico e mesmo grupo cultural, são capazes de recriar sentidos e significados" (SOUZA 2000, p. 147).

Recorremosainda aos estudos de Orlandi (1995), nos quais a autora defende a imagem como prática discursiva. Considera-se, dessa forma, a possibilidade de um sincretismo no funcionamento das diversas linguagens, o que leva tanto ao estabelecimento de semelhanças entre elas, como também à verificação de diferenças que compõem os processos significantes das várias formas de linguagem. Nesse sentido, podemos dizer que há a possibilidade de discussão a respeito do processo da produção de sentidos sem que haja a predominância da linguagem verbal, pois a prática discursiva tanto engloba o verbal quanto o não verbal. As

duas linguagens se completam, não estão em disputa. A imagem não pode ser vista como mera forma de ocupar espaços vagos em um texto.A imagem também significa, pois, tanto quanto pela palavra, nela manifestam-se ideologias.

Precisamosdeixar de lado esse estigma, porque a imagem se apresenta como discurso, carregado de sentidos expressos em sua linguagem. Entendemos, pois, que a análise da imagem é bastante rica e pode auxiliar bastante nas análises dos discursos produzidos nos textos, uma vez que procuramos marcas, pistas, sejam elas implícitas ou explícitas, para compreendermos posições enunciativas.

É assim que, com base nesses fundamentos teóricos, analisaremos as tirinhas, observando a imagem como prenhe de significados. Nessa concepção, as linguagens usadas nas sequências dos quadros das tirinhas configuram um campo rico a ser estudado, já que estão cheias de intenções, possibilitando, assim, a construção de sentidos múltiplos.

3.2 Quadrinhos: um breve histórico e suas inúmeras facetas

Antes de definirmos o que são as tirinhas, precisamos explicar como esse gênero se configurou. Para isso, devemos apontar certas questões importantes sobre a história dos quadrinhos, também conhecidas como HQs, donde as tirinhas derivam. Um ponto que devemos ressaltar no que se refere às histórias em quadrinhos é que há certa dificuldade em classificá-las como gênero, já que receberam, ao longo dos anos, diversas nomenclaturas devido à "diversidade de critérios que podem ser legitimamente utilizados para definir um gênero" (BRONKCART, 1999, p. 73).

Tal gênero pode ser publicado em inúmeros suportes, como livros didáticos, jornais e revistas, em ambientes gráficos e/ou digitais. Isso também ajuda na distinção de nomes que o gênero pode assumir, pois a função que ele apresenta em tais suportes determinará sua classificação. O que importa, nesse momento, é que os leitores dos *quadrinhos* tenham a percepção de identificarem tais recursos por suas características, porque são, geralmente, desenhados em sequência de quadros, exploram uma narrativa que pode ou não provocar o humor.

Há muitas discussões a respeito dos enquadramentos teóricos do gênero quadrinho, pois sabemos que ele se desdobra com facilidade, já que se mostra em diferentes formas e objetivos. Segundo Ramos (2009, p. 20-1), são pelo menos três as formas de abordagem do gênero, a saber:

- A que vê o quadrinho como grande rótulo que abriga diferentes gêneros;

- A que vincula os gêneros de cunho cômico – charge, cartum, caricatura, caricatura e tiras (em alguns casos, chamadas de quadrinhos) – num rótulo maior, denominado humor gráfico ou caricatura (usada neste segundo momento num sentido mais amplo);
- A que aproxima parte dos gêneros, em especial, as charges e as tiras cômicas da linguagem jornalística (linha apoiada no fato de serem textos publicados em jornal).

As diferentes visadas acima referidas mostram que, dependendo do olhar sobre a abordagem, têm-se diferentes perspectivas de classificação de gênero quadrinho, cada uma estabelecendo peculiaridades. O que devemos entender é que, dependendo da linha de estudo de seu objeto, o pesquisador assumirá a classificação mais adequada a seu trabalho. Por exemplo: se o foco de estudo for uma charge exposta no *Festival do Salão de Humor de Teresina*, o gênero será enquadrado na linha de humor gráfico; se forem as tirinhas no jornal, serão classificadas na linha jornalística, e assim por diante. No nosso caso, as tirinhas serão classificadas pedagogicamente, pois estão no livro didático. Nesse sentido, elas assumem a característica deste suporte.

Outros autores defendem que as histórias em quadrinhos são um microgênero, pois envolvem outros gêneros menores com características parecidas, como o *Cartum*, a charge, as tiras em quadrinhos, além de outros. Ramos (2009) entende que a história em quadrinho é classificada como um grande rótulo que se divide em quadros menores, formando, assim, uma diversidade de gêneros que possuem características afins. Ele a define como um hipergênero[7] que reúne outros gêneros que se assemelham a este, como uma narrativa que usa a linguagem, a presença de balões representantes da fala, dentre outros.

Mendonça (2002) comunga com a mesma visão de Ramos, ao afirmar que as histórias em quadrinhos situam-se em outros gêneros, quando diz que "podemos situar as HQs numa verdadeira 'constelação' de gêneros não verbais ou icônico-verbais assemelhados" (MENDONÇA, 2002, p.197). Ramos considera as tirinhas como um subtipo de HQ, uma vez que a reconhece dessa maneira por conter um número reduzido de quadros (até quatro quadrinhos) e por ser sequencial ou fechada.

---

[7] Ver em Maingueneau (2005) a nomenclatura de *hipergênero*. Defende que há um grande rótulo que engloba e dá as coordenadas gerais que resulta na criação de outros gêneros que comungam de diversos elementos.

Já Marcuschi (2008), ao tentar classificar esse gênero, o faz na instância discursiva. Ele salienta que um dado gênero pode permear vários domínios, de modo que a história em quadrinhos, para ele, pode pertencertanto ao domínio jornalístico como ao do lazer. Assim, afirma que "os domínios discursivos operam como enquadres globais de superordenação comunicativa, subordinando práticas sociodiscursivas orais e escritas de que resultam os gêneros" (MARCUSCHI, 2008, p. 194).

Nosso trabalho fará uma mesclagem das categorias acima, pois considerará a tira em quadrinho (e/ou tirinha e/ou tira) como um gênero procedente de um gênero maior, uma vez que surgiu das histórias em quadrinhos por ter se apropriado de algumas características desse gênero mais abrangente. Consideraremos, portanto, que o nosso objeto de estudo é um gênero oriundo das HQs, visto que possuem características estruturais que convergem. As principais são a presença de desenhos com episódios narrativos e o enquadre por linhas demarcatórias, segundo os estudos Ramos (2009).

Após esse esclarecimento, tentaremos compreender de que forma as tirinhas se configuraram em nosso meio. Um ponto importante que devemos esclarecer é que as tirinhas têm sua primeira morada no jornal,pois os jornalistas apropriaram-se dessas histórias para veicularem verdades, críticas, problemas do cotidiano de uma forma bem irreverente e irônica, embora as primeiras publicações, nos Estados Unidos, tenham enfocado mais a vertente cômica. As tirinhas, durante muitos anos, foram utilizadas, nesse suporte, com o fim de informar e divertir sobre os acontecimentos do mundo. Nesse sentido, o humor, geralmente, faz parte deste gênero, pois ele flui a partir do momento no qual o indivíduo toma conhecimento da intenção que o quadrinhista quis mostrar na cena enunciativa, por exemplo, o humor através de situações estereotipadas, contrastes absurdos, deformações das práticas sociais de modo surpreendente, a quebra de expectativa, dentre outros. Por isso, a intenção de causar o humor só será evidenciada quando a mensagem for compreendida completamente. Na concepção de Vergueiro (2009, p.187), "não se pode compreender o sentido de humor presente num texto sem que o conteúdo seja lido e entendido". Dessa forma, ler piadas, crônicas, tirinhas e outros textos com temática cômica pode ser um elemento importantíssimo para exercitar a capacidade de intelecção dos leitores.

Em outras palavras, o humor é um importante elemento para a construção de sentido nas tirinhas atrelado a outros mecanismos linguísticos para o desenvolvimento de uma consciência crítica dos leitores. No entender de Vergueiro (2009, p. 199), "as tiras são ótimos exercícios de interpretação e, para compreender o humor, o aluno tem que recuperar obrigatoriamente os elementos verbais e visuais presentes no texto". Portanto, as tirinhas

proporcionam também uma leitura divertida e cheia de significados, dada a diversidade de temáticas e de contextos sócio-históricos que elas expõem.

Ressaltamos que as tirinhas , assim como o artigo, a crônica e a charge, possuem um poder de chamar a atenção dos interlocutores para assuntos polêmicos. E assim o faz de maneira bem leve, capaz de ficar imune a censuras, abordando ideologicamente algumas posturas em relação aos problemas sociais. Vale lembrar que não descartamos a importância dessa narrativa, uma vez que, por meio de seus discursos, orienta, transforma e conduz a opinião de seus leitores.

Grosso modo, os discursos das tirinhas atuam pelo humor e, especialmente, pela relação texto e imagem. Assim, a reflexão do leitor acerca de uma prática social, representada nas tirinhas, ao mesmo tempo em que atuam na denúncia e no apontamento de problemas humanos e sociais, correm o risco de uma ou outra reproduzir preconceitos, visões estereotipadas ou a simplificação, crenças e valores preconceituosos. Devemos, pois, atentar para os vários propósitos que esse gênero também instaura.

Nicolau (2007, p. 3) pesquisoua respeito das tirinhas veiculadas no jornal como gênero jornalístico. Ele afirma que o surgimento destas, nos jornais, deu-se nos Estados Unidos pela necessidade de tentar diversificar seu conteúdo para chamar atenção de seus leitores, oportunizando um atrativo a mais na caracterização do jornal.

Como o espaço destinado aos jornalistas é bastante curto, já que é estabelecido um espaço pré-determinado às suas matérias, as tirinhas tiveram um lugar adequado para propagarem suas narrativas, porque se enquadravam tanto pelo conteúdo quanto por sua forma. Ramos (2009) entende que,

> [...] quando as histórias em quadrinhos começaram a surgir nos jornais dominicais e nas tiras diárias, as vinhetas costumavam ter sempre o mesmo formato. Até hoje, grande parte das tiras diárias costumam utilizar-se desse estilo de apresentação, com poucas variações, principalmente devido às limitações de espaço nos jornais.(RAMOS, 2009, p. 36)

Vergueiro (2009, p. 10) ressalta ainda que

> [...] despontando inicialmente nas páginas dominicais dos jornais norte-americanos e voltados para as populações de migrantes, os quadrinhos eram predominantemente cômicos, com desenhos satíricos e personagens e caricaturas. Alguns anos depois, passaram a ter a publicação diária nos jornais – a célebres "tiras" –, e diversificar suas temáticas, abrindo espaço para histórias que enfocavam núcleos familiares, animais, antropomorfizados e protagonistas femininas, embora ainda conservando os traços estilizados e o enfoque predominantemente cômico.

Desde então, as tirinhas desenvolveram-se e conquistaram seu espaço. Grosso modo, elas nasceram de uma necessidade de divulgar, de forma bem sucinta, os problemas do cotidiano. A princípio, encontraram no jornal o meio mais que adequado para realizarem tal ação e, por conta disso, revelaram uma série de quadrinhistas que, ainda hoje, exploram temas de forma a elucidar e propiciar discussões amplas acerca dos problemas sociais, e/ou a divertir leitores por meio dos discursos constituídos em seus textos, como bem aborda (PATATI & BRAGA *apud* MENDONÇA, 2010, p 49):

> [...] no Brasil, pode-se dizer que a vertente das *tiras em quadrinhos* é que desenvolveu características tipicamente nacionais, como a sátira política e social, além de temática*underground*. A escassez de espaço no jornal e a popularidade de certos personagens que o leitor podia encontrar diariamente fizeram nascer o formato clássico das tiras, da piada desdobrada em três tempos.

As primeiras tirinhas do Brasil – tais e quais as conhecemos hoje – datam, segundo Nicolau (2007), de meados dos anos de 1950, com o personagem Bidu, criação de Maurício de Souza, publicado na *Folha de São Paulo*. Desde aquela época, esse suporte garantiu a distribuição e a divulgação de vários desenhistas que se tornaram famosos por suas narrativas.

Segundo Mendonça (2010), em meados de 1960, as tirinhas estabeleceram-se com o intuito de explorar a crítica social como forma de combate à ditadura militar. Assim, com essa linguagem irreverente e inusitada, pôde burlar a censura. Henfil criou o típico brasileiro da época para desencadear esta crítica ao momento existente, como o personagem "Graúna", "Os Fraldinhos", "O Capitão Zeferino" e o "O Bode Orelana".

Nos anos 80, grandes nomes surgiram no cenário nacional como Angeli, Glauco, Laerte, dentre outros. Eles garantiram uma renovação na produção das tirinhas, uma vez que manifestaram, em seus desenhos, uma nova óptica e novas temáticas, principalmente no discurso politicamente incorreto, visando a um público mais direcionado a adolescentes e adultos.

Mendonça (2010, p. 50) faz ressalva quando afirma que "é comum que, para (re)construir o sentido dessas tirinhas, o leitor precise ser capaz de acionar referências culturais próprias do mundo dos adultos". As narrativas direcionam-se para pessoas mais experientes, pois uma criança não seria capaz de entender toda a sagacidade que as histórias trazem. Diante dessa nova forma de produzir a tirinha, ela foi criada visando não só ao aspecto cômico, tão difundido nos Estado Unido, e em grande parte de nossos jornais. Atualmente, são usadas a partir de temáticas livres, de cunho crítico, como as tirinhas dos

“Piratas do Tietê”, de Laerte, cuja inovação, especialmente no conteúdo, influenciou vários quadrinhistas a produzir da mesma maneira.

Apesar de terem surgido e se adaptado nos jornais, as tirinhas se instauraram nos mais variados meios de divulgação. Com o surgimento da internet, sua exploração ficou difundida para serem lidas e usadas para muitos fins, inclusive, didático. Vemos, em alguns momentos, que as tirinhas são publicadas em livros como as histórias do Laerte, do Angeli, do Glauco, encontradas em compêndios em qualquer livraria de nosso país. Constatamos que as tirinhas, embora tenham nascido para as páginas dos jornais, podem ser veiculadas em diversos outros suportes e com finalidades também bastante diversas. Daí a sua importância, posto que, além de seduzirem por sua linguagem, confrontam ideologias e mostram problemas sociais existentes em uma determinada sociedade. Para entendermos melhor a linguagem das tirinhas, devemos estudar algumas de suas peculiaridades.

3.2.1 A linguagem iconográfica das tirinhas

Pretendemos esclarecer, neste tópico, alguns pontos relevantes para que possamos entender sobre a linguagem das tirinhas, já que o elemento básico deste gênero é a imagem. Além disso, há outras categorias que discutiremos a seguir, tais como os significados dos balões, dos apêndices, da legenda, das onomatopeias, dos planos e dos ângulos.

Cirne (2000) conceitua quadrinhos da seguinte maneira:

> [...]narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas. O lugar significante do corte – que chamaremos de corte gráfico – será sempre o lugar de um corte espácio-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor. Eis aqui a sua especificidade: o espaço de uma narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. Na ‘banda desenhada’, a grafia exige uma dupla articulação semiótica: enquanto tal e o faz seu agente impulsionador (o corte), que mobiliza a relação produção/leitura da forma a mais eficaz possível, tendo em vista a própria operacionalidade semântica e estrutural de sua vigência quadrinhística. Isto é, seu espaço narrativo só existe na medida em que se articula com os cortes, que, assim, seriam redimensionados pelo leitor(CIRNE, 2000, p.23).

Como esse gênero é essencialmente narrativo, o que determina a noção de tempo é justamente o corte gráfico, porque demarca, para o leitor, a configuração de tempo, seja ele longo ou curto. Os quadros apresentados pelos quadrinhistas podem configurar-se das mais variadas formas, embora, na grande parte desses desenhos, eles se apresentem na forma retangular.

Na concepção de Ramos (2009), a linguagem dos quadrinhos é autônoma e utiliza elementos próprios para representar sua narrativa. Esclarece que cada quadrinho pode ser independente e se relacionar com os demais quadros para formar um todo significativo. É uma narrativa e, por isso, possui os elementos essenciais inerentes a essa tipologia textual, tais como personagens, tempo, diálogo e espaço.

Assim, o espaço desse gênero é restrito a um enquadramento situado em um quadrinho gráfico; o tempo avança a partir do progresso do quadrinho anterior; o personagem pode ser visualizado e a fala é exposta através de balões, apresentando e representando uma dada situação de comunicação. Ramos (2009) cita Barbiere (1998) para confirmar seu pensamento, quando utiliza a seguinte metáfora: "a linguagem seria como um grande ecossistema, cheio de pequenos nichos distintos uns dos outros. Cada nicho teria características próprias, o que garantiria autonomia em relação aos demais. Isso não quer dizer, no entanto, que não possam compartilhar características comuns" (RAMOS, 2009, p.17). Essa metáfora cria uma imagem bastante nítida de como a linguagem é enquadrada nas tirinhas, haja vista os nichos serem os ambientes nos quais a narrativa se desenvolve para configurar a história.Vemos, então, que esses dois autores aproximam-se da mesma ideia: a de que a linguagem dos quadrinhos é autônoma.

Ressaltamos que a tirinha, assim como outros gêneros, possui um caráter sociointeracionista entre enunciador e o leitor, pois, como afirma Ramos (2009, p.19), "quem produz a obra tem a intenção ao escrevê-la. O leitor, ao entrar em contato com o texto, cria uma expectativa de leitura, que não pode ser ignorada". Temos aí um elemento bastante importante, pois, por intermédio dessa interação, o entendimento pode ser realizado, os sentidos podem ser produzidos e as práticas sociais, exemplificadas por intermédio de sua linguagem.

Destacamos, também, segundo a análise de Ramos (2009), algumas tendências que esse gênero possui, a saber: diferentes gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; a predominância da tipologia textual é a narrativa; os personagens podem ser fixos ou não; a narrativa pode ser usada em apenas um quadrinho ou em vários; o formato desse gênero vai depender do veículo no qual foi publicado; as imagens podem ser desenhadas, embora, em alguns casos, utilizem-se fotografias para compor a história.

Ainda na visão Ramos (2009, p. 24), "a tira é um texto curto (dada à descrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final". Além disso, não poderíamos deixar de falar do efeito de humor que esse texto produz, pois a

tirinhaé um importante gênero, porque permite, através das marcas linguísticas, chegar ao riso. (VERGUEIRO, 2009). O efeito de humor é adquirido essencialmente por intermédio da forma como são produzidas as personagens e as temáticas abordadas.

Para o cartunista Moretti (*apud* MENDONÇA, 2002, p.189),

> (...) as tiras são mais curtas (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser senquenciais (‘capítulos’ de narrativas maiores) ou fechadas (um episódio por dia). Quanto às temáticas, algumas tiras também satirizam aspectos econômicos e políticos do país, embora não sejam tão ‘datadas’ como a charge.

As tirinhas podem se apresentar de formas diferentes, pois, dependendo da intenção do quadrinhista, diversificam-se quanto à sua forma e ao seu conteúdo. Nesse sentido, elas podem apresentar apenas um tipo de linguagem, bem como podem servir para divertir e/ou para conduzir à criticidade dos leitores por meio das temáticas abordadas em suas nas suas narrativas.

Um autor que se aproxima da visão de Mendonça (2010) é Cirne (2000), quando diz que a leitura de quadrinhos não é tão fácil como parece, pois precisa, antes de tudo, que os leitores acionem mecanismos para que a leitura seja completa. Afirma que “a especificidade dos quadrinhos implica seu modo narrativo, determinado pelo ritmo das tiras e/ou páginas em função de cada leitura particular” (CIRNE, 2000, p. 24). Vai além quando diz que nos quadrinhos há um ambiente interessante que privilegia tanto a arte como o imaginário, assinalando as marcas das relações humanas e demonstrando os aspectos positivos e negativos da sociedade.

Ao se reportar sobre a linguagem dos quadrinhos, Vergueiro (2009) aponta que ela é apresentada por meio de uma sequência de quadros com a principal finalidade de transmitir uma mensagem ao leitor. Diante desse cenário, afirma que essa narrativa é seccionada por unidades menores (vinhetas ou quadrinho), formando um todo coerente. O espaço da narrativa se estabelece nestes ambientes organizados nas sociedades ocidentais no que se refere à leitura do texto escrito, da esquerda para direita e do alto para baixo. Vergueiro salienta ainda que a forma como se lê a história repetir-se-á dentro dos quadros para que haja a compreensão dela. Para ele, “à linguagem icônica estão ligadas questões de enquadramento, planos, ângulos de visão, formato dos quadrinhos, montagem de tiras e páginas, gesticulação e criação de personagens” (VERGUEIRO, 2009, p. 34). Todos esses elementos servirão para mostrar a intenção da personagem, através do pensamento do quadrinhista.

Depois das exposições acima sobre alguns aspectos relevantes no que se refere à linguagem dos quadrinhos, faremos, a seguir, a exposição dos elementos que compõem as tirinhas para entendermos como se configura esta linguagem.

3.2.1.1 Os balões

Tendo em vista os objetivos deste trabalho, exporemos alguns dos recursos que consideramos importantes para a análise do *corpus*, embasados especialmente nos estudos de Vergueiro, Ramos e Cirne.

O primeiro recurso que iremos estudar são os balões. Nesse contexto, existem diferentes definições a respeito destes. Ramos (2009, p. 32) traz uma síntese de alguns autores e seus conceitos sobre o balão, a saber:

- Eisner: recipiente do texto-diálogo proferido pelo emissor;
- Acevedo: é uma convenção própria da história em quadrinhos que serve para integrar ao quadro o discurso ou pensamento dos personagens;
- Cagnin: é o elemento que indica o diálogo entre as personagens e introduz o discurso direto na sequência narrativa;
- Vergueiro: é uma forma de indicar ao leitor a mensagem que "eu estou falando";
- Fresnault-Deruelle: espaço dentro do qual se transcrevem as palavras proferidas pelos protagonistas;
- Eguti: um espaço onde são escritas as palavras proferidas pelas as diversas personagens, desenhado em diferentes formatos.

Observamos que há um consenso entre os autores, na medida em que compartilham a noção de que os balões são o espaço reservado para o discurso direto das personagens nas tirinhas. Salientamos que os balões, além de marcarem a fala dos sujeitos envolvidos na história, servem também para indicar a forma como os personagens se comportam nos quadros.

Em nosso trabalho, utilizaremos a classificação de Ramos, tendo em vista que esta engloba, de forma coerente, o que vem a ser o conceito de balão quando diz que "os balões são um recurso gráfico que representa a fala ou o pensamento, geralmente indicado por um

signo de contorno (linha que envolve o balão), que procura recriar um solilóquio[8], um monólogo ou uma situação de interação conversacional". (RAMOS, 2009, p. 33). Diante dessa afirmação, veremos que os balões das histórias em quadrinhos são realmente importantes para a construção de sentidos, pois contribuem de forma significativa para a atividade da interpretação dos quadros.

Segundo Vergueiro (2009), os balões surgiram por volta do século XIX, primeiramente, na sequência narrada do personagem *Yellow Kid,* em 1895, nos EUA. Depois disso, os quadrinhistas os tornaram tanto uma marca regular quanto característica intrínseca desse gênero. Esse recurso é tão vinculado à cena das tirinhas que passa despercebido pelos leitores, como afirma Vergueiro. O autor ainda ressalta que o balão "é um código complexo. Isso acontece porque, principalmente pelo balão, as histórias em quadrinhos se transformam em um verdadeiro híbrido de imagem e texto, que não podem mais ser separados. O balão é intersecção entre a imagem e a palavra" (VERGUEIRO, 2009, p. 56).

Para Vergueiro, os balões devem ser desenhados na parte superior esquerda do quadro e, além disso, precisam desenvolver as convenções relacionadas ao diálogo, uma vez que o quadrinho lido primeiramente deverá ser o iniciador da conversa.

Gostaríamos de exemplificar de que maneira são explorados os balões, bem como eles são configurados, ou seja, de que forma o signo do contorno pode significar numa sequência narrativa. *A priori*, se o leitor não tiver o conhecimento do que essas linhas demarcatórias informam, ele perderá a carga semântica que quer expressar na história. Por isso, tudo que fugir à representação de uma linha contínua desenhada, possui uma carga significativa, como o formato de bolhas de um balão, bem como o tracejo das linhas do balão, dentre outros.

Além do contorno, os balões apresentam também um acessório que indica o direcionamento da fala dos personagens chamado de *apêndice* ou *rabinho*. Vejamos a seguir, dentro das convenções estabelecidas para esse recurso, alguns sentidos produzidos pelos balões. Não temos aqui a pretensão de mostrar todos, mas somente os necessários para facilitarem a operacionalização das análises, especialmente no próximo capítulo. Pretendemos, além disso, de enfatizar que os balões abaixo receberão tratamento conforme classificação de Ramos (2009) sob ótica de Cagnin e de Eguti (2001).

---

[8]Oralização do que se passa na consciência do protagonista.

Figura 1 – Exemplo de balão-fala.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 78)

O balão-fala é o mais conhecido e o mais utilizado nas narrativas.Na *figura 1*, o balão é caracterizado por um traço contínuo, reto e curvilíneo. Devemos chamar a atenção para o fato de ele ser o balão considerado expressivamente mais neutro dentre todos os balões.

Figura 2 – Exemplo de balão-pensamento.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 185)

Para configurar os balões-pensamento que aparecem na *figura 2*,destaca-se o apêndice formado por bolhas. Este indica o pensamento do personagem e pode ser visto com contorno ondulado para ficar mais claro seu sentido.

Na *figura 3,* temos o balão-cochicho, ele é um tipo de balão que possui um tracejado em suas linhas para determinar o tom de voz bastante baixo.

Figura 3 – Exemplo de balão-cochicho.
Fonte: Disponível em: <http://www.monica.com.br. Acessado em 19/07/2011>, às 15h48.

No caso da *figura 4,* o balão-berro possui as extremidades para fora, indicando-lhe que há uma explosão no tom de voz, ou seja, é a significação do grito em si.

Figura 4 – Exemplo de balão-berro.
Fonte: Fonte: QUINO (1991)

Na *figura 5* abaixo*,* os balões estão com linhas sinuosas, que indicam tom de voz tenebroso, que o personagem está com medo ou receio.

Figura 5 – Exemplo de balão-trêmulo.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 119)

No exemplo abaixo, *figura 6,* o balão possui faíscas, indicando que o som vem de aparelhos eletrônicos.

Figura 6 – Exemplo de balão de linhas quebradas.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 103)

O balão apresentado a seguir, *figura* 7, indica que o personagem está com a voz trêmula, denominado de balão-vibrado.

Figura 7– Exemplo de balão-vibrado.
Fonte: QUINO (1991)

Ao desenhar o balão glacial, *figura 8*, o quadrinhista quer enfatizar que o personagem apresenta-se triste ou sente-se desprezado. Esse nome reflete a imagem de gelo, dada a semelhança ao derretimento de gelo

Figura 8– Exemplo de balão-glacial.
Fonte: QUINO (1991)

O balão-uníssono, *figura 9,* indica que há a reunião de inúmeras falas de personagens distintos. Por isso, há vários apêndices em um único balão.

Figura 9– Exemplo de balão-uníssono.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 190)

Na *figura 10,* há a presença tanto da fala da personagem, quanto de um interlocutor que, geralmente, está fora do quadro, mais conhecido como balão-intercalado.

Figura 10– Exemplo de balões-intercalados.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 97)

Na *figura 11*, notamos a falta do contorno do balão. Essa ausência de marcação pode vir com ou sem apêndice.

Figura 11– Exemplo de balões-intercalados.

Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 137)

Nos casos de balão-mudo, *figura 12*, há ausência da fala. Geralmente, esse tipo de balão é expresso pela presença de um sinal gráfico.

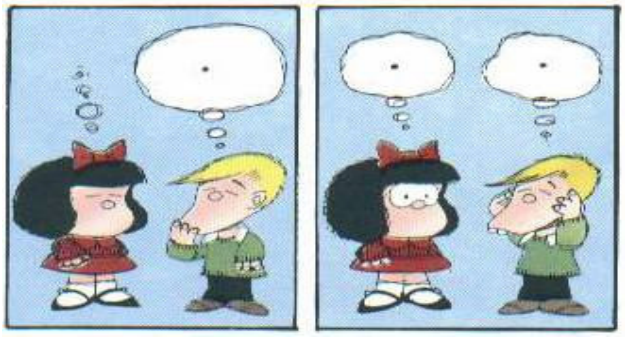


Figura 12– Exemplo de balão-mudo.
Fonte: QUINO (1991)

Na *figura 13*, os balões indicam que o personagem está sonhado. As imagens dentro dos balões representam o conteúdo do sonho.

Figura 13– Exemplo de balão-sonho.
Fonte: QUINO (1991)

Em se tratando da *figura 14,* notamos que o balão apropria-se do formato do sentimento do personagem.

Figura 14– Exemplo de balão-especial.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 210)

O próprio desenho expresso pelo balão indica o que a personagem está sentindo naquele momento da narrativa, isto é, o balão assume o formato de uma figura do sentimento que quer apregoar.

Percebemos, com os exemplos acima, que os balões variam, conforme a necessidade de produção de sentidos. Compreendemos que se fizessem um novo levantamento do estudo sobre a estrutura de um balão, surgiriam outras formas, de modo que nunca se chegaria a um número certo sobre a quantidade de balões existentes para representarem as reações de um personagem justamente por conta de sua variedade.

Na verdade, o leitor tem uma dupla tarefa ao ler as histórias em quadrinhos, pois, além de compreender a mensagem linguística, deverá também abranger o que a imagem quer significar. Acreditamos que os dois mecanismos explorados pelas tirinhas não são meros recursos, e sim elementos constituintes do texto a fim de produzirem sentidos. Verificamos que a leitura de um quadro pode ser algo bastante complexo, já que o leitor precisa, antes de tudo, entender como a linguagem se configura para realmente torná-la compreensível.

3.2.1.2 Os modelos de apêndice

Ramos (2009) acrescenta a importância do apêndice, também conhecido como rabinho ou rabicho, para complementar a significação dos balões, uma vez que colaboram também para a construção de sentidos desse recurso visual. Ele argumenta que esses dois elementos, tanto o balão quanto o apêndice, estão diretamente ligados, associados. Este último é ligado ao primeiro e se configuram como uma extensão do balão, além de direcionar ao sujeito falante da enunciação a fim de esclarecer ao leitor a quem pertence o enunciado.

Como se observou, o balão pode apresentar um ou mais apêndices. Costuma-se chamá-lo tradicional, quando apresenta apenas um rabicho para indicar o pensamento ou a fala do personagem, embora em alguns casos, como no balão-uníssono, ele seja caracterizado pela presença de vários rabichos, configurando a fala de vários personagens.

De acordo com Ramos (2009), não necessariamente o personagem precisa estar presente à fala representada pelo balão, pois, algumas vezes, pode ficar oculto na cena, de modo que ele é representado apenas na indicação do rabicho, no contexto da narrativa. Assim, esse recurso apresentado por balões de rabicho cortado ou com balões de fala, como vemos representados no primeiro quadro da *figura 15.*

Figura 15– Exemplo de apêndice, indicando que o personagem, apesar de não aparecer no quadro, participa da cena.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 134)

No contexto acima, o apêndice direciona-se para o lado direito da tira, indicando a fala de um personagem. Inferimos que há uma possibilidade muito grande de a fala ser da esposa de Hagar, Helga, porque além de a cena ser representada no momento do café da manhã, observamos que Hagar sente-se preocupado por conta de sua atitude em relação à noite anterior, algo comum nos relacionamentos. No primeiro quadrinho, trata-se de um diálogo entre marido e mulher, como pode ser observado nos quadros seguintes da tirinha.

Ramos (2009) ainda ressalta que é muito difícil encontrar um balão sem apêndice, contudo, em alguns casos, é usado para realçar certos aspectos dos personagens que eles representam. Na *figura 16*, a ausência deste recurso marca, de forma bem expressiva o sentimento do personagem, estabelecido pela escrita de um suposto diário.

Figura 16 – Exemplo de ausência de apêndice.
FONTE: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.85)

Como já dissemos, o apêndice pode sugerir mais do que o contorno do próprio balão. Veja no exemplo abaixo, *figura 17,* que o rabicho indica muito mais a significação do que o balão em si, pois o elemento expressivo que se destaca na cena é o apêndice em formato de raio para indicar os sentidos produzidos na representação da fala de alguém através do telefone.

Figura 17 - Exemplo de apêndice em formato de raio
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.186)

Na *figura 18*, o apêndice é desenhado por meio de bolhas. Quando é usado dessa forma, indica que o personagem está pensando, enquanto o texto expressa o conteúdo do seu pensamento.

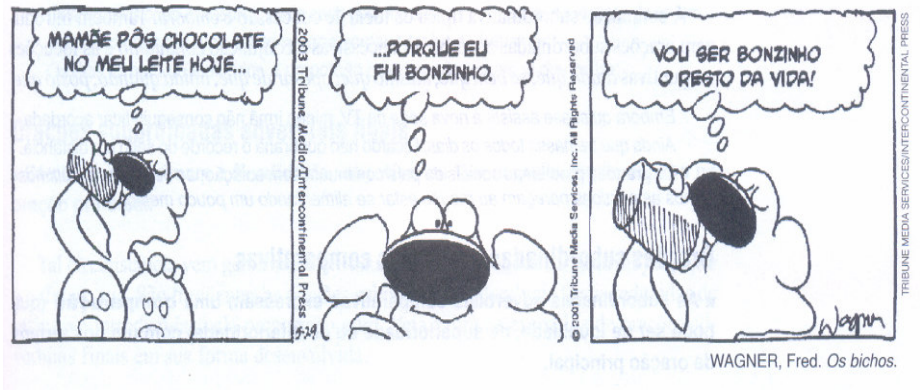


Figura 18 – Exemplo de apêndice em forma de bolhas.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 187)

Como dissemos anteriormente, existem vários formatos de apêndices, e cada um indica algo. Por isso, nada é apresentado por acaso em um desenho da tirinha, pois cada elemento expõe e determina uma significação, um efeito de sentido diferente. Isso tudo vai depender da forma criativa e inovadora de representar os pensamentos e as falas dos personagens nesse cenário. Defendemos que o discurso das tirinhas no livro didático deveria ser melhor aproveitado, haja vista que há uma riqueza de sentidos e situações que podem suscitar amplas discussões além das possibilidades de estudo da língua materna.

3.2.1.3 A legenda e o valor expressivo das letras nas tirinhas

Vinculadas ao quadro da tirinha, as legendas se somam ao recurso dos balões para indicarem aos leitores a voz do principal narrador na história. Na visão de Vergueiro (2009, p.

62), a legenda é "utilizada para situar o leitor no tempo e no espaço, indicando mudança temporal, expressões de sentimento ou percepções dos personagens". As legendas também são elementos importantes para estabelecer aos leitores das tirinhas uma identificação de tempo-espaço a fim de demonstrar as constantes mudanças de tempo e conduzir a história. Ainda para o autor, o quadro, geralmente, é posto no campo superior do quadro, para ser lido antes da fala dos personagens. Na maioria das vezes, ele não possui nenhuma expressão gráfica, embora, com o avanço da informática, tenha adquirido cores e contornos diferenciados com a finalidade de marcar sentidos, a critério do narrador.

Figura 19 – Exemplo de legenda, indicando a voz do narrador.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 226)

No exemplo da *figura 19*, observamos que a voz do narrador está presente na parte superior da tirinha, antes da fala dos personagens, o que demarca, assim, o tempo da história a fim de ficar mais evidente para o leitor cada momento da narrativa.

Vemos que, além de os contornos e dos apêndices dos balões terem um significado expressivo, há outro elemento que ajuda na compreensão da construção da cena narrativa das tirinhas: a tipografia. Ela também influencia bastante na hora da interpretação, uma vez que o quadrinhista escolhe a tipografia e o corpo da fonte a partir da intenção que quer expressar. Ramos (2009, p. 56) entende que

> (ocorre) uma hibridização de *signos verbais escritos* e *signos visuais*. Estes agregam signos de três ordens: *icônico* (representação de seres e objetos reconhecíveis), *plástica* (caso da textura e da cor) e *de contorno* (a borda ou a linha que envolve as imagens; é de particular interesse para a análise dos balões). (grifos do autor)

Fica claro que, de certa forma, todos esses recursos colaboram para enriquecer a linguagem dos quadrinhos, já que em uma tirinha, vemos essa gama de opções que o desenhista tem para construir vários sentidos. Isso é exemplificado na tira abaixo:

Figura 20 – Exemplo de tipografia, indicando grito.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 113)

Na *figura 20*, observamos que a imagem visual da onomatopeia é representada pela cor vibrante, que passa do vermelho mais forte para a amarela em caixa alta na exclamação "*AAAAAGH!!!"*. Guimarães (2000, p.86) defende que a cor, como parte da sintaxe visual, assumirá, no seu papel de informação, a função de texto, nesse sentido carregado de sentidos. A cor não foi escolhida à toa pelo enunciador na imagem, pois sabemos que ela significa a paixão e o sentimento. Simboliza não só o amor, o desejo, mas também o orgulho, a violência, a agressividade ou o poder. O que está expresso na imagem, portanto, é noção do nojo, de repugnância, do ímpeto por mudança, embora ela, no final desse recurso linguístico, já esteja num amarelo, o que significa uma diminuição da ênfase, como ocorre sempre numa situação em que alguém grita ou emite alguma expressão em tom mais elevado: inicia-se mais forte e, ao final, a ênfase vai esmaecendo até cessar completamente.

Notamos que considerar a forma, o tamanho das letras e as cores podem oferecer uma interpretação mais rica e significativa. A constituição de uma página de quadrinhos ou uma tirinha leva em conta todos os elementos para colaborar com uma leitura mais completa. Como afirma Vergueiro (2009, p. 50) "questões como perspectiva, cores, claro/escuro, tonalidades de sombra e massa etc. influenciam tanto no aspecto gráfico da página quanto na compreensão da mensagem". Para o autor, os elementos que compõem os balões, tantoverbais quanto gráficos, dependendo do formato das fontes, realçam os sentidos da mensagem também pela representação de gestos e atitudes dos personagens.

Na mesma perspectiva de Vergueiro (2009), Ramos (2009) considera que a letra escrita de forma linear, sem estar destacada, na cor preta, traduz o tradicionalismo e propõe,

de certa maneira, uma expressividade "neutra". Portanto, tudo que fugir a essa classificação terá outra conotação, de modo que expresse outros sentidos, como observamos nos exemplos a seguir, de acordo com a classificação de Vergueiro (2009, pp. 60-1).

a) **Tamanho maior que o normal, em negrito –** neste caso procura-se evidenciar que as palavras são ditas de forma mais alta que o normal, num tom elevado. Geralmente, são usadas em situações de comando, de dominação. Note que, no segundo quadro da *figura 21*, há uma diferença na tipologia das letras, pois a palavra "PAPELADA" está grafada em negrito a fim de demonstrar o grito do personagem.

Figura 21– Exemplo de tipografia em negrito.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.106)

b) Tamanho menor que o normal – quando a letra é representada dessa forma, *figura 22,* indica uma pronúncia em tom de fala mais baixo, como se fosse um cochicho. Esse caso geralmente é usado quando o personagem encontra-se numa situação de submissão, de timidez ou de confidência.

Figura 22 – Exemplo de tipografia em tamanhos diferentes em um mesma tira.
Fonte: Blog Disponível em:<http://depositodocalvin.blogspot.com. Acesso em 09/08/2011>, às 9h32.

Veja que, no segundo quadro da*figura 22,* quando Haroldo fala, as fontes estão menores em relação às outras. Isso pode contribuir para indicar que o tigre está cochichando

algo para Calvin, indicando o tom de voz mais baixo que o dos outros personagens.Mas, é importante destacar, o principal elemento para representar essa intenção é uso do tracejado no contorno do balão.

c) **Tremidas –** designam o sentimento de medo. Quando são grafadas em um tamanho maior, significam um grito de pavor ou de susto, como se pode perceber na representação na *figura 23*.

Figura 23 – Exemplo de tipografia grafada em tamanho maior e tremida.
Fonte: QUINO (1991)

d) **Em alfabeto ou tipologias diferentes –** as palavras são grafadas em um idioma diferente dos outros personagens da narrativa, como está ilustrado na *figura 24.*

Figura 24 – Exemplo de tipografia em tipologias diferentes.
Fonte: Disponível em:<http://www.radicalmentechic.blogger.com.br/. Acesso em 11/08/2011>, às 9h47.

3.2.1.4 A onomatopeia

Etimologicamente, a palavra onomatopeia é oriunda do grego *onomatopiia,* que significa a ação de representar uma palavra por imitação do som – ou criação de palavras. Ramos (2009) faz um levantamento sobre o aparecimento desse recurso para viabilizar ainda mais a linguagem dos quadrinhos. Apesar de ser proveniente do idioma inglês, ele chama atenção para a lembrança dos quadrinhos italianos, datados nos anos de 1930 e 1940, que se tornaram ótimas fontes de pesquisas a respeito das onomatopeias.

Ramos (2009, p.76) acrescenta que há uma infinidade de usos das onomatopeias, uma vez que a onomatopeia representa de forma eficaz os sons dos elementos em cena. Um estudo, publicado na *Revista de Cultura Vozes,*em 1969, mostra como esse recurso é bastante utilizado, pois, de 39 revistas em quadrinhos analisadas, identificou a presença de 173 onomatopeias diferentes. Ramos ainda faz menção ao estudo de Cirne (1970), o qual analisou por volta de 1928 páginas de 40 revistas para constatar que, em média, há presença de 0,71 onomatopeias por página.

Observamos que, desde o final da década de (19)60, o recurso das onomatopeias evoluiu bastante, e, dependendo de cada quadrinhista, poderá modificar-se, estabelecendo, assim, uma profusão de sentidos.

Vergueiro, ao falar sobre onomatopeias, defende que "são signos convencionais que representam ou imitam um som por meio de caracteres alfabéticos. Elas variam de país para país, na medida em que diferentes culturas representam os sons de acordo como o idioma utilizado para sua comunicação" (VERGUEIRO, 2009, p.62). Se fizermos um estudo pela nossa literatura, veremos uma infinidade de onomatopeias utilizadas nos quadrinhos, ocupando um papel importante para a produção de sentidos. O autor ainda ressalta que as onomatopeias são produzidas independentes dos balões, geralmente em caracteres maiores, localizados próximos ao local em que a ação produz o som que representam.

Cirne (1971) vê as onomatopeias como um ruído, um recurso mais sonoro do que visual, pois a visualidade é apenas uma exigência da linguagem. Nesse sentido, os quadrinhistas estão à procura de novas expressões gráficas a fim de representarem os sons dos objetos, ações, dentre outros. Ele acrescenta que a junção do efeito deste recurso com a imagem o torna plástico, ou seja, a união de todos os elementos gráficos dará aos quadrinhos uma dimensão estético-informacional, pois a caracterização do quadro far-se-á plena em seu sentido quando todos os elementos comungarem para tal ação.

Aizen (1977, p. 270-76) traz vários autores que conceituam esse recurso, a saber:

- Wolfgang Kayser (autor da literatura alemã): formações linguísticas que imitam um determinado som natural;
- Maurice Grammont (professor e gramático francês): através de seus fonemas, imita os ruídos da natureza ou os lembra de alguma forma. (...) A onomatopeia nunca é uma reprodução exata, mas uma aproximação;
- Krystoffer Nyrop (linguista e filósofo dinamarquês): são palavras imitativas, isto é, palavras que pretendem imitar, através dos fonemas de que se compõem, certos ruídos como o grito ou o canto dos pássaros, o som dos instrumentos musicais, o barulho das máquinas, o ruído que acompanha os fenômenos da natureza;
- Fernando Lázaro Carreter (filósofo espanhol): fenômeno que se produz quando os fonemas de uma palavra descrevem ou sugerem acusticamente o objeto ou a ação que significam;
- Joaquim Mattoso Câmara Jr.(linguista brasileiro): vocábulo que procura reproduzir determinado ruído, constituindo-se com os fonemas da língua que, pelo efeito acústico, dão melhor impressão desse ruído.

Não poderíamos deixar de valorizar no texto este elemento na produção de sentidos, já que representa de forma bem significativa na sua caracterização, não existe uma regra para a representação dos sons, isto é, das onomatopeias, como afirma Aizen:

> [...] quando exprimimos por uma onomatopeia um som exterior, nós o traduzimos em nossa linguagem. Pode-se mesmo dizer que haja uma dupla tradução; não somente emissores de sons traduzem, à sua maneira, os dados que nosso ouvido lhes oferece, mas também o ouvido interpreta e traduz as impressões que chegam (AIZEN, 1977, p. 273).

A sonoridade sugerida e os sentidos que produz na cena enunciativa dependem também do leitor, que interpreta o desenho que representa determinado som. Então, a representação do som, ou seja, a onomatopeia dá indícios aos ouvintes dos sons dos objetos, como o *tic-tac*, do relógio, embora saibamos que isso é também uma convenção. Grosso modo, a onomatopeia não passa, a nosso ver, de uma aproximação do som que ela expressa, carecendo, portanto, da colaboração do leitor para produzir os sentidos propostos.

Aizen (1997) ainda ressalta que as onomatopeias são classificadas como categorias de vocábulos e, por isso mesmo, serão subordinadas às leis ortográficas. Diante desse fato, o hífen se caracteriza como o sinal gráfico mais adequado para fazer a ligação entre as

onomatopeias, quando formada por dois vocábulos. Além disso, esclarece: "é o meio mais simples para obter o efeito estilístico com o emprego de palavra sonicamente adequada é recorrer às onomatopeias". (AIZEN, 1997, p. 51)

Vejamos alguns exemplos convencionados a título de ilustração[9].

Figura 25

Figura 26

Figura 27

Figura 28

Figura 29

Figuras 25 a 29 – Exemplos de onomatopeias.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005)

No cenário apresentado acima, notamos que as onomatopeias representam**:** Fig. 25: som do relógio, produzido convencionalmente pela grafia *tic-tac;* Fig. 26: existem três onomatopeias diferentes na cena – uma representa o som da metralhadora, a outra de tiros de revólver, e a última, o som de uma bomba explodindo; Fig. 27: indica que o personagem está dormindo; Fig. 28: a grafia *Riing* representa o som do telefone tocando;Fig. 29: o *Pow*, representa o som do soco do personagem Hagar. A onomatopeia e a s imagens contribuem para a construção de sentidos múltiplos.

[9]Todas as tiras foram retiradas do livro: ABAURRE, Maria Luiza; PONTARA, Marcela Nogueira; FADEL, Tatiana. *Português, literatura, produção de texto: ensino médio*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2005

Assim como as onomatopeias são recursos importantes na linguagem das tirinhas, existe outro recurso que colabora e que significa com a apresentação dos quadros: os planos e ângulos de visão, os quais serão tratados a seguir.

3.2.1.5 Planos e ângulos de visão

À maneira da pintura, os artistas podem determinar de que modo pretendem desenhar os personagens no que se refere ao enquadramento e ao ângulo de visão em um quadro. Nos quadros de uma tirinha, essa situação não é diferente, pois seguem a mesma linha de raciocínio de um pintor. Por conseguinte, ao desenhar de determinada maneira um personagem em um quadrinho, o quadrinhista pode fazê-lo de diferentes formas, pois existem várias possibilidades de expor o personagem do quadro e cada uma possui uma denominação e finalidade distintas. Vergueiro (2009) salienta que a classificação desse recurso segue a mesma nomenclatura de cinema. Todo e qualquer leitor pode enxergar que há inúmeros modos de apresentar um personagem em uma cena, dentro de um quadro. Veremos a seguir alguns exemplos de planos e ângulos sob a ótica de Vergueiro (2009, p. 40-44) para ficar mais clara nossa análise. Devemos esclarecer que enquadramento, planos, angulação são conceitos que surgem com a fotografia e se desenvolvem na linguagem audiovisual (cinema e TV).

a) **Plano Geral** – como o nome já diz, o desenho é visualizado de forma bastante ampla com o intuito tanto de mostrar o ambiente como o personagem. Compara-se à descrição do cenário nos filmes, de acordo com a *figura 30.*

Figura30 – Exemplo de plano geral.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.124)

b) **Plano Total ou Conjunto** – neste tipo de plano, há uma maior atenção nos próprios personagens. O quadrinhista não se importa, neste momento, em destacar o ambiente; o que lhe interessa, portanto, é a pessoa. Por isso, não

existem muitos indícios do ambiente. Este tipo de plano está representado na *figura 31.*

Figura 31 – Exemplo de plano total ou conjunto.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.174)

c) **Plano Médio ou Aproximado** – Os personagens do quadro são desenhados da cintura para cima, de modo que haja mais clareza dos traços e expressões do indivíduo. É muito usado nas cenas em que existe conversa.

Figura 32 – Exemplo de plano médio ou aproximado.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.86)

d) **Plano Americano** – o desenho da personagem é geralmente grafado da cintura para cima para dar ênfase a uma conversação normal entre os falantes. Observamos isso na *figura 33* abaixo.

Figura 33 – Exemplo de plano americano.
Fonte: QUINO (1991)

e) **Primeiro Plano** – na *figura 34*, vemos que o personagem foi desenhado a partir do ombro. Neste tipo de plano, o indivíduo é assim enquadrado a fim de salientar mais a expressão facial.

Figura 34 – Exemplo de primeiro plano.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.132)

f) **Plano de Detalhe ou *Close-up*** – Observe que no segundo quadro da tirinha, na *figura 35,* há um destaque para enfatizar o desenho, limitando, dessa maneira, uma parte da figura humana. Isso é a característica desse tipo de plano e evidencia um objeto em particular, realçando-o.

Figura35– Exemplo de plano de detalhe ou de *close up*.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.134)

Ao falar sobre os ângulos de visão nas tirinhas, Vergueiro (2009) diz que este recurso significa a caracterização da forma como o autor deseja que a cena narrativa seja vista. Por isso, a escolha de um ângulo de visão não é realizada de forma aleatória, tudo tem uma intenção pré-determinada, definida. Ele o classifica de três maneiras:

a) **Ângulo de visão médio** – neste tipo de ângulo, há a preocupação de o quadro ser desenhado na altura dos olhos dos leitores. Isso é usado, normalmente, em cenas de ação mais calma, lenta, conforme representado na *figura 36.*

Figura 36 – Exemplo de ângulo de visão médio.
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.12)

b) **Ângulo de visão superior** (*plongé* ou picado)– toda ação é visualizada de cima para baixo. Observamos, neste tipo de ângulo, que alguns personagens são diminuídos, enquadrados pelo ambiente que o cerca ou pelos problemas apresentados na tira. Esse ângulo é geralmente utilizado em momentos que causam tensão a fim de gerar certo suspense, como na *figura 37.*

Figura 37 – Exemplo de ângulo de visão superior.
Fonte: QUINO (1991)

c) **Ângulo de visão inferior** (*contre-plongé* ou contra-picado) – ao contrário do ângulo anterior, este é desenhado com a visão de baixo para cima com o intuito de destacar algum personagem da tira, isto é, a pessoa neste ângulo é enaltecida, vangloriada, pois é enquadrada de forma a parecer mais forte do que realmente é. Esse ângulo é representado na *figura 38.*

Figura 38 – Exemplo de ângulo de visão inferior.
Fonte: QUINO (1991)

Vemos que o estudo das iconografias traz em si vários significados e que os quadrinhistas souberam muito bem utilizar essa linguagem a fim de estabelecerem a construção de sentidos das mais variadas formas. Daí a importância de saber que as iconografias desempenham um papel importante, porquanto valorizam os sentidos produzidos pelas imagens auxiliadas pelos textos ou vice-versa.

4 IDENTIDADES EM FOCO: POR UM OLHAR DESNATURALIZADO DAS AÇÕES NAS TIRINHAS DO *HAGAR, O HORRÍVEL*

4.1 A descrição das cenas enunciativas

Neste subcapítulo, analisaremos as tirinhas a partir do método de estudo proposto por Maingueneau (1996), com o objetivo de descrever os elementos que compõem a cena enunciativa das tirinhas, os aspectos gráficos, cores, personagens, dentre outros. Para tanto, gostaríamos de esclarecer que trabalharemos com as seguintes terminologias: arquienunciador (autor do livro); enunciador (quadrinhista); coenunciadores (personagens/actantes) e enunciatários (leitores).

É importante ressaltarmos que as tirinhas abaixo serão divididas por identidades, ou seja, partiremos da construção de sujeito do personagem da tirinha *Hagar, o horrível*, de Dik Browne, a fim de mostrarmos especialmente como se constroem as identidades dos personagens neste gênero discursivo em momentos distintos na cena enunciativa, marcando as inúmeras posições que os sujeitos assumem em determinadas práticas sociais. Nesse sentido, focalizaremos os vários momentos em que Hagar é representado nas relações sociais estabelecidas pelo gênero tirinha.

Esclarecemos que as tirinhas em análise foram criadas por Dik Browne na década de setenta. O conteúdo temático traz as sátiras da vida moderna em relação à vivida pelo povo escandinavo, no caso os *vikings*[10]. Dessa maneira, o quadrinhista faz uma licença poética, pois alguns valores constatados nas cenas enunciativas são contemporâneas, impossível de acontecer na idade média como veremos em algumas tirinhas em estudo.

Antes de descrevermos e de analisarmos, situaremos os personagens mais recorrentes nas tirinhas selecionadas. Apontaremos o papel desempenhado por cada um em relação a Hagar, o personagem principal, guerreiro *viking* e homem da família; assim, temos: Helga, a esposa autoritária, super-mãe; Hamlet, o filho estudioso e intelectual; Honi, a menina ingênua, curiosa e dramática; Eddie Sortudo, o ingênuo escudeiro, melhor amigo de Hagar; Snert, o cão de guarda preguiçoso. Destacamos também personagens com aparições menos recorrentes, como é o caso de Lute, o menestrel sem talento e Hérnia, jovem adolescente

[10] "Os *viking*s constituem os mais famosos guerreiros da Idade Média. Seu nome está associado a povos implacáveis e temíveis, sedentos por sangue e batalhas. Mas na realidade, os nórdicos medievais foram muito mais do que apenas piratas e saqueadores. Formaram uma civilização sofisticada e complexa, que interferiu no rumo da História europeia e deixou marcas profundas no Ocidente" (LANGER, 2012).

moleca, ambos mantêm laços afetivos com os filhos de Hagar. Ressaltamos tratar-se de uma caracterização abrangente, uma vez que o perfil de comportamento de cada um deles será delineado à medida que a análise for sendo conduzida.

a) Identidade de marido

Figura 39
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 97)

Podemos afirmar que a cenada Figura 39 se passa em período noturno, dada a indicação de um céu estrelado. O desenho écomposto por dois quadros (um menor e, em seguida, outro maior). No primeiro quadro, temos a visão em plano médio ou aproximado (VERGUEIRO, 2009).O quadro é dividido em duas cores bem nítidas: a cor preta demarca a borda superior e os contornos dos elementos da tirinha em contraste com a cor clara que preenche os espaços demarcados. Há dois balões-fala, sendo o do lado esquerdo pertencente à personagem Helga, cuja imagem aparece apenas o perfil, traçando o nariz empinado. Ela enuncia o seguinte enunciado "*pôs o cachorro para fora, Hagar?"*. O segundo balão, que traz o enunciado "*estou tentando pôr...",* é enunciado por um personagem que não está enquadrado na cena, mas o apêndice indica onde o coenunciador está.

O coenunciador Hagar, enquadrado no segundo momento da tirinha, está em pé, próximo a uma porta aberta, ao lado do cão *Snert*, em posição sentada, com o queixo voltado para cima e olhar aparentemente irritado. O quadro apresenta, do lado esquerdo superior, a mesma cor negra do momento anterior, demonstrando a ideia de continuidade da cena enunciativa; o restante do ambiente permanece na cor branca. No mesmo canto superior esquerdo tem-se o desenho de um balão para indicar a fala de Hagar:*"mas não creio que ele queira sair..."*.

Figura 40
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 183)

A cena enunciativa da Figura 40 compõe-se de três quadros em que se destacam tanto os coenunciadores quanto o cenário. O primeiro quadro, em plano médio, apresenta o fundo branco cujo destaque é dado pelas cores do cabelo e roupa de Helga e da barba de Hagar. Ela traja uma roupa bicolor azul e preta, possui cabelos loiros, mantém uma postura bem rígida. Seu rosto está caracterizado de forma ranzinza, olhos arregalados, boca escancarada, bem aberta. O braço estendido, com o dedo em riste, ao dizer o seguinte enunciado, caracterizado por um balão curvilíneo: "*Alguém entrou na nossa casa enquanto estávamos fora, e seu cachorro não fez nada!"*. À sua frente, Hagar, desenhado também em plano médio, vestido de preto, apresenta a barba vermelha e os olhos direcionados para sua esposa.

No segundo quadro, Helga está em plano de detalhe ou *clouse-up*, pois sua fisionomia é mais evidente: rosto zangado, a boca bem aberta, indicando o grito. Há ausência do contorno dos dois balões na cena, os quais apresentam apenas o apêndice, determinando a fala de Helga*"Você não disse que o Shacotaera uma cão de guarda?"* e a fala de Hagar *"Ele é..."*.

O terceiro quadro mostra o ambiente inteiramente colorido. O fundo azul, a casa vermelha e a grama verde. Snert, que apresenta um chapéu *viking* na cabeça e uma coleira vermelha, encontra-se deitado no chão, com o olhar fixo em uma borboleta roxa que voa pelo cenário. Há um balão que expressa o restante do enunciado do *viking"mas guarda as coisas erradas"*.

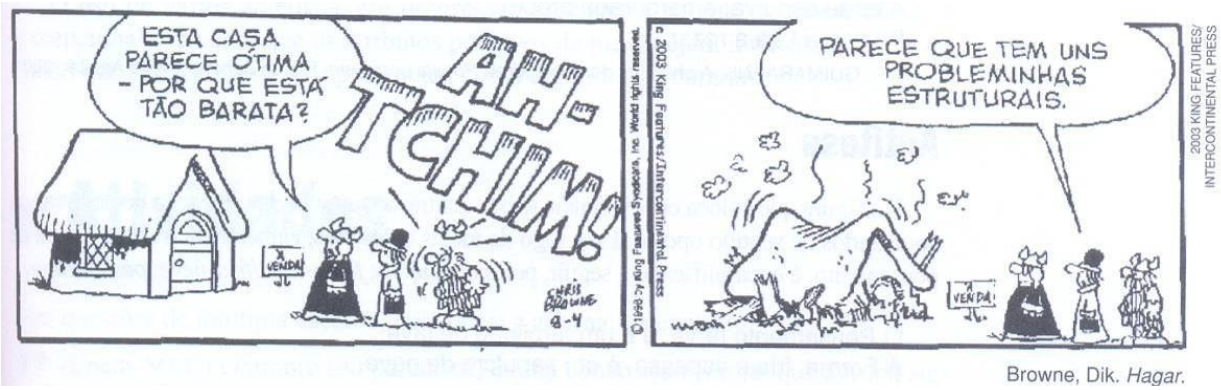


Figura 41
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.143)

A Figura 41 destacou-se pelas cores preta e branca para caracterizar o cenário e os coenunciadores, configurados em plano geral. Há, por exemplo, a presença da cor preta na vestimenta de Helga e a mesma cor presente próxima à janela e ao teto da casa.

No primeiro quadro, temos representados três coenunciadores: Helga, uma senhora e Hagar. A casa, do lado esquerdo do quadro e os coenunciadores, do lado direito. Identificamos uma placa ao lado da casa com a seguinte mensagem "à venda". Temos o balão representando a fala da Helga*"esta casa parece ótima – por que está tão barata?"* e, ao lado desse balão, temos uma onomatopeia *"ah-tchim!",*proferida por Hagar, o balão não apresenta nenhum contorno, apenas o apêndice direcionando para o personagem.

Os coenunciadores femininos estão com a mesma postura esguia e de lado olhando para a casa. Hagar apresenta-se com a postura curvada, os olhos direcionados para casa. Em volta de seu desenho, temos três traços curvilíneos que ajudam a reforçar a significação da onomatopeia – o espirro.

No segundo quadro, também em plano geral, os coenunciadores apresentam-se com mesma postura do quadro anterior, embora a fisionomia facial seja bem diferente, pois agora transmite espanto. Hagar reforça esta postura, que reflete a perplexidade por conta do ocorrido nessa cena. A casa aparece no chão, apresentando apenas o teto inteiro, abaixo dele estão pedaços de madeira e uma parte da parede frontal; sobre o teto tem-se traços curvilíneos e nuvens que sugerempoeira decorrente de um desmoronamento. No quadro há ainda um balão direcionado para a vendedora da casa que enuncia o seguinte discurso:*"parece que tem uns probleminhas estruturais"*.

Figura 42
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 134)

A Figura 42 é composta por três quadrinhos em preto e branco. No primeiro quadro, em plano médio, vemos Hagar,do lado esquerdo sentado; à sua frente uma mesa com um prato de comida entre talheres, representação típica de uma das refeições do dia.Confirmamos que essa refeição sugerida na imagem é um café da manhã, pelas marcas no texto e pela fala de Helga, já que ela pergunta se ele quer "café" e há dois ovos e tirinhas de bacon no prato dele. O cenário do quadro é dividido em preto na parte superior e em branco no restante do quadrinho em formato de meia lua. O diálogoé primeiramente realizado por Hagar, através de um balão curvilíneo, que, segundo Barbosa (2009, p. 97), "é o mais comum e expressivamente o mais neutro". Talvez essa neutralidade represente a postura passiva diante do suposto poder exercido pelo outro, no caso, Helga. Ele pergunta:*"você ainda está zangada porque cheguei tarde ontem*?". Logo em seguida, do lado direito, há o seguinte enunciado *"é claro que não! você quer café com seus ovos e bacon?"*.

No segundo momento, em primeiro plano, surge apenas a imagem de Hagar, já que esse coenunciador fora desenhado a partir do ombro para evidenciar melhor sua expressão facial. Ainda nesse quadro, aparece a fala de Hagar, o balão não apresenta contorno, somente o rabicho para indicar-lhe o enunciado deste "*Quero sim!"*

No último quadro, a imagem de Helga aparece do lado direito, com seu chapéu, vestida de preto e com avental para marcar sua posição no casamento como dona de casa. Não há falas neste quadro, apenas as ações dos coenunciadores. Hagar está do lado esquerdo da tirinha sentado à mesa esperando o gesto da esposa para lhe servir o café. Helga, ao invés de colocar o líquido na xícara, simplesmente o despeja no prato que está em cima da mesa.

Figura 43
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.189)

A Figura 43 é dividida em dois quadros, embora não haja linhas demarcatórias para delimitar os espaços das cenas. O primeiro em plano total e o segundo em plano geral.

No primeiro quadro, temos a imagem duplicada de Hagar, o ângulo de visão é o médio, na altura dos olhos do leitor. No primeiro desenho, ele está com o braço um pouco levantado, olhando para frente, temos um balão sem contorno, existe apenas o apêndice indicando-lhe a fala, a boca está um pouco aberta; o segundo desenho do quadro está do lado direito, sua boca está bem mais aberta, a cabeça está erguida, olhos direcionados para cima.

No segundo momento, o ambiente é visualizado totalmente. Hagar encontra-se sentado em uma cadeira confortável de cor vermelha e o contorno dos balões continua ausente. No primeiro enunciado, há um destaque da palavra "não", pois além de estar em vermelho, seu tamanho é diferenciado das outras palavras. Segundo Vergueiro (2009), isso demonstra que o personagem está gritando. No outro enunciado, dito por Hagar, tem-se a onomatopeia representada por vários desenhos, o que indica a possibilidade de palavras de baixo-calão. Seu desapontamento fica evidente por conta de sua postura em relação ao fato de fazer uma tarefa que não condiz com a sua postura de *viking*, no caso cuidar dos patos.

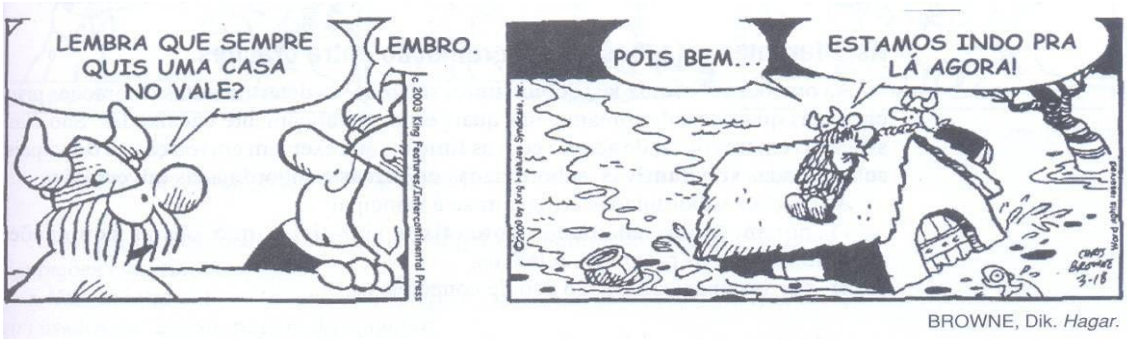


Figura 44
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.75)

A Figura 44apresenta dois coenunciadores, Hagar e Helga, desenhados em preto e branco, em um cenário com estas mesmas cores. Temos quatro balões divididos nos dois quadros da cena enunciativa. No primeiro quadro, o desenho está em plano de detalhe ou *close-up*, em preto e branco. Helga, do lado direito da tirinha, vestida de preto e Hagar, do lado esquerdo, ambos com chapéu *viking*. As fisionomias dos dois coenunciadores demonstram certa perplexidade, pois os olhos estão arregalados e bocas semiabertas. Na segunda cena, ela é enquadrada em plano total, pois o leitor verá todo o ambiente na qual se configura a história e o ângulo de visão superior, pois a ação é visualizada de cima para baixo (VERGUEIRO, 2009). Em primeiro plano temos os dois coenunciadores em cima de uma casa que parece estar em movimento e afundando por conta da enchente que os leva em direção ao vale. Temos a cor negra na parte superior do quadro, enquanto a grande maioria

encontra-sena cor branca. Vemos que a água, além da casa, carrega também um barril, do lado esquerdo da mesma e uma árvore, do lado direito da residência.

Figura 45
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 88)

A cena enunciativa da Figura 45 fora representada em preto e branco: a cor preta aparece nos cantos superiores dos dois quadros, bem como no lado esquerdo, do segundo quadro, na parte superior. Existem três coenunciadores distribuídos na tirinha, Hamlet, Helga e Hagar. Há balões-fala que indicam os enunciados de Hamlet e Helga.

No primeiro quadro, desenhado de acordo com o ângulo de visão médio e o plano aproximado (VERGUEIRO, 2009), vemos dois coenunciadores, Hamlet e Helga. O filho encontra-se do lado esquerdo do quadro, enquanto a mãe, do lado direito. Ela carrega uma xícara de café da manhã. Helga, de cabeça erguida, demonstra uma postura firme. Ambos usam o chapéu *viking*. No segundo quadro, em plano geral, evidencia-se tanto o coenunciador quanto o cenário, uma vez que o ângulo de visão é o médio. Hagar aparece do lado direito da tirinha caminhando desleixadamente, atitude essa que reflete a postura de quem acabou de acordar, olhos fechados, ombro encurvados, passos curtos. O único balão que aparece no quadro é de alguém que não está enquadrado nesta cena, pois somente aparece a simulação da voz que vem do quadro anterior, que podemos inferir que seja da esposa Helga, dada a presença do recurso das reticências, marca que indica continuidade do enunciado.

b) Identidade de pai

Figura 46
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.174)

A Figura 46, desenhada em preto e branco, o canto superior esquerdo e as vestes dos coenunciadores estão representados pela cor preta. Nesta cena enunciativa, em plano médio, há três coenunciadores femininos: Helga, sua filha Honie uma vidente. No primeiro quadro, temos Helga e Honi desenhadas do lado esquerdo da tirinha, delineadas da cintura para cima, viradas para o lado direito. Honi pronuncia o seguinte questionamento: *"Qual é o segredo para um casamento perfeito?*". Elas olham atentamente para a vidente à espera de uma resposta. A vidente, na parte direita da tirinha, olha para uma bola de cristal ao centro do quadro em busca de uma resposta que satisfaça sua cliente. O dedo em riste pode indicar o tom de conselho, como se dissesse algo bastante importante para suas clientes: "*Case com um homem que não coma muito, não beba ou jogue, nem fique na rua até tarde ou faça bagunça na casa. E terá um casamento perfeito"*.

No segundo quadro, temos Helga, em uma posição que indica sabedoria, dado o fato de ela parecer estar com peito "inflado" e a cabeça erguida. Ela enuncia, representado por um balão duplo, o seguinte para sua filha:*"Em outras palavras... case com um homem morto*". Nesse momento, Honi deixa de olhar para a vidente e observa, com o canto do olho, a sua mãe. Inferimos que esse olhar é diferente do olhar direcionado para a vidente, pois podemos dizer que mostra a perplexidade dela em relação à afirmação de sua genitora. A vidente está com uma postura reta, de olhos fechados, demonstrando que a assertiva de Helga é uma possibilidade bastante plausível.

(Enem-MEC)

BROWNE, Dik. *Hagar.*

De acordo com a história em quadrinhos protagonizada por Hagar e seu filho Hamlet, pode-se afirmar que a postura de Hagar

a) valoriza a existência da diversidade social e de culturas e as várias representações e explicações desse universo.
b) desvaloriza a existência da diversidade social e as várias culturas e determina uma única explicação para esse universo.
c) valoriza a possibilidade de explicar as sociedades e as culturas a partir de várias visões de mundo.
d) valoriza a pluralidade cultural e social ao aproximar a visão de mundo de navegantes e não-navegantes.
e) desvaloriza a pluralidade cultural e social, ao considerar o mundo habitado apenas pelos navegantes.

Figura 47
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 183)

A Figura 47 se divide em três quadros em preto e branco. Temos instaurados no cenário, dois coenunciadores: Hagar e Hamlet. No primeiro quadro, em plano geral, a cor negra configura-se na parte superior esquerda do quadro, enquanto o restante é branco. Temos Hamlet e Hagar sentados em uma pedra, um de frente para o outro em tom de conversa. O pai, com o braço levantando e o dedo indicador em riste, diz: *"Hamlet, existem apenas dois tipos de pessoas neste mundo..."*, e o filho, cabeça para cima, olhando atentamente para seu genitor.

No segundo quadro, temos o coenunciador Hagar, desenhado em primeiro plano,a fim de destacar melhor a sua fisionomia. Ele encontra-se de frente para o enunciatário, continua com o dedo em riste, olhos fechados, boca semiaberta. Existe um balão acima de sua cabeça que indica o seguinte enunciado:*"Navegantes e não-navegantes"*.

No terceiro quadro, em plano geral, o ambiente é quase o mesmo do primeiro cenário, comapenas uma diferença em relação à postura do coenunciador Hagar, pois em vez de uma posição de altivez, há uma postura de quem dá um conselho.Ele está de braços cruzados do lado direito do quadro, o que pode indicar desdém ao questionamento do filho.

Figura 48
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 94)

A Figura 48 é formada por quatro quadros, em plano geral e ângulo de visão médio, de igual tamanho e desenhados nas cores preta e branca, numa sequência de imagens semelhantes, que se diferem por pequenos movimentos das personagens, sugerindo a progressão da cena. Temos dois coenunciadores em todos os quadros da cena enunciativa: Hamlet e Hérnia.

No primeiro quadro, há um balão, direcionado para Hérnia, que indica um questionamento a Hamlet a respeito do amor: *"Hamlet, o que é o amor?"*. Hérnia, desenhada do lado direito da tirinha, traja uma roupa branca, ela está sentada de lado com as pernas encostadas em seu corpo e os braços em cima dos joelhos em um pedaço de tronco no chão, olhando para o seu namorado platônico, há uma espada encostada próximo dela. Já Hamlet está de frente para os leitores, também sentado em um tronco, lendo um livro de capa preta.

No segundo quadro, existe um balão direcionado a Hamlet, sentado do lado esquerdo da tirinha no qual responde de pronto à indagação de Hérnia: *"O amor é um substantivo"*. Ambos continuam sentados. Vemos que Hérnia está mais próximo de Hamlet, com uma postura atenta.

No quadro seguinte, Hamlet olha para Hérnia e continua com a explicação sobre o amor: *"simples, masculino e abstrato"*.Hérnia apresenta uma atitude mais relaxada, já que suas mãos estão apoiadas no tronco atrás de seu corpo.

No último quadro, temos um balão direcionado à Hérnia. Ela mais próxima ao seu amor, em busca de mais atenção, de pronto, expressa um juízo de valor em relação ao filho de Hagar: *"Você é tão romântico!"*. Já Hamlet volta-se à postura anterior, direcionando o olhar para o livro.

Figura 49
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 96)

A Figura 49 apresenta dois quadros desenhados em preto e branco, ângulo de visão médio, uma vez que representa, de forma lenta e calma, uma conversa entre pai e filho. Os dois coenunciadores, em plano americano (VERGUEIRO, 2009), estão grafados na altura do joelho para enfatizar a conversação normal entre os interlocutores da cena enunciativa. O cenário sugere o ar campestre, configurado nas cores preta e branca, em que o branco toma quase todo o lugar da narrativa; a parte preta apenas é representada nos cantos superiores esquerdos de cada quadro. Há três balões curvilíneos direcionados para os enunciados de Hagar.

No primeiro quadro, Hamlet encontra-se na parte esquerda, enquanto Hagar, está à direita. O filho olha atentamente para o pai, olhos fixos, boca fechada, postura ereta; Hagar, à frente do filho, com a cabeça direcionada para ele, braço erguido e dedo indicador em riste apontado para o alto, a boca e os olhos estão bem abertos. Existem dois balões, que representam o discurso de Hagar. *"É sempre bom ser educado filho!"; "Sempre que saqueio um castelo..."*.

No quadro seguinte, Hamlet muda a fisionomia de seu rosto, após ouvir o "grande" conselho *viking*. Os lábios estão voltados para baixo, os olhos, um pouco mais abertos, fixos no pai, sugerindo decepção. Hagar volta o olhar para frente, boca semiaberta, um braço para baixo e o outro segurando seu escudo, continua seu enunciado *"...ao sair digo 'obrigado' e 'bom dia!'"*.

Figura 50
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 128)

A Figura 50 divide-se em três quadros nas cores preta e branca delineados por contornos retangulares, em ângulo de visão médio. Há três coenunciadores distintos: Hagar, Lute e Honi. O cenário e a última fala de Lute sugerem que a cena se passa na casa de Hagar, pois ele se encontra de forma bem relaxada em uma cadeira.

No primeiro quadro, vemos os três coenunciadores: Hagar, em segundo plano, sentado em uma cadeira, bem à vontade, com um copo na mão, olhando para frente; já Lute, noivo de Honi, e a filha de Hagar estão em primeiro plano mais próximo do leitor. O noivo posicionado de joelhos à frente de Honi, cabeça erguida, boca semiaberta, com um leve sorriso, braço direito estendido, como se estivesse pedindo algo, olhos fixos em direção a sua amada. Em contrapartida, Honi encontra-se sentada em um sofá, mãos cruzadas sobre as pernas, postura ereta, olhos arregalados em direção ao noivo. Na cena, existe um balão-duplo direcionado para Lute no qual enuncia: *"Case comigo Honi!! Deixe-me levá-la para longe de tudo isto!"*.

Lute, no segundo quadro, fora desenhado em plano *close-up* e ângulo de visão médio (VERGUEIRO, 2009),a fim de que o leitor visualize melhor as feições deste coenunciador. Afisionomia dele muda de acordo com a presença de um novo enunciado: "*É claro, depois da lua de mel, teremos de voltar para tudo isso"*. Osolhos estão bem abertos, boca escancarada, o que pode demonstrar certa decepção.

No último quadro, em plano geral, volta-se às mesmas posturas desenhadas no primeiro quadro, o que difere são as fisionomias dos coenunciadores, que apontam para uma mudança de comportamento em cada um. Hagar continua sentado, embora apresente um olhar mais atento para o posicionamento do futuro genro; Honi apresenta olhos arregalados e fixos em direção em seu noivo;Lute, com um leve sorriso, observa Hagar com o canto de olho, na esperança de ouvir uma resposta positiva em relação ao seu apelo.

b) Identidade de amizade

BROWNE, Dik. *Hagar.*

O que levou Eddie Sortudo a olhar para cima, no último quadrinho, em resposta a uma observação de Hagar, foi uma conclusão a que chegou sobre gaivotas mortas. Que conclusão é essa e de que informações ele partiu para chegar a ela?

Que informação, mais relevante, não foi considerada por Eddie e fez com que ele acabasse olhando para o lugar errado?

Figura 51
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 178)

A Figura 51**,** desenhada em preto e branco, cujoscantos superiores, tanto o esquerdo quanto o direito dos quadros, e o oceano destacam-se pela cor preta.O restante do ambiente está na cor branca, caracterizando a areia e o céu. A tirinha apresenta dois coenunciadores: Hagar e Eddie, vestidos com o traje típico dos *vikings*.

No primeiro quadro, em plano geral, os dois coenunciadores estão caminhando na praia, pensativos e cabisbaixos. Não há indícios de que estão em um momento de conflito, dada a postura de ambos. Eles estão do lado esquerdo do quadro, caminhando lado a lado.

No quadro seguinte, configurado em plano *clouse-up* e em ângulo de visão médio, Hagar mostra-se atento a algo, uma vez que seu olhar está bem atento. Nessa cena, há um balão acima de Hagar, ratificando o que lhe chama atenção: *"Veja! Uma gaivota morta"*.

No terceiro quadro, os dois coenunciadores estão na cena enunciativa em um mesmo plano e ângulo de visão do primeiro quadro da tirinha. Há dois balões voltados para Eddie, que olha para o alto à procura de alguma coisa, seu braço e sua mão esquerda estão na altura da testa, o que demonstra mais atenção. Por sua vez, Hagar, de olhos arregalados, observa atentamente a conduta de Eddie, que não percebe que as gaivotas não poderiam estar no céu por conta de estarem mortas.

Figura 52
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 118)

A Figura 52 é composta por três quadros desenhados no plano total ou conjunto (VERGUEIRO, 2009), já que há uma maior atenção nos coenunciadores, não importando, nesse contexto, destacar o ambiente. O ângulo de visão é o médio, pois indica uma cena calma, apenas uma conversa entre dois amigos que estão a brindar algo que parece importante. O fundo é caracterizado pelas cores preta e branca, a parte de cima de cada quadro é preta e a restante é branca. Além de balões-fala curvilíneos, temos um balão em forma de nuvem, que indica o pensamento.

Na primeira cena, os dois amigos Eddie e Hagar estão comemorando, com canecas em mãos, algumas ações *vikings*. Eddie encontra-se ao lado direito do quadro, desenhado da cintura para cima, de lado, em direção a Hagar. Este está do lado esquerdo, todo sorridente, com o braço direito esticado na direção do braço de seu amigo para a realização do brinde. As taças estão encostadas uma na outra, o que confirma isso são os quatro traços que indicam o som do toque. Os balões e os apêndices utilizados são os mais tradicionais que enunciam as seguintes frases: "*aos saques"*.

No quadro seguinte, os coenunciadores posicionam-se da mesma forma do quadro anterior, o que muda apenas é o enunciado dito "*às batalhas"* circunscrito a dois balões direcionados aos coenunciadores. Hagar parece mais alegre, pois o formato de sua boca demonstra o sentimento de satisfação. Já Eddie está mais contido, embora seja representado também com o ar de satisfação.

No último quadro, Eddie continua com o braço estendido em direção a Hagar, o braço direito também da mesma forma, com a mão estendida e o dedo em riste, que diz o seguinte enunciado: *"aos passarinhos!"*. Do lado oposto, Hagar olha fixamente em direção ao enunciatário do qual procura a adesão ao possível sentimento de perplexidade. Acima de sua

cabeça, vemos um apêndice e um balão, em formato de nuvem, que expressa o pensamento:*"ele ainda não pegou o espírito da coisa..."*.

Figura 53
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 164)

Na Figura 53, há um único quadro em formato retangular. O plano sobre o qual fora desenhado é o geral com ângulo de visão médio (VERGUEIRO, 2009). O cenário sugere ser um restaurante. Afirmamos isso por conta da presença de uma mesa arrumada com uma toalha vermelha, um vaso com flores e também por causa dos diálogos ali estabelecidos quereforçam essa assertiva.

Temos, do centro para o lado esquerdo da tirinha, os *vikings* todos enfileirados, encabeçados por Hagar, logo depois Eddie e, em seguida, mais três guerreiros, companheiros de batalha. Eles têm uma aparência bem desleixadapor contadas posturas ali estabelecidas. Em cima dos *vikings* há presença de insetos que induzem os enunciatários a perceberem que estes guerreiros estão mal cheirosos. Hagar e os outros*vikings*estão caracterizados com fisionomias bem zangadas. Sem exceção, demonstram a insatisfação com a suposta demora pela mesa. Direcionado a Hagar, existe um balão que faz o seguinte questionamento: *"quando nossa mesa vai ficar pronta?"*.

Do lado oposto aos *vikings* está o *maitre*, vestido de acordo com a sua posição, segurando o *menu*, enquanto no outro braço, o lenço vermelho. Usa um avental amarelo e um vestido bem longo em tom escuro. É semicalvo e tem um bigode bem fino e comprido. A boca está semiaberta, olhos fechados, cabeça erguida em direção ao grupo *viking*. Ele responde, de forma abrupta ao grupo: *"que tal 'nunca'? Nunca convém aos senhores?..."*.

Figura 54
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 188)

A Figura 54 contém dois quadros, em ângulo de visão médio e em primeiro plano, de igual tamanho, ambos coloridos. Há quatro coenunciadores que participam integralmente de toda a narrativa. Também temos dois balões, um sem contorno, apenas com o apêndice e o outro, com um contorno curvilíneo.

No primeiro quadro, do lado esquerdo da tirinha, temos Helga, Hagar e Eddie; do lado direito, Sven. Há um balão sem contorno, mas apresenta o apêndice direcionado para Eddie que diz o seguinte desabafo:*"Sven, quero que conheça a única pessoa do mundo que eu gostaria de ter ao meu lado durante uma batalha."*. Helga de cabelos loiros divididos em duas mechas, presos de cada lado dos ombros, olhos fechados, postura firme, usa um vestido preto e azul eum chapéu *viking*; Hagar, também, com a boca e com os olhos fechados, esboça um leve sorriso, usa seu chapéu com chifres e sua roupa habitual; já Eddie está de olhos abertos, roupa vermelha, o braço esquerdo, juntamente com o dedo indicador posicionados para Hagar e para Helga. Do lado direito do quadro, Sven usa um chapéu vermelho, cabelos castanhos, olhos fixos em Eddie.

No segundo quadro, em plano médio, os coenunciadores são demonstrados a partir da cintura (VERGUEIRO, 2009). Ao fundo, no canto superior, há um azul, simbolizando o céu, no centro, o branco predomina, e na parte inferior, o verde caracterizando a vegetação do cenário. Os quatro coenunciadores estão em pé nas mesmas posições, somente a expressão de cada coenunciador é alterada, pois Helga apresenta um sorriso com a boca fechada; Hagar com uma fisionomia bem fechada, zangado, já que os olhos e sobrancelhas estão sisudos; Eddie, olhos fechados, o braço direito apontando para Helga. Há um balão direcionado para Eddie que informa o seguinte: *"Helga, a mulher do Hagar!"*. Sven mostra-se um tanto satisfeito com a afirmação de Eddie, pois demonstra um leve sorriso ao ouvi-lo, pois percebe que Hagar fora passado para trás pelo seu melhor amigo.

Figura 55
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 191)

A Figura 55 está desenhada em plano e em ângulo de visão médios (VERGUEIRO, 2009).O cenário sugere que estão em um ambiente fechado e calmo. O fundo dos dois quadros é em preto e branco, o que destaca o coloridonas vestimentas dos coenunciadores. Eddie com suas vestes vermelhas; Hagar de preto e Helga com o vestido bicolor, preto e azul.

No primeiro quadro, temos Eddie à esquerda sentado numa cadeira, segurando um copo vermelho sobre a mesa que diz o seguinte questionamento para Hagar: *"Se fosse viver sua vida novamente, faria algo diferente?*. Hagar à sua frente, com o dedo direito em riste, braço esquerdo encostado sobre a mesa, responde através de um balão sem contorno, apenas o apêndice direcionado para ele, que diz:*"Passaria mais tempo cuidando das necessidades dos meus entes queridos."*.Helga, ao lado de Hagar, parece satisfeita com a resposta do marido, pois sua expressão, com um leve sorriso, demonstra esta condição.

No quadro seguinte, Eddie ressalta por meio de um balão de contorno oval a seguinte indagação: *"Está se referindo aos seus barcos?..."*. Ao expressar essa pergunta, tanto a expressão de Hagar quanto de Helga tornam-se diferentes, já que ele parece perplexo com esse novo questionamento, dado o olhar bem aberto e fixo no amigo, enquanto ela demonstra uma fisionomia de raiva, olhos arregalados, boca semicurvada para baixo, ao ouvir a pergunta de Eddie.

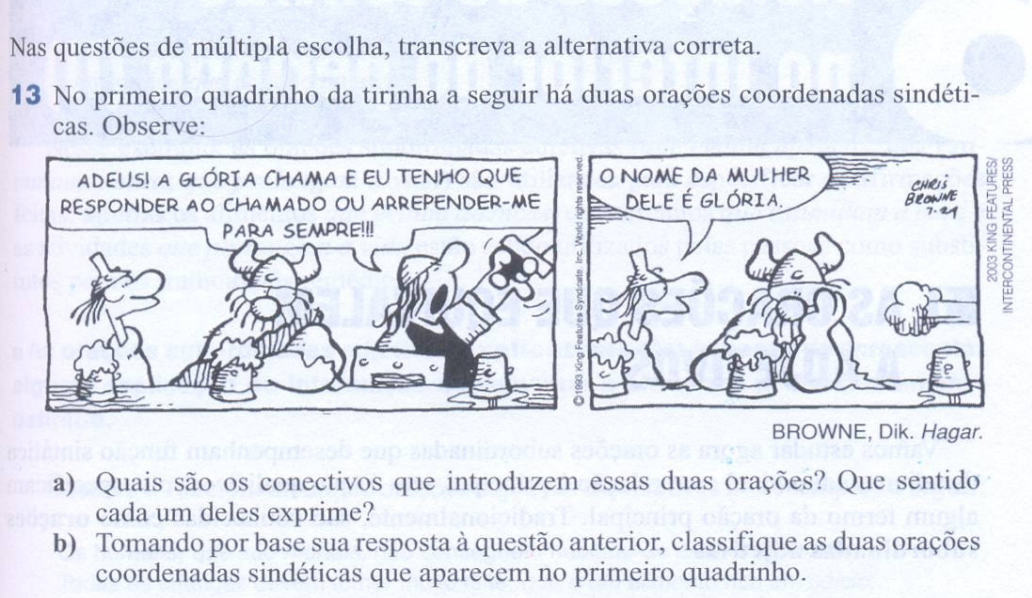


Figura 56
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 81)

A Figura 56 apresenta dois quadros em preto e branco, o ângulo de visão médio e o plano é o médio aproximado (VERGUEIRO, 2009). Fazemos uma suposição de que o cenário possa ser uma taverna, uma vez que os três coenunciadores estão sentados numa espécie de mesa, e sobre ela, copos de bebidas. Há dois balões, um em tamanho retangular e o outro em formato curvilíneo.

No primeiro quadro, há três coenunciadores, assim configurados, da esquerda para direita: Eddie, Hagar e um *viking*. Eddie, voltado para Hagar e para o outro *viking*, apresenta-se com um olhar fixo, boca fechada, já Hagar, desenhado de frente para o enunciatário, tem os seus olhos voltados para o *viking* à sua esquerda. Esta pessoa, com vestes negras, desenhada à direita da tirinha, apresenta-se com o braço esquerdo elevado à altura da cabeça, empunhando uma espada, de olhos fechados, de boca bem aberta, que afirma o seguinte: *"Adeus! A glória chama e eu tenho que responder ao chamado ou arrepender-me para sempre!"*.

No quadro seguinte, Eddie, posicionado como no quadro anterior, fala: *"O nome da mulher dele é Glória"*. Hagar ainda segurando o seu copo, o braço esquerdo apoiado no balcão e sua mão esquerda encostada a seu rosto, olhar fixo aos enunciatários ao ouvir a informação de Eddie. No lugar do *viking,* o quadrinhista desenhou uma nuvem de poeira, seguida de linhas horizontais que saem da nuvem significando a rápida saída de tal pessoa do recinto.

d) Identidade *viking*

Figura 57
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 71)

A Figura 57 é composta por dois quadros, um em plano aproximado e o outro em plano geral. A imagem ao fundo possui duas tonalidades de azul, uma mais clara indicando o céu e a outra mais escura, para representar o mar, o branco indica a representação das nuvens. Ao total, existem seis coenunciadores que estão sobre o mar em um barco à deriva.

No primeiro quadro, Hagar está com sua roupa habitual e seu chapéu *viking*. Ele diz o seguinte: *"sei que estamos perdidos, homens, mas ficaremos bem, assim que nosso navegador ler o mapa."*. Ele diz isso com o dedo em riste, boca semiaberta, olhos centrados à sua frente. Sua fisionomia parece não retratar seu enunciado. Essa posição também denota que ele é o comandante da nau e, por isso, toma todas as decisões dentro do barco.

Já no segundo quadro, temos a visão ampla do cenário. Os seis coenunciadores estão perdidos no mar dentro de um barco. Existe um balão no formato retangular direcionado ao navegador do barco que faz o seguinte questionamento: *"vamos ver agora – a área azul indica água e a área marrom indica terra, certo?"*.Há algumas expressões,no enunciado, que estão em negrito, como "área azul, água, área marrom e terra" que podem indicar uma situação de comando, de dominação (VERGUEIRO, 2009).A expressão dos tripulantes demonstra que há algo errado, pois todos estão com um olhar fixo e arregalado e posturas rígidas ao ouvirem o navegador demonstrar sua destreza para orientação náutica, no caso a falta dela.

Figura 58
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p.109)

Além da apresentação inicial da Figura 58, há seis quadros desenhados, em preto e branco, com planos de visão distintos que vão depender da visão que o enunciador quer intensificar, ou seja, ora usa primeiro plano de visão, ora usa o plano geral (VERGUEIRO, 2009). Quanto ao ângulo de visão, se destaca o médio em todos os quadros da tirinha. Os balões que aparecem nos quadros ora foram desenhados com e sem contorno, indicando apenas a presença do apêndice para direcionar quem fala.

No primeiro quadro, Hagar e um estranho estão sentados atrás de um balcão que supomos ser uma taverna. Do lado direito, Hagar, de olhos fechados, de boca semiaberta, com o braço esquerdo levantado à altura dos ombros e o outro braço em cima do balcão diz para o outro coenunciador: *"aprendi uma coisa na vida, estranho..."*. Do lado oposto, há o estranho, de olhos fechados, cabeça erguida, usa um chapéu parecido com o de caubói. Em cimado balcão, existe uma caneca de cerveja e uma taça de vinho. Do lado direito do estranho, vemos uma bolsa que parece ser de dinheiro.

No quadro seguinte, Hagar está desenhado na altura dos ombros, em primeiro plano (VERGUEIRO, 2009). Seu braço esquerdo erguido, o dedo em riste, seus olhos voltados para o enunciatário, diz o seguinte:*"é preciso mostrar ao mundo quem você é e do que é capaz."*.

No terceiro quadro, volta-se ao plano geral. Hagar, do lado esquerdo do quadro, bate na mesa com força e afirma:*"sou Hagar, o terrível, e sempre consigo o que estou a fim."*. Logo à sua frente, o estranho com o dedo da mão direita em riste, olhos fechados, boca semiaberta, direcionado para Hagar diz:*"cometeu um erro de gramática, senhor."*.

Na cena enunciativa seguinte, o enquadre, em plano aproximado, enfoca apenas o estranho. Com a cabeça erguida, olhos fechados, o dedo em riste como se desse uma lição de moral em Hagar,enuncia: *"uma pessoa instruída diria 'aquilo de que estou a fim'"*.

No próximo quadro, o estranho é enquadrado da mesma forma do quadro anterior embora sua fisionomia seja diferente, pois possui um olhar triste e desapontado. Há um balão direcionado aHagar, que estáfora do enquadramento, que faz a seguinte pergunta:*"isso aí é seu dinheiro?"*. O estranho, olhar fixo e cabisbaixo, voltado para o saco de dinheiro, responde-lhe:*"é sim."*.

Antes de iniciar o último quadro, temos um intervalo em que aparece expressa uma onomatopeia para representar o som de um soco. Em plano geral, o ambiente é revelado, no caso a taverna. Do lado esquerdo, o taverneiro olha fixamente para o estranho, este, sentado ao chão, desolado, pois acabara de receber um soco de Hagar. Essa ação é confirmada pela representação de vários círculos rodeando a sua cabeça, o que sugere uma grande pancada sofrida e, como consequência, o chamado "olho roxo". Hagar, do lado direito do quadro, encaminha-se para fora da taverna segurando o saco de dinheiro, com uma das mãos no bolso, de olhos fechados, de boca semiaberta,mostra-se satisfeito, ao que fala:*"ok, de que estou a fim."*.

Figura 59
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 188)

A Figura 59 compõe-se de dois quadros desenhados em plano geral e ângulo de visão médio. Ambos apresentam dois coenunciadores, Eddie e Hagar, bem como o cachorro Snert. O cenário é colorido, assim estabelecido: no primeiro quadro, o verde representa o chão; no segundo, além do chão verde, temos azul na parte superior direita da tirinha para indicar água, marrom, no canto direito inferior, indicando uma horta.

No quadro da esquerda, vemos Eddie, com sua veste vermelha e, ao seu lado, Hagar, que porta um arco e flecha, apresentao braço esquerdo esticado e o dedo indicador apontando para frente. Há um balão para lhe configurar a fala:*"ache comida para nossa mesa, grande caçador!"*. Logo à frente está Sner tem uma posição de alerta, usa um chapéu com chifres e uma coleira vermelha. Acima da cabeça do cãohá uma onomatopeia em azul para representar o som do latido.

No quadro da direita, os dois companheiros correm atrás do cão a fim de capturarem a comida encontrada por Snert. Eles parecem estar meio desapontados com a indicação do cão, pois tanto Hagar quanto Eddie possuem fisionomias de decepção, olhos fixos em relação à indicação do cachorro, uma horta. Isso pode ser comprovado pela seguinte afirmação de Eddie:*"você devia ter sido mais específico..."*

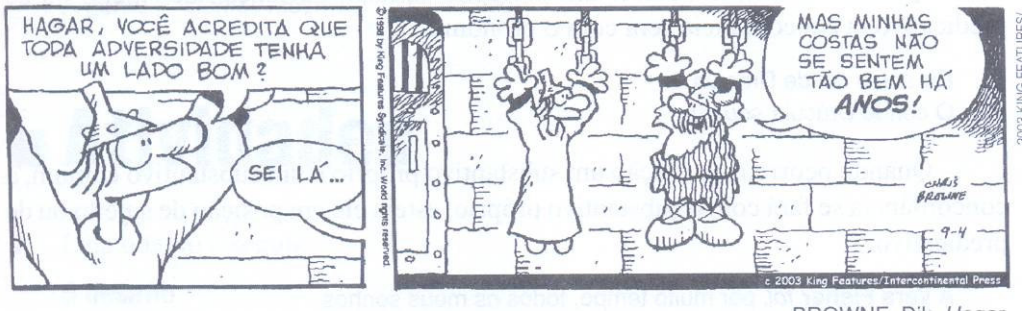


Figura 60
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 103)

Os quadros da Figura 60 estão em preto e branco. No primeiro, Eddie está desenhado em plano de detalhe ou *close-up* e ângulo de visão médio. No segundo, o desenho está em plano geral (VERGUEIRO, 2009). A cena se passa em um calabouço, dado as pistas fornecidas pelo desenho, no caso as paredes, as correntes e a porta.

Na primeira cena, temos Eddie encostado em uma parede com os braços levantados, com um olhar meio distante, compenetrado. Direcionado para ele, há um balão em formato retangular com o seguinte questionamento: *"Hagar, você acredita que toda adversidade tenha um lado bom?"*. No lado direito da tirinha deste quadro, há um balão curvilíneo direcionado a um interlocutor, Hagar, fora do enquadramento que diz: "*sei lá..."*.

No segundo momento, o leitor tem uma visão panorâmica de toda a cena enunciativa. Ambos estão em uma espécie de calabouço, pendurados e acorrentados, um olhando para o outro. Do lado esquerdo do quadro, há uma porta fechada. Hagar olha para Eddie e faz a seguinte afirmação:*"mas minhas costas não se sentem tão bem há anos!"*. Sua fisionomia é de felicidade externada pelo sorriso relaxante. Eddie possui uma fisionomia de perplexidade ao ouvir o enunciado de seu companheiro como se não compreendesse o seu sentido.

Figura 61
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 109)

Na Figura 61 há dois quadros em preto e branco em ângulo médio de visão. De posse das informações da tirinha, a cena se passa possivelmente em um campo aberto, em uma área livre. No primeiro quadro,desenhado em plano médio, os coenunciadores são mostrados da cintura para cima e, no segundo, o desenho é visualizado em plano geral, o ângulo de visão também é o médio.

No quadro da esquerda, vemos Hagar carregando seu escudo no braço direito e o dedo esquerdo em riste, olhos sisudos, boca semiaberta. Ao seu lado, temos Eddie, com a mesma expressão de seu companheiro, ele segura, na mão esquerda, uma espada em punho à espera de algo. Existem três balões curvilíneos, os dois primeiros direcionados a Hagar que dizem *"não quero ser surpreendido!"; "mantenha o olho no horizonte!"*; o terceiro balão aponta para Eddie que responde *"certo"*.

No quadro seguinte, Eddie, com a espada ainda em punho, olha Hagar fixamente e o questiona: *"e o que eu faço como outro olho*?". Enquanto escuta o enunciado de Eddie, Hagar se volta para o lado oposto do companheiro, como se estivesse indo embora, contudo olha-o fixamente como se não acreditasse no que acabara de ouvir.

Figura 62
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 121)

Na Figura 62, o cenário, desenhado em preto e branco, configura-se da seguinte maneira: na parte superior, a cor negra predomina e, no restante da cena, a cor branca; ângulo de visão é o médio e plano aproximado (VERGUEIRO, 2009). Na tirinha há dois coenunciadores: Hagar e Eddie.

No primeiro quadro, existem dois coenunciadoresdesenhados da cintura para cima. Eddie possui uma expressão de espanto, os olhos bem fixos estão centrados para o horizonte, o seu braço esquerdo, em riste, a mão acompanha essa postura, com o dedo indicador apontando também para o horizonte, enquanto o braço direito carrega a espada, quando diz: *"O inimigo se aproxima!"*. Em sua frente, Hagar carrega seu escudo no braço direito e a espada, no esquerdo. Está de lado, também com os olhos bem compenetrados, direcionados para frente, boca semiaberta ao responder ao amigo: *"E parece que estaremos numa desvantagem de dez-para-um"*

No segundo quadro, Eddie intensifica a expressão de medo por conta do surgimento de algumas flechas vindo em sua direção, olha para cima e fala: *"Então sugiro que nos desaproximemos"*. Há também a representação de gotas de suor que indicam a agonia deste coenunciador. Por outro lado, Hagar observa seu amigo. Contudo, em nenhum momento, assume a mesma postura de Eddie, no caso o desespero, mas concorda com o amigo a respeito de seu aconselhamento.

Figura 63
Fonte: ABAURRE; PONTARA; FADEL (2005, p. 156)

No primeiro quadro da Figura 63, desenhada em preto e branco, ângulo de visão médio e em primeiro plano, temos dois coenunciadores: Hagar, com boca aberta e um leve sorriso, do lado esquerdo e o carrasco de capuz que lhe cobre a cabeça, boca aberta, olhos compenetrados em direção ao *viking*, do lado direito. Há dois balões, um voltado para o *viking* que faz a seguinte pergunta *"Como vai o trabalho?"* e, o outro, para o carrasco que responde *"Estou exausto Hagar"*. O segundo quadro, em plano geral, indica que a cena se passa em campo aberto, dada a presença de arbustos ao fundo e pássaros no céu, os coenunciadores continuam desenhados um de frente para o outro, o carrasco, com a sua vestimenta preta, segura uma foice, objeto de trabalho, continua o discurso do quadro anterior através da fala em um balão sem contorno, apenas há indicação do apêndice que diz *"Cada cabeça, uma sentença"*.Hagar, com a mão direita no bolso, parece perplexo com a informação que o carrasco lhe fornece, pois os olhos estão distantes, boca fechada, indicando-lhe a mudez.

4.2 Formas de dizer: por uma interpretação da materialidade discursiva das tirinhas

Enfatizaremos, neste tópico, a segunda parte do método de Fairclough (2008), o qual consiste na interpretação da prática discursiva. Portanto, veremos como se constroem as identidades dos personagens para representar as crenças, as posturas sociais, os embates, entre outros. Ao mesmo tempo, observaremos as escolhas lexicais nos enunciados para descobrirmos de que maneira o sujeito se marca nesta narrativa. Entendemos que as tirinhas proporcionam um vasto campo de produção de sentidos, haja vista ser um gênero que representa determinados costumes que circulam pela sociedade.

Dessa maneira, nos voltaremos para o estudo da produção de sentidos que a cena enunciativa das tirinhas nos proporciona, explicaremos de que maneira os sentidos são instaurados nesse gênero discursivo, ou seja, partindo da matéria enunciativa estabelecida pelos atores e/ou personagens das tirinhas, discutiremos que valores sociais são atravessados a partir dos enunciados e das imagens produzidas pelo quadrinhista.

a) Identidade de marido e mulher

- Análise da Figura 39

Por intermédio da matéria enunciativa que se revela a personalidade do enunciador (MAINGUENEAU, 2008; AMOSSY, 2009); é assim que podemos depreender traços que

revelam a personalidade dos personagens da tirinha. Já no primeiro quadro desenhado da Figura39, observamos que a cena enunciativa se passa à noite, isso é endossado por conta do céu estrelado e por Helga estar de pijama, ou seja, esses dois índices revelam o tempo da narrativa. Vemos que Helga interpela Hagar a respeito de ele ter posto o cão Snert para fora de casa, porque já anoiteceu e chegou a hora de dormir. Em nossa cultura, é natural por o cão para fora de casa, pois ele representaria a proteção do lar.

Com o enunciado dito por Helga, aparentemente de maneira ríspida – já que aparece sem modalizador[11] (KOCH, 2006) que atenue o pedido, fazendo-o ser entendido como uma ordem –podemos afirmar que ela assume o papel de comandante da família, aquela que delega as funções, e, pois, ao marido cabe atendê-las (no caso, colocar o cão para fora de casa).

Notamos que, apesar de Helga já se apresentar de pijama preparando-se para o descanso noturno, sua postura permanece de total comando de seu "lar": o nariz empinado reflete a imponência da personagem, uma dona de casa que assume esse papel com maestria.

No segundo quadro, o enunciado proferido por Hagar, iniciado com o adversativo "*mas*", permite ao leitor poder inferir que algo não será de acordo com o esperado, posto que ao usar esse operador argumentativo, cria-se quebra de expectativa, que leva ao efeito de humor, típico das construções enunciativas das tirinhas. Isso é confirmado no mesmo quadro, em que a cena enunciativa mostra postura de Snert: um cão que não se move ao ouvir as instruções de ordem de seu dono. Nesse sentido, percebemos a falta de imposição de Hagar, um marido que não se sobrepõe à mulher – pois lhe obedece aos mandos – e que sequer consegue dar ordens a um cão.

Trata-se, dessa maneira, um caso de escolha de identidade, em que o homem não ocupa o papel de dominação em relação à mulher, como mostra Guiddens (2002, p. 58) "a tranquilidade de uma pessoa em qualquer situação supõe longa experiência no enfrentamento das ameaças e oportunidades que essa situação apresenta". Nesse caso, observamos que Hagar, embora tenha toda a postura de um guerreiro *viking*, ao sofrer as interdições tanto do mundo como da instituição família, assume uma identidade totalmente avessa à condição de homem dominante, que comanda e que ordena as suas ações. Portanto, por conta das transformações de mudança de comportamento, a identidade de Hagar se resume ao membro

[11]"Consideram-se modalizadores todos os elementos linguísticos diretamente ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores das intenções, sentimentos e atitudes do locutor em relação ao seu discurso" (KOCH, 2006, p. 136)

da família que segue ordens, obedece para que não haja nenhum problema no ceio da família. Torna-se um sujeito calmo e passivo às situações que lhe são impostas nesse contexto.

Por conseguinte, entendemos que Hagar, por ser um *viking* bárbaro, na realidade não se coloca dessa maneira em sua residência, pois ele reconhece que a sua esposa, a valquíria é a autoridade máxima no lar. A imagem construída por Hagar, nesse contexto, não é de forma alguma um sujeito fanfarrão e autoritário. Ao contrário disso, acata as ordens da esposa, pois assume uma postura calma e submissa (ou preguiçoso em relação aos afazeres domésticos; ou complacente ao cão).

Em suma, podemos afirmar que, dentre os sentidos ofertados, destacamos os seguintes: Hagar hesita em retirar o cachorro de casa porque é preguiçoso; o cachorro não obedece a Hagar porque, como Helga, não reconhece nele autoridade familiar; e Hagar não coloca o cachorro para fora porque tem compaixão pelo animal, não o deixando dormir ao relento.

- Análise da Figura 40

A relação de poder entre marido e mulher aparece também na Figura 40, quando Helga, por conta da sua postura, marca a sua posição em relação ao marido. Para Giddens (2002, p.58), que trata a questão do corpo na teoria social, "o corpo se torna foco do poder e esse poder em vez de tentar 'marcá-lo' externamente [...] o submete à disciplina interna do autocontrole". Assim como Giddens, notamos que o corpo, nesse contexto da tirinha, assume essa postura, já que, logo no primeiro quadro da Figura 40, em que Helga, empunhando o dedo em riste na direção do esposo, demonstra atitude autoritária, indício de personalidade forte. Em certo sentido, ao construir essa postura, Helga tenta dominá-lo, primeiramente, pela forma arrogante que assume.

Sobre essa representação construída pela postura desse personagem, retomamos o pensamento de Amossy (2005, p. 9) sobre *ethos*, segundo o qual "o locutor efetua em seu discurso uma representação de si". Nessa demonstração de autoridade, assumida quando o personagem toma à frente das decisões da família, instaura-se uma imagem de Helga para os leitores, no caso um personagem dominante.

A seleção lexical da personagem também corrobora a construção de uma imagem de mulher resoluta e firme, a se ver, por exemplo, no segundo quadro da tirinha, em que indaga o marido sobre as ações do cão da família. A personagem, ao utilizar o pronome "seu" para se

referir ao animal, indica que o cachorro pertence somente a Hagar, o que permite a leitura de que ambos compartilham dos mesmos valores (preguiçoso, fanfarrão, bonachão etc.).

Ainda sobre as escolhas lexicais, percebemos que a personagem impetuosamente denomina o cachorro de *shacota* [grifo nosso], ao invés de Snert, nome pelo qual atende. Com isso, verificamos um trocadilho com o nome do cão e palavra "chacota" para indicar a inabilidade do animal em proteger o lar, e a facilidade com a qual o bandido teria realizado o furto, pois não sofreria nenhuma interdição.

É assim que percebemos a oposição das personalidades desses personagens: Helga é categórica e assume os domínios de seu lar; Hagar, por sua vez, obedece aos mandos da mulher. Helga assume a posição de comando no lar: é ela quem ordena, orienta, impõe limites ao *viking*.

Vemos que Helga não considera a identidade de Hagar construída nessa relação e o contesta veementemente a respeito de uma invasão à sua casa por um suposto bandido. Segundo Bauman,

> [...] a identidade é como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ele e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 21-2)

Apesar da "afronta" da esposa, Hagar não assume a identidade do guerreiro, já que sua atitude, na tirinha, não condiz com essa realidade; ao não assumir a identidade de guerreiro, e preferir manter-se na postura de calmo e obediente, o personagem evita um embate com a esposa.

No último quadro, vemos que há uma quebra de expectativa, criada pelo uso ambíguo da palavra *"guarda"*: pode denotar "vigiar", "servir de sentinela" e também pode denotar "olhar", "mirar", "observar". Hagar, quando justifica a ação do cachorro que, apesar de não ter servido de guardião do seu imóvel, ainda se caracteriza como cão de guarda. No mesmo quadro, no entanto, palavra "guarda" ganha outro sentido: pelo balão *"mas guarda as coisas erradas"* (sem indicação de quem o proferiu, mas que, dado ao uso de reticências que marcaria a continuidade da fala de Hagar no quadro anterior, podemos atribui-lo a Helga), e pela cena enunciativa construída, em que Snert admira uma borboleta, como se a (res)guardasse dos perigos.

É com essa ambiguidade que se constrói o efeito de humor: Hagar tenta explicar as aptidões do animal para justificar tal comportamento; Helga, no entanto, em tom de ironia, é quem dá a palavra final sobre as qualidades do cão.

Assim, entendemos que entre Helga e Hagar há uma relação de poder bem estabelecida, uma vez que a mulher o domina totalmente nesse cenário familiar. Hagar é apenas uma peça da engrenagem que tem a função de ouvi-la, bem como de seguir calado todas as ordens. Em nenhum momento da tirinha em análise, Hagar assume uma conduta feroz e altiva. Contudo, devemos ressaltar que o papel de bom marido não compromete a sua identidade de pai, de amigo, de guerreiro, dentre outros. Apenas nessa relação, Hagar entende que deve se portar com uma atitude mais serena, já que Helga assume a postura de comando dentro do lar.

Além dessas disputas de poder, temos também o atravessamento do discurso pedagógico. A tirinha, vinculada a um exercício de interpretação de textos, orienta os leitores para o estudo do humor e da ambiguidade, desconsiderando as relações ideológicas estabelecidas entre os personagens. Acreditamos que as questões poderiam ser mais ricas, pois, como vimos, a tirinha possibilita vários sentidos. Por isso, partindo da análise acima, podemos inferir outras possibilidades de produção de sentidos, além do humor que, geralmente, é trabalhado. Diante dessa constatação, acreditamos que o autor do livro didático poderia aprofundar melhor sobre questões que levassem a contribuir para um posicionamento mais crítico do aluno, a fim de despertá-lo a outras possibilidades de produção de sentidos que não seja somente a caracterização do humor, haja vista a tirinha ser um gênero rico, pois mostra ações cotidianas que revelam ideologias, crenças, dentre outros fatores. Temos uma relação assimétrica entre autor do livro didático e os leitores (professores e alunos), já que ao escolher a tirinha e usá-la neste suporte, ele perpetua valores e crenças que lhe são mais adequadas.

- Análise da Figura 41

Na Figura 41, vemos, logo no primeiro quadro, que os três personagens estão diante de uma casa visivelmente em bom estado de conservação; trata-se de uma cena enunciativa que retrata homem e mulher decidindo sobre o futuro da família – no caso, a compra de uma casa nova. Helga ao instaurar o enunciado, ativa a curiosidade dos leitores por tal admiração. Esta é comprovada pelo seguinte enunciado: *"Esta cada parece ótima. – Por que está tão barata?"*. Vemos, nesse caso, que o primeiro enunciado remete, imediatamente, a um

segundo, que é o questionamento de Helga. E este é respondido pela a ação realizada por Hagar, a onomatopeia que representa o espirro. Ressaltamos que partindo da materialidade discursiva, os leitores podem construir inúmeros sentidos diante da cena instaurada pela tirinha.

Com a escolha lexical do verbo *parecer*, fica dada a possibilidade de a casa ser boa ou não, ou seja, há duas possibilidades do estado estrutural da habitação. Ainda no mesmo quadro, temos a resposta de pronto, pois Hagar, ao espirrar, a destrói totalmente. Trata-se de um comportamento inadequado para uma sociedade que prima pelos bons modos, ou seja, ao não comportar-se de maneira polida, Hagar não se enquadra no perfil de um cidadão educado. Reforça-se, então, o traço da personalidade guerreira desse personagem.

Ao nos depararmos com a cena enunciativa desenvolvida nesse gênero discursivo, notamos que há uma possível alusão à história infantil dos três porquinhos, já que Hagar porta-se da mesma maneira do lobo da história supracitada. Contudo, salientamos que esse diálogo só pode ser confirmado se os leitores tiverem o conhecimento compartilhado e de mundo para acionarem tais mecanismos em sua memória. Portanto, ao manter um diálogo com o conto infantil os *Três Porquinhos*, cuja autoria se atribui ao inglês Joseph Jacobs,verificamos que o discurso estabelecido pela tirinha apresenta vozes que remetem os leitores à retomada dessa memória coletiva quase que imediatamente. Ao referi-se sobre isso, Pinto (2002, p.31) afirma que "todo texto é híbrido ou heterogêneo quanto à sua enunciação, no sentido de que ele é sempre um tecido de 'vozes' ou citações, cuja autoria fica marcada ou não, vindas de outros textos preexistentes".

No segundo quadro, observamos que uma palavra pode assumir vários significados e que a significação dependerá da intenção do falante (BAKHTIN, 1979). Quando a vendedora do imóvel responde às inquietações de Helga,acreditamos que, com o uso de *"probleminhas"*, estabelecido na fala da vendedora, cria-se efeito de humor na tirinha: um eufemismo que não reflete a real situação estrutural da casa.

Assim, nessa cena enunciativa, demonstra-se que uma vendedora é capaz de mascarar problemas sérios a fim de conseguir realizar a venda, não importando as consequências ruins que, por ventura, possam surgir. A imagem de vendedora construída é pejorativa, confirmada tanto pela postura quanto pelas escolhas lexicais. A ideologia configurada por essa tirinha, através da vendedora de imóveis, é bastante clara e foi produzida intencionalmente, posto que ela utiliza a arte da sedução para conseguir o seu objetivo: a venda da casa. Isso só não foi confirmado porque Hagar frustrou todas as intenções da personagem ao destruir a residência apenas com um espirro, revelando a péssima condição do imóvel.

- Análise da Figura 42

A tirinha de Browne, criador das personagens *vikings* Hagar e Helga, revela-nos como as imagens junto ao aspecto verbal podem explorar as relações de poder, produzindo vários sentidos, pois, segundo Pinto (2002, p.46), "o poder está em jogo em qualquer interação comunicacional, de modo explícito como objeto em disputa".

As marcas nos mostram, nesse quadrinho, que há um diálogo entre o marido e a esposa, um recorte da relação cotidiana entre o casal Helga e Hagar retratado na Figura 42. Vemos, nesse sentido, que é pela linguagem que se instaura o diálogo entre os sujeitos da enunciação. Em relação a isso, Benveniste (2005, p. 286, grifos do autor) defende que a "linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito* remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso". O quadrinhista deixa somente evidente a expressão de Hagar aos leitores, uma vez que ele está com os olhos compenetrados em direção a Helga. A boca semiaberta, recorrente nas tirinhas até aqui analisadas, remete a um baixo tom de voz, afim de não irritar a sua valquíria, no caso Helga. Nesta convivência, instaura-se a relação de poder entre eles, trazendo um marido que, mesmo tendo chegado tarde, preocupa-se com a reação de sua consorte.

Um fator que ressaltamos é a cor preta e a branca, pois são códigos que exprimem a polaridade entre o bom e o ruim. Segundo Guimarães (2000, p.94), "os códigos culturais são também caracterizados pela polaridade". Temos aí bem marcados que há uma disputa entre a personalidade mais forte e a mais fraca, embora até aquele instante não esteja clara essa certeza.

O embate de forças se representa não somente nas cores dos quadros, mas também nas cores das roupas dos personagens: o tom claro na vestimenta de Hagar em contraste à escuridão do que veste Helga. Volta-se, portanto, o embate entre as forças e, neste momento, as cores do quadro, como também as cores das roupas das personagens confirmam essa ação. Sabemos que em nossa cultura, o preto está associado à ideia de morte, luto ou terror, no entanto, também se liga ao mistério e à fantasia, sendo hoje em dia uma cor com valor de certa sofisticação e luxo. Em contrapartida, o brancoassocia-se à ideia de paz, de calma, de pureza. Denota inocência e candura (GUIMARÃES, 2000). Desse modo, **i**nferimos que, nesta cena enunciativa, as cores marcam a personalidade de cada um, pois se nos quadros anteriores, não vemos nitidez dessa intenção, já no último, não temos dúvida em quem manda naquela casa *viking*.Helga cria a imagem, naquele momento, de mulher forte e que sabe o que faz.

No momento seguinte, Hagar muda sua expressão ao perceber a resposta positiva de sua companheira, ele acredita que a mesma não fará nenhuma retaliação em relação a sua pessoa. O *viking*, portanto, anuncia um leve sorriso, bem consolador, aliviado. O enunciador, na cena em questão, fornece indícios da imagem que Hagar pretende construir de si. Nesse momento, o *viking* revela ser o lado mais fraco do casal, apesar de ainda não ser confirmado pelo quadrinhista, porque de acordo com Pinto (2002, p.28),

> os discursos têm papel fundamental na reprodução, manutenção ou transformação das representações que as pessoas fazem e das relações e identidades com que se definem numa sociedade, pois é por meio dos textos que se travam as batalhas que, ao nosso dia a dia, levam os participantes de um processo comunicacional a procurar 'dar a última palavra', isto é, a ter reconhecido pelos receptores o aspecto hegemônicos do seu discurso.

No último quadro, Helga constrói uma imagem de uma pessoa altiva, endossada pela representação de sua postura no quadro. Neste instante, há quebra de expectativa, uma vez que seu discurso de outrora não condiz com a sua ação. Helga simula o comportamento de uma boa mulher, ao oferecer ao marido a serventia de um desjejum composto por ovos e bacon, acompanhados por café. O efeito de humor é construído dado ao uso ambíguo da preposição *com*, que, para Hagar denota acompanhamento, mas que, para Helga, realiza-se como mistura.

Diante dessa análise, afirmamos que Hagar pode parecer um forte lutador *viking*, porém, ao deixar esta identidade de lado, torna-se um amoroso esposo. Nada é mais importante que sua família, ele preocupa-se em não causar problemas, embora isto seja quase inevitável. Tem um apetite voraz, adora a comida de Helga, deixando de lado até a vontade de fazer saques e roubos. Ao contrário, a valquíria Helga possui uma personalidade extremamente forte, ela chega a ser implacável em suas ações, sobrepujando o forte guerreiro Hagar no ambiente familiar. Grosso modo, na tirinha em análise, mostra-se claramente como se presentificam as relações de poder e as identidades de cada personagem neste convívio familiar, pois ainda que o marido seja o guerreiro sanguinário fora de casa, dentro dela, torna-se um pacífico marido submisso à sua esposa, corroborando com a ideia de que dependendo do cenário assumido, o sujeito assume uma posição. Esta posição é bem nítida neste quadro.

- Análise da Figura 43

Segundo Maingueneau (2008, p. 98), "a noção de *ethos* compreende não só a dimensão propriamente vocal, mas também o conjunto das determinações físicas e psíquicas ligadas pelas representações coletivas à personagem do enunciador". Partindo desse

pressuposto, vemos que Hagar, na Figura 43, estabelece, no primeiro quadro, uma construção de imagem de si através do discurso estabelecido pelos dois balões, assim determinados *"Sou Hagar, o horrível, terror dos mares!"; "Conquistador dos continentes! Líder de legiões!"*.

De fato, a identidade estabelecida por Hagar é de um grande guerreiro *viking*, senhor de suas ações. Hagar ao se classificar como "horrível", entendemos que há uma remissão a "Ivan, o terrível" (considerado o maior tirano da história da Rússia). Pressupomos que ao denominar-se dessa maneira, Hagar pretende que as características de Ivan sejam as mesmas dele, já que Ivan é representado, na nossa história, como um czar destemido, audacioso que arrasou inúmeras cidades. Quando faz esses esclarecimentos aos leitores, Hagar negocia com ele, por meio do discurso para a constituição de uma imagem que reflete a posição de um verdadeiro *viking*. Ao tratar sobre isso, Fairclough entende que

> os sujeitos sociais constituídos não são meramente posicionados de um modo passivo, mas capazes de agir como agentes e, entre outras coisas, de negociar seu relacionamento com os tipos de variados de discurso a que eles recorrem. (FAIRCLOUGH, 2008, p. 87)

Observamos que a escolha lexical que Hagar faz ao enunciar leva-nos a construir uma identidade forte, sem mais problemas, que ele não teme nada e ninguém, que é senhor do seu destino. Comprovamos isso pelo uso dos apostos explicativos *"horrível, terror, conquistador, líder"*. Os leitores criam essa expectativa em relação à postura destacada no primeiro quadro, pois sua expressão fisionômica confirma seu discurso.

Em contrapartida, no segundo quadro, vemos o quadro geral da cena: Hagar sentado desolado, com a fisionomia bem descontente. Aliado a isso, temos a fala dele exposta em dois balões sem contorno. O primeiro diz o seguinte:*"Eu não sou uma...";* e o segundo continua *"*$#* de babá"*. Essa postura nada se parece com o grande guerreiro construído no primeiro quadro, já que ele está assumindo uma postura totalmente diferente daquela exortada nos enunciados anteriores. A sequência de explicações exortada por Hagar em relação a si mesmo demonstra e intensifica o humor do último quadro, quando o *viking* transparece a sua irritação pelo fato de estar servindo de babá aos patos de sua valquíria, Helga. Temos uma oposição em relação às tarefas assumidas pelo personagem. Inferimos que os apostos explicativos construídos, no enunciado, ressaltam a oposição com a tarefa desempenhada por Hagar naquela situação momentânea.

A identidade que Hagar adota, nesse ponto, é de alguém que cuida, construindo uma postura maternal. Contudo, vemos que ele não admite essa identidade imposta a ele, pois no primeiro enunciado do segundo quadro, chamamos a atenção para o advérbio de negação

"não": está escrito em vermelho, o que pode denotar o orgulho, a violência, a agressividade ou o poder (GUIMARÃES, 2000), e está em fonte maior do que as outras que compõem o enunciado para marcar o seu posicionamento de contrariedade.

- Análise da Figura 44

O leitor, ao estabelecer relação de leitura na Figura 44, lê primeiramente o discurso de Hagar "*Lembra que sempre quis uma casa no vale?"*. Vemos que esse questionamento pode nos conduzir por uma série de interpretações, uma delas é que morar no vale poder significar *status*, sentido que se depreende se nos ancorarmos no modalizador *sempre*, que, articulado aos outros elementos do enunciado, remete a uma vontade constante que ainda não se concretizou. Como se considera que a família pense no bem estar e no conforto de seus membros, podemos inferir que "casa no vale", nessa cena enunciativa, remeta a um lugar de pessoas com poder aquisitivo e financeiro bastante razoável.

Nesse sentido, por intermédio do discurso de Hagar, afirmamos que, quem consegue viver no vale é porque possui condições econômicas para isso, e que, se ele e Helga não moravam lá é porque não gozavam de proventos que o sustentassem para tanto. Assim, a identidade social assumida é que aqueles que moram no vale são pessoas que ocupam lugar de superioridade dentre as classes sociais, ou seja, desfrutam de maior prestígio e de melhor educação, por exemplo.

Ao referir-se sobre isso, Fairclough (2008, p. 91), afirma que

> o discurso contribui, em primeiro lugar, para a construção do que variavelmente é referido como 'identidades sociais' e 'posições de sujeitos' para os 'sujeitos sociais' e os tipos de 'eu', [...] contribui para construir as relações sociais entre as pessoas, [...], para a construção de sistemas de conhecimentos e crença.

Entretanto, ao analisamos a fisionomia de Hagar e de Helga, vemos que existe algo de errado, que contraria todo sentimento de quem tem condições de morar no vale. Eles deveriam estar contentes porque finalmente Helga moraria em um local que representaria para sua família uma ascensão social. A expressão facial de ambos é de espanto, de terror, o que aguça a curiosidade dos leitores.

No quadro seguinte, o olhar de espanto dos personagens é explicado. O ambiente é enquadrado de forma geral. Isso dá aos leitores a elucidação do enigma da cena anterior. Vemos que Helga e Hagar estão se mudando para o vale, não por ter condições financeiras

para isso, mas porque sua casa está sendo levada por uma enxurrada, por uma enchente. O efeito de humor logo é revelado nesse cenário delineado: o *viking* não perde a visão positiva da catástrofe que se abateu sobre o seu lar, leva tudo na brincadeira, apesar de a situação não se representar positivamente.

Dessa maneira, os leitores devem observar que a partir da análiseda cena enunciativa da tirinha, a ideologia flui, já que as ideologias não se concretizam nos textos e, sim, fora deles, segundo Fairclough. Nesse sentido, tudo pode significar, desde a expressão facial a um discurso que parece óbvio, dente outros. Fairclough (2008, p.118) entende que "as ideologias estão nos textos, embora seja verdade que as formas e o conteúdo trazem o carimbo (são traços) dos processos e das estruturas ideológicas, não é possível 'ler' as ideologias nos textos". Portanto, entendemos que a vontade de morar no vale de Helga demonstra o reforço ideológico em que predomina o desejo de pertencer a uma classe dominante e que detém prestígio.

- Análise da Figura 45

Vemos na Figura 45 que Helga conversa com Hamlet, seu filho, sobre a conduta de Hagar a respeito de ele acordar tarde. O ato de ele ter dormido até tarde, implica dizer que Hagar costuma ficar fora de casa mais tempo do que deveria e que sua esposa, com certeza, não aprova tal conduta, por isso, deve castigá-lo por não corresponder à conduta de uma pessoa casada. Observamos que essa postura chama a atenção de Hamlet cuja admiração toma-lhe conta. Isso é endossado a partir da expressão do garoto, já que notamos um leve sorriso em seu rosto.

Em contrapartida, Helga com sua postura altiva, cabeça erguida, olhos ligeiramente cerrados e não direcionados frontalmente para os leitores, criando a sensação de que estão olhando de cima para baixo, o que, reforçado pela expressão séria, demonstra grande firmeza e segurança no que está fazendo e pensando.

É possível notar que ela tem o poder tanto da palavra quanto das ações provenientes da relação familiar. Helga, mulher em sociedade *viking*, não é identificada como submissa, subjugada, obediente ao marido. Segundo Langer (2012), a mulher escandinava tinha grande poder dentro da esfera doméstica, mas não era a líder do lar, como constrói a identidade da personagem. Para o autor, esse tratamento de Helga nos quadrinhos corresponde a um "reflexo da sociedade norte-americana pós anos 1950 e a crescente visibilidade da mulher nos novos papéis sociais" (LANGER, 2009, p. 4).

Além disso, coadunando com a postura de líder, está a cor negra da roupa que veste, representando força. Ao se referir sobre a cor, Guimarães (2000) enfoca que ela pode ser um elemento da sintaxe visual e colaborar para ratificar uma posição assumida simbolicamente.

No segundo quadro, Hagar surge saindo do quarto, adentrando a sala de sua casa. Sua postura é bastante representativa e fiel às pessoas que acabaram de acordar. Olhos semiabertos, o andar de forma cambaleante, ombros curvados. Entendemos que a imagem construída de Hagar contrapõe-se à de Helga, uma vez que essa caracterização física demonstra o inverso do caráter de sua esposa. Inferimos dessa forma, que das inúmeras identidades possíveis, a identidade que o *viking* assume, nesse contexto, supõe uma imagem mais fraca do que esposa. Ao discutir sobre isso, Hall (2006, p. 13) defende que "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente". Acreditamos que Hagar toma para si essa identidade a fim de não travar embates com aesposa.

Portanto, nessa tirinha, vemos que as duas posturas são claramente determinadas, primeiramente pela condição física de cada enunciado. Segundo, o reforço dessa condição é ratificado pelas palavras de Helga no segundo quadro, pois embora seu marido tenha chegado tarde, ele sucumbirá às brigas intermináveis de sua esposa.

Maingueneau (2008, p. 99) ao tratar sobre o universo de sentidos afirma que "o sentido é propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas 'idéias' que transmite; na realidade, essas idéias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser"* (grifos do autor). Diante disso, o *ethos* estabelecido por ambos os personagens que determinam a maneira de agir, de ser de cada um, a imagem é constituída somente pela análise dos enunciados, bem como pela postura que assumem na cena enunciativa.

b) Identidade de pais

- Análise da Figura 46

Na Figura 46, vemos que ela destaca ainda mais o discurso pedagógico, já que possui questões ligadas diretamente ao gênero discursivo tirinha. Ao propor a atividade, acreditamos que a ação pedagógica estabelece uma relação com os leitores a fim de perpetuar alguns valores produzidos pela sociedade. Diante de tal situação, Bourdieu&Passeron(1975) defendem que

> [...] a ação pedagógica é exercida pelos membros educados de um grupo social, podendo ser exercida pelas famílias, ou por quaisquer outros agentes mandatados para o efeito. A ação pedagógica reproduz a cultura dominante, reproduzindo também as relações de poder de um determinado grupo social. (PASSERON & BOURDIEU, 1970, p. 5).

Analisando as duas questões propostas a partir da tirinha, observamos que o arquienunciador pretende pôr em prática a visão de que o enunciador (quadrinhista) tem a respeito da condição cultural, social representada pela tirinha. Além disso, o arquienunciador trabalha com a noção de casamento; é possível dizer que, ao propor exercícios que partem do quadrinho, a ação pedagógica é realizada com uma finalidade de retomar a visão dominante de um determinado grupo social para perpetuar algumas posturas sociais.

Além disso, vemos que o arquienunciador envereda pela questão dos implícitos. Enquanto a letra "a" fala sobre o pressuposto, a letra "b" questiona sobre o implícito. Há, portanto, uma orientação diferente nessas questões, pois foge das perguntas apenas gramaticais. Logo, observamos que o autor do livro tenta ampliar as noções que levam ao aluno a questionar certas posturas e condutas relacionadas aos homens. Nesse sentido, o subtendido deve ser construído pelo leitor a partir das pistas fornecidas no texto. O aluno precisa acionar em sua memória o conhecimento de mundo e o conhecimento compartilhado para entender o que o quadrinhista quer realçar nessa cena enunciativa. Assim, ao compreender esse recurso, terá uma maior facilidade me entender os discursos revelados no texto, fazendo uma leitura mais eficaz do que está menos evidente no texto.

Quando fazemos o estudo do que é orquestrado na cena enunciativa da tirinha, vemos que a construção das ideologias está presentificada nesse gênero. No primeiro quadro, temos três personagens: Helga e Honi, do lado esquerdo; uma vidente, do lado direito. O preto e o branco são as cores escolhidas para configurarem o desenho. Vemos também dois balões-fala, um para indicar a fala de Honi e o outro para vidente, eles foram desenhados em formatos diferentes, embora estabeleçam a mesma intenção, o de indicar a quem pertence cada enunciado.

Ao lado da filha, Helga está vestida de preto em uma posição bem altiva, cabeça erguida, olhos fechados, demonstrando uma posição de sabedoria ao acompanhar Honi à vidente. Em contrapartida, Honi, de olhos bem abertos, boca semiaberta produz um questionamento à senhora a sua frente "*Qual é o segredo para um casamento perfeito?"*. Quando estabelece essa interação verbal, ela cria, na cena enunciativa, uma relação com a mulher que conhece as forças ocultas e o futuro: pretende descobrir a fórmula mágica para vida conjugal perfeita, pois Honi supõe que, numa relação entre marido e mulher, existirá o

confronto de pensamentos distintos, relações de dominação e de resistência entre ambos, estabelecendo, dessa forma, os conflitos. Honi ao produzir o questionamento pretende que a vidente mostre a receita de um bom casamento, em que não haja confusões.

Desde o nascimento, os homens tornam-se sujeitos, perpassados por valores, por regras e por crenças sociais. Assim, a identidade é formada de acordo com as convenções que assimilamos durante toda a vida. Para Honi não é diferente, pois desde o seu nascimento, ela foi conduzida a pensar que precisa casar, mesmo que haja conflitos que se instauram numa relação entre marido e mulher. De alguma forma, Honi é controlada socialmente por valores que foram perpetuados até sua idade atual, formando seu caráter e sua identidade.

Ao discutir sobre a construção de crenças e de valores, Pinto (2002, p. 43-44) afirma que

> [...] desde aqueles primeiros momentos em que na primeira infância acordamos para a comunicação e a linguagem, estamos entrando no amplo mundo das representações (conhecimentos e crenças), das relações e de identidade sociais, e aceitamos alguma forma de controle social.

Nesse sentido, somente com o enunciado de Honi, podemos dizer que a ideologia estabelece sua força, pois as diferentes vozes sociais presentes nesse enunciado representam valores perpetuados durante muitos anos, desde a sua infância: a de que a mulher procura um casamento como forma de garantir um bom futuro, tanto financeiramente quanto afetivamente. O pensamento de que ainda procura, no esposo, a segurança de uma vida feliz, ou seja, somente terá a felicidade ao lado de alguém que a conforte.

Notamos ainda um contraste das identidades construídas de mãe e de filha. Apesar de ambas trajarem vestimenta da mesma cor e se portarem à mesma maneira, há diferença marcante entre as duas: Helga se apresenta de cabelos presos e com o corpo coberto por uma manta, sem revelar a cor da pele, senão pelo braço; Honi, por sua vez, apresenta-se de cabelos soltos e com os ombros à mostra. Nesse cenário, a identidade construída da filha de Helga é de uma jovem emocionalmente desimpedida, esperançosa e sonhadora a respeito da vida conjugal, que acredita no valor de um casamento perfeito, em contraponto à da mãe, presa nas amarras de um matrimônio que não lhe agrada por completo – a recomendação à filha de que "*case com um homem morto*", faz pressupor (DUCROT, 1977) que o marido Hagar seja um "homem que come muito", que "bebe ou jogue", e que "fique na rua até tarde ou faz bagunça em casa".

Com a fala de Helga e da vidente, vemos que há uma intensificação negativa a respeito do comportamento do homem, pois a vidente cria uma imagem de sujeito masculino, generalizando-o de forma pejorativa. Ela sugere que o universo masculino possui um comportamento que, à vezes, é inaceitável pela visão feminina. Cria no inconsciente popular uma identidade bastante fixa, já que o sexo masculino é comilão, vive bêbado, gosta uma farra à noite, é bagunceiro. A partir desse discurso, a vidente deixa para os leitores o que Pinto (2002) chama de pré-construídos, ou seja, os vazios que o texto deixa para que sejam preenchidos de forma que supram as lacunas de maneira a uma interpretação coerente. Nesse sentido, as inferências e as pressuposições são bastante importantes para que haja a compreensão dos enunciados da tirinha.

No quadro seguinte, Helga toma partido, de imediato, ao pronunciar, em um balão duplo, que diz o seguinte: "*em outras palavras...case com um homem morto."* Ela afirma categoricamente que não existem homens perfeitos e, para que sejam assim, com certeza, não estariam em nosso plano terrestre, isto é, estariam mortos. Ao dizer isso, configura-se o humor e reforça a ideologia de que homens são desajeitados e imaturos, na visão da valquíria e da vidente. O implícito denota toda a carga ideológica da imagem que Helga possui do sexo masculino. O leitor deverá, nesse contexto, preencher as lacunas, ter o conhecimento compartilhado socialmente desses valores preconizados na tirinha para que entenda as crenças e os valores que implicitamente estão presentificados nesta cena enunciativa. A respeito disso, Pinto (2002, p.44) entende que "o ideológico está presente num texto pelas marcas ou traços que estas regras formais de geração de sentidos deixam na superfície textual".

- Análise da Figura 47

A Figura 47, em preto e branco, é construída em três quadros em formatos diferentes. Há dois personagens que estabelecem o diálogo por intermédio de balões-fala, os quais, segundo Ramos (2009), são os mais utilizados em tirinhas e podem ser considerados expressivamente o mais neutro dentre todos os outros balões.

O primeiro quadro da tirinha mostra Hagar e Hamlet conversando em um ambiente aberto, sentados um de frente para o outro. Nessa cena, há um balão com um rabicho direcionado para Hagar que diz *"Hamlet, existem apenas dois tipos de pessoas neste mundo..."*, ele pronuncia isso com um ar de sabedoria, a se ver pelo dedo em riste indicando que não há possibilidade de dúvida no que enuncia. Hamlet apenas olha seu pai sem dizer nada, somente o observa como um bom filho que recebe as orientações de um pai que detém a

sabedoria. Hagar assume a identidade de pai que orienta e que determina o rumo que os filhos devem seguir.

No segundo quadro, Hagar fora desenhado na altura dos ombros em *close-up*, por isso sua fisionomia facial pode ser identificada facilmente. Continua com o dedo em riste, só que agora, em direção aos leitores em busca de adesão dos mesmos. Seus olhos estão fechados e boca semiaberta ao continuar seu discurso filosófico: *"navegantes e não-navegantes!"*. Notamos que há uma confiança extrema de sua parte em afirmar categoricamente os tipos de pessoas existentes. Com a identidade de guerreiro nórdico, Hagar apenas reconhece esse mundo que é estabelecido pela a oposição de profissões. Notamos que seu conhecimento de mundo é restrito à sua condição de guerreiro *viking*. Ao filosofar sobre essa condição, Hagar marca-se, no texto, como um homem de conhecimento limitado ao seu ofício, desconhecendo, portanto, as inúmeras possibilidades de viver em uma sociedade.

Hamlet, ao assumir a identidade de um sujeito sensível e estudioso, interpela o discurso do pai para fazer o seguinte questionamento *"de acordo com quem papai?"*. Vemos que há um confronto de ideias no último quadro, pois, conforme o filho de Hagar, esse conceito de classificação de pessoas é questionável, vai depender do contexto, isto é, dependerá da visão de mundo de cada indivíduo. Temos aí o conflito entre as gerações, o jovem inteligente, que se baseia nos estudos científicos; em contrapartida, o adulto, que desconhece a literatura, pois viveu apenas a prática de uma vida voltada para o trabalho.

Quando Hagar responde Hamlet, vemos que o pai ainda continua com a sua filosofia de vida. Sua postura ratifica seu discurso porque ao cruzar os braços, indica que ele não abre mão da visão unilateral que ele tem sobre o mundo. Ao discutir sobre as pistas que o texto dispõe para a criação do *ethos,* Maingueneau (2008, p. 95) afirma que "toda fala procede de um enunciador encarnado; mesmo quando escrito, um texto é sustentado por uma voz – a de um sujeito situado para além do texto".

Por isso, a resposta de Hagar instaura uma imagem desse personagem dentro da tirinha. A voz, estabelecida no texto, cria uma imagem de sujeito que possui sempre a resposta certa e que não admite que os outros possam estar corretos em certas situações da vida, desvalorizando a existência da pluralidade cultural e social. Portanto, ao pronunciar essas palavras, percebemos que elas vêm de alguém que demonstra possuir as qualidades e/ou os defeitos do homem rústico, de pensamento restrito à sua própria condição evocada pelo próprio enunciado, provocando assim, a adesão e/ou afastamento dos leitores que se identificam ou não com essa postura.

Vinculado à tirinha, o autor do livro didático explorou questões objetivas, retiradas do processo seletivo ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Assim, vemos que há o discurso pedagógico estabelecido. Então, ao realizar tal escolha, o autor tem uma intenção, além de explorar o humor, pois tenta empreender, nos leitores, a compreensão sobre a postura de Hagar, segundo o seu discurso na cena enunciativa da tirinha. Acreditamos que nesse contexto, que o estudo dos implícitos seria importante para realizar uma interpretação mais eficaz, mais rica, já que as ideologias são repassadas e, muitas vezes, estabelecidas por intermédio dos implícitos no enunciado (DUCROT, 1987). Podemos observar que o autor não construiu essa questão, ou seja, não partiu dele a elaboração do assunto. Vemos, portanto, que ao usar um exercício de um exame nacional, ele tenta trabalhar não só com questões gramaticais, mas com temas que auxiliam o aluno a pensar criticamente, importante para interpretações de certas condutas e valores cristalizados no enunciado.

- Análise da Figura 48

A cena enunciativa daFigura 48 apresenta uma reflexão sobre o que seria o amor. Vemos que há um confronto de personalidade entre os dois personagens, pois Hérnia, apaixonada por Hamlet, é espevitada, turrona, violenta – comportamento que pode ser inferido ao serem observadas as vestimentas, o chapéu que usa, e a espada que carrega; ao contrário disso, o filho de Hagar é estudioso – inferência permitida pelo livro aberto. No cenário delineado pela tirinha, inferimos que se apresentam duas condutas antagônicas: a de uma guerreira por surgir e a de um intelectual por gosto. Contudo, a personalidade de ambos não está explícita no enunciado linguístico; os leitores precisam partir do não verbal para a construção de sentido – a imagem, em diálogo a materialidade linguística, trabalham juntas.

No primeiro quadro, Hérnia indaga Hamlet sobre o que pensa em relação ao amor. Podemos supor que o garoto não está nem um pouco interessado em dialogar com a colega; prefere à leitura a estabelecer comunicação com outra pessoa. O quadrinhista destacou, em negrito, a palavra amor, e por enfatizá-la, entendemos que as diferenças de opiniões, de posturas, de identidades entre os dois são marcadas por esse vocabulário.

No segundo e terceiro quadros, como um bom letrado, Hamlet deixa bem claro qual é o seu posicionamento sobre o amor, é bem categórico ao dizer o sentido literal, isto é, o conceito puro da palavra, seu sentido denotativo. Ao fazer isso, ele se marca como um sujeito sem sentimentos, sem emoções. O *ethos* que constrói, nessa relação, é de alguém que não se interessa por afetividade, na tentativa de deixar bem claro que não pretende ter nenhuma

relação amorosa. Hamlet, quando intencionalmente age dessa forma, pretende que Hérnia afaste-se dele. Ao falar sobre *ethos,* Amossy (2005, p. 16-17), segundo a visão de Maingueneau, mostra que "a maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si". Nesse sentido, a fala de Hamlet determina sua posição e sua identidade.

Mesmo com todos os indícios de que Hamlet não tem pretensão de manter um relacionamento senão o de amizade, Hérnia não se deixa vencer pela frieza do garoto, pelo contrário, finge não entender as pistas que Hamlet fornece no seu discurso. Isso se confirma quando ela diz *"Você é tão romântico"*. Nesse momento, há uma quebra de expectativa, pois esperamos que Hérnia, por conta da indiferença de Hamlet, suma, afaste-se dele. O que vemos, na verdade, no último quadro, é que ela apaixona-se cada vez mais por ele, desconsiderando a falta de atenção e de paciência de Hamlet.

- Análise da Figura 49

Na Figura49, há dois personagens: Hamlet e Hagar. Vemos também que existe um diálogo entre pai e filho. Notamos que, a partir dessa interação entre ambos, são estabelecidas práticas ideológicas, já que o pai tenta repassar, de alguma forma, ao filho a perpetuação de valores. Há uma relação assimétrica entre eles, pois o pai detém o poder da educação do filho, já o filho deve esperar atentamente os conselhos revelados pelo discurso do pai.

A despeito disso, Van Dijk (2008, p. 47), defende que

> [...] tanto a ideologia em si quanto às práticas ideológicas derivadas dela são frequentemente adquiridas, exercidas ou organizadas por meio de várias instituições, como o Estado,os meios de comunicação, o aparato educacional, a Igreja, bem como por meio de instituições informais, como a família.

No primeiro quadro, percebemos que Hamlet está em pé, diante do pai, tendo como fundo uma superfície de cor suave e levemente neutra. Ele está com os braços encostados ao seu corpo. Sua expressão facial transmite certo ar de serenidade e até mesmo tranquilidade ao ouvir as recomendações de uma pessoa mais velha, e possivelmente mais ajuizada. Inferimos que o posicionamento espacial do filho, que está atrás do pai, pode corroborar com a intenção de mostrar aos leitores uma condição inferior à pessoa mais velha.

Já Hagar é representado de forma bastante descontraída e irreverente. Além disso, verificamos que o dedo indicador da mão esquerda de Hagar, por estar erguido, pode contribuir para sinalizar o conhecimento de uma solução para resolver os problemas em

questão e, tudo isso, está ao alcance de um dedo, conforme ratificado pelo enunciado dos balões. Esboça um leve sorriso ao proferir os "sábios" conselhos à geração mais nova, quando diz *"É sempre bom ser educado filho!"*. Ao pronunciar esse discurso, notamos uma conduta bem diferente das características inerentes aos guerreiros *viking*s, pois ao contrário, eles são sujeitos que não se preocupam com etiquetas e, muito menos, como se portar de forma educada em qualquer situação social.

Por isso, ressaltamos que há algo errado nessa cena enunciativa. E ao continuar a repassar seus valores, constamos que existe uma incoerência das ações de seu trabalho, os saques, com a boa conduta de ser educado, são duas posturas antagônicas. Isso se confirma com o seguinte enunciado: "*Sempre que sequestro um castelo..."*. Quando um enunciador utiliza-se do recurso das reticências, notamos que, geralmente, haverá uma quebra de expectativa. Portanto, os leitores precisam reconhecer que este recurso estilístico pressupõe algo, não é usado por acaso. A respeito disso, Bakhtin (1979, p. 79) afirma que "enquanto forma linguística for apenas um sinal e for percebida pelo receptor somente como tal, ela não terá para ele nenhum valor linguístico".

Observamos, além disso, que se instaura, no enunciado de Hagar, uma hierarquia relacionada ao pensamento que ele tem sobre a conduta social. Há, portanto, a relação de dominação do pai sobre o rebento, no caso uma relação assimétrica, o próprio enunciado contribui para evidenciar esta situação. Ao argumentar sobre isso, Bakhtin entende que a

> comunicação verbal, inseparável das outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar o poder. (BAKHTIN, 1979, p. 4)

Na cena enunciativa seguinte, Hagar continua seu enunciado *"... Ao sair digo 'obrigado e bom dia'!"*. A oposição continua, já que tanto no enunciado anterior quanto neste, não condizem com as ações do *viking*, pois os saques estão ligados a proposições de caráter predominantemente negativas, pessimistas, agressivas. Em contrapartida, ao utilizar as palavras "obrigado" e "bom dia", estas indicam uma postura de delicadeza, de dignidade, de sutileza. Apesar de Hamlet não dizer absolutamente nada, nenhuma palavra, a sua postura indica que ele não coaduna com o pensamento do pai, porque o observa de forma desolada, confirmado tanto pelo olhar inexpressivo, reforçados pelos lábios unidos. Sua expressão facial transmite certo ar de perplexidade e até mesmo embaraçosa. Bakhtin (2003) afirma que os sujeitos ao compreenderem a fala, automaticamente possuem uma resposta para aquele ato

linguístico, mesmo que seja o silêncio. Em relação a isso, Hamlet, mesmo em silêncio, sugere uma resposta representada por sua atitude nesse quadro.

- Análise da Figura 50

Ao analisarmos a Figura50, vemos que se instauram, no primeiro quadro, três personagens: em primeiro plano, Lute e Honi e, em segundo plano, Hagar. Existe um balão duplo com os apêndices votados para o noivo de Honi que indicam o seguinte enunciado *"Case comigo, Honi!!"; "Deixe-me levá-la para longe de tudo isto!"*. Vemos que, neste momento, a enunciação é estabelecida, pois se configura como um produto social, um ato que jamais poderá ser repetido. Ao tratar disso, Magalhães (2003, p. 33-34) defende que

> a enunciação [...] cristaliza-se nas situações de comunicação, nas práticas discursivas do cotidiano. Realiza-se como ato social de fala, considerando sempre na sua singularidade, porque jamais se repete. Não se confunde, no entanto, com o ato individual e intencional, uma vez que ocorre no contexto e por determinação dos atos sociais.

Diante desse ato comunicativo, estabelecido pelo discurso e pela postura de Lute, Hagar parece estar despreocupado com tudo o que acontece nessa cena enunciativa, pois sua postura indica relaxamento, sentado em sua cadeira, segurando uma caneca, sem mais preocupações, não leva a sério o ritual simbólico do pedido de casamento que acontece bem às suas costas. Hagar desconsidera tal situação por conhecer o caráter do noivo de sua filha, um menestrel errante e folgado, meio "bicho-grilo", que quer boa vida, sem nenhum esforço.

Devemos atentar para o pronome demonstrativo "isto" na fala de Lute, já que ele instaura uma série de indagações a respeito das condições de vida naquela casa *viking*. Lute propõe a Honi que, a partir do casamento, terão uma vida totalmente diferente da que vive no momento. O "isto" possui uma carga negativa e, portanto, marca uma posição de mudança. Notamos que Lute está extasiado com a possibilidade de torna-se casado, seu semblante demonstra toda essa situação.

Honi, ao ver seu noivo ajoelhado, mal se contém sentada. Podemos dizer que ela encontra-se ansiosa, pois suas mãos estão juntas e apoiadas em suas pernas, de forma que se configure este sentimento. Inferimos que a postura de Honi indica que ela tem a esperança de sair daquela casa que tanto reprime seus desejos em relação ao futuro. Podemos dizer que essa cena reflete, ainda hoje, uma postura que se configura em nossa sociedade.

No segundo quadro, a expressão fisionômica de Lute é evidenciada. Seu semblante, que antes era de entusiasmo, muda completamente. Isso é confirmado pelo seguinte enunciado: *"É claro, depois da lua-de-mel teremos que voltar para tudo isto..."*. Devemos prestar atenção para duas palavras do enunciado "é claro" e "isto". Quando Lute inicia com a expressão "é claro", vemos que ele tenta exprimir um esclarecimento sobre algo. Os leitores devem perceber que, numa tirinha, nada é posto por acaso, tanto a linguagem verbal, como a não verbal dão indícios de quebra de expectativa e/ou humor.

Nesse caso, acreditamos que a expressão em questão denuncia esse aspecto. Pinto (2002, p. 36) diz que

> a relação que o texto propõe entre enunciador e coenunciador, que é lugar onde se manifestam as relações de saber e poder em jogo e que se denomina *relação pragmática* [grifo do autor], que tem papel primordial no estabelecimento ou reprodução das relações e identidades.

Ao analisarmos o discurso inteiro de Lute, verificamos que ele estabelece uma identidade, a de sujeito dependente dos outros, que não quer ter problemas com nada. Prefere ser subjugado a ter que enfrentar dificuldades. É um *bonvivant*, tudo lhe parece um sonho, gosta de viver o momento com intensidade, sem nenhum obstáculo. Essa identidade, formada durante muitos anos inconscientemente, está sempre em processo de mudança. O pronome "isto" volta à cena para marcar que depois da parte boa do casamento, ele pretende voltar a morar na casa de Hagar, já que não ambiciona mudar seu estilo de vida e de personalidade. Há, além disso, a presença das reticências que endossa ainda mais a possibilidade de quebra de expectativa desta narrativa.

No último quadro, em plano geral, são mostrados todos os personagens novamente no cenário narrativo. A expressão fisionômica de todos muda. Hagar, ao olhar para Lute de canto de olho, demonstra certo descontentamento e angústia, pois não gostou nada de ouvir o pronunciamento de Lute. No nível dos subtendidos, o pronome indefinido "alguém" ganha estatuto de definido, já que está direcionado a uma pessoa específica: Hagar. O noivo sente-se à vontade ao verbalizar tal pensamento, haja vista ter construído uma imagem de si como um sujeito dependente. Vemos que as relações estão bem estabelecidas nesse contexto. Honi se mantém na mesma postura, sentada de mãos cruzadas sobre as pernas. Ela não acredita no que acabara de ouvir. Isso pode ser confirmado pelo seu olhar desolador, de descrédito. Passou de uma alegria infinita do simbolismo do pedido de casamento à angústia de ter um noivo tão deprimente como Lute.

c) Identidade de amigo

- Análise da Figura 51

NaFigura 51, temos o discurso pedagógico mais evidente, pois além do gênero apresentado, há uma atividade de aprendizagem que o acompanha. Sabemos que as questões norteiam a leitura dos alunos para certas ações que provocam sua atenção. Do mesmo modo, verificamos que a proposta metodológica é atravessada por algumas condições que o arquienunciador pretende concretizar em sua interpretação. Em vista disso, Ruiz (*apud* SUASSUNA, 2006) parte do pressuposto de que o livro didático tem como característica principal materializar uma postura metodológica, pois orquestra, de certa forma, valores representando a realidade social. Nesse sentido, a ação pedagógica anuncia uma postura ideológica a fim de perpetuarem condutas de nossa sociedade.

A primeira questão parte da observação do leitor sobre a postura de Eddie Sortudo. Diante da análise, o leitor deve seguir o raciocínio lógico para entender o pensamento desse personagem. Esta ação evidencia o humor da tirinha, bem como denuncia os limites da inteligência de Eddie. A segunda questão continua com a mesma linha raciocínio, já que enfatiza ainda mais a sugestão de que Eddie é um sujeito que não dispõe de uma inteligência maior, ou seja, falta-lhe o raciocínio mais rápido, já que ele não entende os indícios que o mundo lhe proporciona em relação a certos conhecimentos. O sujeito, aqui, é marcado como alguém que não é dotado de astúcia. Percebemos que essa leitura não explícita propõe ao leitor uma maior atenção às pistas fornecidas pela enunciação, estabelecida pelo contexto.

Orlandi (2008a, p. 11) defende que, "quando se lê, considera-se não apenas o que está dito, mas também o que está implícito: aquilo que não está dito e que também está significando". Por isso, ao analisar a tirinha, o leitor precisa perceber que o dito é importante, contudo, o não dito é muito mais rico em significações, pois dá pistas para o que o gênero pode dizer. Endossando essa afirmação, Ducrot (1987, p. 29) entende que "um enunciado enquanto tal, não estaria investido de nenhuma função polêmica, ou, mais abrangente, intersubjetiva, específica. É unicamente a enunciação do enunciado, sua escolha em situação particular, que lhe conferiria tal valor". Se os leitores observassem somente o enunciado do balão, a saber: *"Veja! Uma gaivota morta!",* não teriam entendimento do pressuposto que o enunciador quis demonstrar através dos personagens no contexto. Fairclough (2008, p.155) entende que o pressuposto "são proposições que são tomadas pelo(a) produtor(a) do texto

como já estabelecidas ou dadas e há várias pistas formais na organização de superfície do texto para mostra isso".

Dessa maneira, quando o leitorinterpreta a tirinha e observa que Eddie Sortudo procura, no céu, o animal que Hagar diz estar morto, vemos que, de pronto, o subtendido é recuperado no momento da fala e das ações dos personagens, logo, o humor será compreendido. A partir do primeiro quadro, o quadrinhista sugere uma conversa entre os amigos Hagar e Eddie Sortudo. Indubitavelmente, eles estão em pé tendo como fundo o mar, isto é, à beira de uma praia, lugar que sugere calmaria; estão aparentemente conversando e andando de maneira distraída, com os braços para trás, o que pode sinalizar certo ar de serenidade, coadunando com a paisagem que proporciona também esse sentimento.

No segundo quadro, Hagar surpreende-se com a presença de uma gaivota morta. Ele foi desenhado em plano *clouse-up* para evidenciar a expressão fisionômica de seu rosto. Os olhos podem denunciar a postura de admiração ao enxergar o animal abatido. Aliado a sua fisionomia, temos um balão-fala:*"Veja! Uma gaivota morta!"*, pronunciado por Hagar, ratificando o sentimento de surpresa, dada a presença do ponto de exclamação. Até o presente momento, nada sugere que haverá algo de errado, pois em um ambiente aberto como uma praia, possivelmente acontecerá situações como a apresentada até aquele momento. Contudo, sabemos que tal gênero pressupõe o humor, pois, segundo Ramos (2009, p. 24), "a temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero".

Eddie posiciona o olhar para o céu a fim de encontrar tal gaivota morta e questiona Hagar por meio de dois balões, quando diz: "*Onde?"*. O humor reside na ação e no pronunciamento de Eddie, uma vez que ele conclui que a gaivota morta estaria no céu. Ao fazer isso, Eddie constrói para os leitores uma imagem de si segundo a qual é um sujeito detentor de um conhecimento limitado, restrito. Hagar parece bastante perplexo, o olhar bem aberto, direcionado para frente, transmite esse anseio, porque não acredita que seu amigo seria capaz de partir do princípio de que gaivotas são aves e, como tais, voam; se fazem isso, é preciso olhar para o alto a fim de vê-las.

Percebemos também que Eddie desconsidera a premissa de que esses animais só voam quando batem as asas e, para isso, precisam estar vivas. Portanto, o casamento do verbal com o não verbal contribui para evidenciar essa situação cômica, visto que desde o primeiro quadro, os personagens constroem essa condição. Além disso, marcam as identidades de tais personagens: Hagar, um sujeito esperto, rápido no raciocínio, enquanto Eddie, um indivíduo ingênuo, inocente.

- Análise da Figura 52

Há três quadros na Figura 52. No primeiro, temos Eddie e Hagar. Podemos dizer que os dois estão em um bar, dada a presença das taças de bebidas que estão segurando para comemorar algo. Há dois balões que reforçam o ato da comemoração, quando Hagar diz "*aos saques!"* e Eddie o responde *"aos saques!"* para concordar com o amigo. Nesse momento, constatamos que os dois estão bastante felizes, já que a fisionomia deles destaca um sorriso, bem como a ação de brindar que sugere o ato de felicidade.

No segundo quadro, a ação continua a mesma. O campo semântico em relação ao assunto também é o mesmo, pois Hagar, entusiasmado, permanece a brindar sobre as conquistas que os *viking*s realizam ao dizer "*às batalhas!"*. Eddie o acompanha de forma animada, sem que haja alguma dúvida em relação ao fato da celebração. Notamos que tudo caminha de forma bem linear porque não há, até esse momento, algo que surpreenda o leitor. Lembramos ainda que ao proferir tais enunciados, os *viking*s se marcam como sujeitos violentos e foras da lei, pois saem praticando tais ações a fim de manterem sua sociedade. A identidade dos personagens revelada aos leitores é de sujeitos bárbaros, guerreiros.

No último quadro, Eddie toma à frente e diz *"aos passarinhos!"*. Inferimos que, nesse ponto do enunciado, existe uma quebra de expectativa, pois o sentido que a palavra passarinho pressupõe vai além da simples classificação de um substantivo. Para Orlandi (2008a, p. 11), "saber ler é saber o que o texto diz e o que ele não diz, mas o constitui significativamente". Por isso, os leitores devem perceber que, quando Eddie diz "aos passarinhos", ele se constitui como um sujeito que desconhece, naquele instante, os atos que os *viking*s realizam. Por isso, indutivamente, o *ethos* é estabelecido, posto que configura uma imagem do que ele quer demonstrar ao outro, no caso um sujeito ingênuo e desatento. Eddie não assume a identidade de um *viking*, contudo adota, mais uma vez, a identidade de uma pessoa calma e inocente.

Vemos que o ato de brindar não foi realizado, nesta cena, pois Hagar não acredita que seu amigo tenha levantado a hipótese de celebrar a vida dos pássaros, algo incomum para esta sociedade escandinava medieval. Além disso, há um balão de contornos e de apêndices ondulados, configurando o balão-pensamento. Esse formato de balão ratifica a postura de Hagar, quando pensa:*"ele ainda não pegou o espírito da coisa..."*. Ao produzir esse pensamento, inferimos que Hagar tenha ficado umpouco perturbado e decepcionado com a atitude de Eddie, embora não o tenha manifestado verbalmente, o faz através apenas através da mente.

O quadrinhista desenhou Hagar olhando para os leitores a fim de chamar a atenção deles como forma de constituir um possível diálogo e/ou adesão destes. Ao discutir sobre isso, Verón (2004) afirma que quando isso ocorre se estabelece um jogo de linguagem com o propósito de estabelecer a cumplicidade entre personagem e leitor. Entendemos que o texto e a imagem estão, nesse caso, articulados entre si para determinar a quebra de expectativa, bem como o humor da tirinha.

Ao utilizar *"não pegou o espírito da coisa"*, a expressão está carregada de sentidos, posto que Eddie ainda não entendeu que os *viking*s são sujeitos violentos, que não preocupam com a vida dos animais e, sim, com problemas de outra natureza como os saques e as batalhas.

- Análise da Figura 53

A cena enunciativa da Figura 53 apresenta apenas em um quadro. O ambiente é um possível restaurante, tendo em vista a presença de um sujeito que representa um garçom, uma vez que segura um cardápio, bem como um avental e, além disso, existe uma mesa que confirma tal cenário. Notamos que há um embate realizado na cena enunciativa tanto através da postura dos personagens quanto dos enunciados produzidos por eles.

Hagar está à frente de seu bando, usando uma roupa vermelha, com posição ereta e firme, o que pode evidenciar uma postura de comando, sugerindo que ele se considera alguém superior ao seu inimigo por possuir e dominar um exército. Por isso, cria uma imagem de si comoum sujeito ousado, corajoso, um sujeito indestrutível, características reforçadas pela cor vermelha da roupa que veste, o que pode demonstrar mais energia física em relação aos outros *viking*s. Esta tonalidade de cor ainda consolida a força de vontade, conquista e liderança, pois o vermelho é uma cor quente, ativa e estimulante, segundo Guimarães (2000). Eddie está atrás de Hagar, embora utilize a mesma cor da roupa de seu amigo, ele não apresenta a mesma atitude, pois sua postura não está tão ereta quanto do amigo Hagar. É importante ressaltar que os outros *viking*s parecem mais cansados. As flechas sinalizam que eles chegaram de uma possível batalha.

Outro ponto a ser observado é a presença de moscas ao redor dos personagens escandinavos. Isso ratifica também que todos chegaram de uma ação *viking*. Sendo assim, o estado físico é visualmente deplorável. Essa postura denuncia o modo como se comportam, marcam as identidades, pois são seres que não se importam em seguir determinadas condutas sociais. Em contrapartida, o garçom encontra-se em um estado que reflete a limpeza, a sua

fisionomia denota a materialização de um estilo de caráter, pois sua postura bem firme, ereta, cabeça erguida pode indicar que esse personagem tem um comportamento diferente dos guerreiros que ali se encontram, sua imponência se contrasta com a dos guerreiros.

O garçom veste-se de preto, sabemos que essa cor é carregada de simbologia. Podemos notar que, nesse contexto, ela contrapõe-se ao vermelho que Hagar traja. Conforme afirma Guimarães (2000, p. 88), o preto é "a cor da austeridade e da representação da autoridade". Por isso, nessa cena enunciativa, compreendemos que a vestimenta do garçom sugere a personalidade do mesmo, ajuda a marcar sua identidade, já que ele, naquele ambiente, detém o poder.

Na verdade, o embate entre Hagar e o garçom se instaura no momento em que eles se defrontam, como o próprio diálogo reflete este conflito. Por isso, é através do discurso posto em cena que se confirma a luta entre os personagens. Sobre isso, Bakhtin (1979, p. 4) entende que a "palavra é a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos de classe no interior do mesmo sistema".

Diante desse cenário, os diálogos expressos pelos balões reforçam as diferenças entre os dois personagens, no momento em que Hagar indaga *"quando nossa mesa vai ficar pronta?"* e o garçom responde da seguinte maneira *"que tal 'nunca'? Nunca convém aos senhores?"*. Ao usar o advérbio temporal "quando", Hagar pressupõe que, em algum momento, ele e seus amigos serão atendidos para saciarem a fome, já que aquele local é o lugar mais adequado para realizar tal ação e que o *maitre* deve obedecer fielmente ao seu comando. Por outro lado, ao responder ao questionamento do *viking* com outra pergunta "*que tal nunca?"*, o garçom marca-se como um sujeito destemido que resolve enfrentar, com classe, o comando de Hagar. Vemos que o segundo questionamento *"nunca convém aos senhores?"* reforça ideologicamente ainda mais a atitude deste personagem. Devemos notar também que o segundo questionamento, o advérbio "nunca", vem marcado entre aspas, recurso linguístico que reforça o sentimento de negação, de impossibilidade.

Esse confronto reflete duas posturas ideológicas, uma atravessada pelo grupo *viking*, que não se importa com as convenções sociais e a outra representada pelo garçom, que assume uma postura cheia de valores defendidos pela sociedade. Ao tratar disso, Van Dik (2008, p. 47) entende que o conceito de ideologia

> [...] pressupõe-se, em geral, que o termo refere-se à "consciência" de um grupo ou classe, explicitamente elaborada ou não em um sistema ideológico, que subjaz às práticas socioeconômicas, políticas e culturais dos membros do grupo, de forma tal que seus interesses materializam-se.

Nessa tirinha, vemos que os membros de cada grupo social estabelecem uma postura diferente que é adquirida, exercida por várias instituições como família, amigos, dentre outros. Por isso, cada uma reflete seus valores, suas posturas, o modo de agir e de pensar. Observamos que existe a diferença sobre o modo de agir; que a conduta do grupo social de Hagar não se enquadra em tal ambiente, pois ele requer primeiramente uma boa educação para que não haja nenhum problema de outra ordem. Assim, o garçom serve como um filtro de quem pode ou não adentrar tal atmosfera. Essa identidade precisava ter sido assumida pelos personagens para que pudessem ser aceitos no ambiente em que estavam a adentrar: a maneira das "identidades guarda roupa" (BAUMAN, 2005), precisavam *"se vestir"* [grifo nosso] de bons modos para serem aceitos; como não o fizeram, foram interditados.

Assim, notamos que constantemente os sujeitos são confrontados com as ideologiase grupos sociais distintos. Entendemos que os embates nem sempre ocorrem de maneira estagnada, ao contrário, acontecem de modo simultâneo (BAUMAN, 2005). Assim sendo, os personagens da tirinha em foco, ocuparam posições sociais diferentes de acordo com o interesse de cada um para demonstrarem a imagem que pretendem construir nessa relação.

- Análise da Figura 54

Na Figura 54, verificamos que fisionomia dos personagens está em destaque no primeiro quadrinho. A expressão de Helga sugere uma imagem de uma pessoa imponente, dada a sua postura ereta, olhos fechados, cabeça um pouco erguida. Hagar transparece certo ar de convencimento, já que demonstra um leve sorriso de satisfação ao ouvir o enunciado que Eddie faz *"Sven, quero que conheça a única pessoa do mundo que eu gostaria de ter ao meu lado durante uma batalha"*. Vemos que Hagar se porta desse jeito por acreditar que o seu braço direito e amigo, Eddie, deposita plena confiança nele nas horas mais difíceis, ou seja, nas batalhas. Por isso, se enche de orgulho por tal desabafo. Eddie, ao fazer essa declaração, posiciona-se como um sujeito de atitude sólida.

Ao falar sobre os sujeitos sociais constituídos, Fairclough (2008, p. 87) entende que "os sujeitos sociais não são meramente posicionados de modo passivo, mas capazes de agir como agentes e, entre outras coisas, de negociar seu relacionamento com os tipos variados de discurso a que eles recorrem". Dessa maneira, Eddie se porta como um sujeito social ativo, capaz de decidir e de manter uma postura firme em relação ao seu posicionamento. Ao escolher a palavra "única", em seu enunciado, ele reforça a ideia de que somente há uma pessoa no mundo que ele confia a sua própria vida, não há sombra de dúvida quando profere

este enunciado. Em vista disso, Ducrot (1987) entende que a linguagem coloca a subjetividade do *eu* na interpretação, ou seja, o locutor expressa seu posicionamento pelo discurso, dado seu caráter subjetivo da elocução. Com isso, Eddie se posiciona de modo bem definido e inalterável diante de sua fala.

No segundo quadro, estabelece a quebra de expectativa, característica estabelecida na maioria das tirinhas (RAMOS, 2009), bem como o humor, pois Eddie indica que esta pessoa seria Helga e, não Hagar, como os leitores esperam que seja por conta da grande amizade entre os dois amigos. A fisionomia de Hagar muda de forma abrupta, pois podemos dizer que ele tinha certeza de que seria o escolhido. Portanto, Helga assume a postura de grande amiga de Eddie, uma vez que assumiria riscos para defendê-lo de qualquer perigo.

Nesse sentido, os leitores devem perceber que existe o posto, o dito, a confiança de Eddie em Helga, entretanto, existe o não dito, o implícito que deve ser recuperado na hora da leitura (DUCROT, 1987). Por isso, quando Eddie prefere Helga a Hagar, podemos sugerir que Hagar se marca como um indivíduo que não se preocupa com os amigos, que não cuida dos parceiros de saques. Ao tratar de pressuposição, Orlandi (2008a, p.11) entende que há "relações de sentidos que se estabelecem entre o que um texto diz e o que ele não diz, mas poderia dizer". Dessa maneira, acreditamos que, quando Eddie faz a escolha por Helga, ele desqualifica a pessoa de Hagar, agregando valores negativos ao *viking*.

- Análise da Figura 55

A Figura 55 apresenta três personagens: Eddie, o braço direito de Hagar, o próprio Hagar e sua esposa Helga. O ambiente no qual estão parece calmo e, por isso, propício auma conversa entre amigos. No primeiro quadro, temos um balão pensamento direcionado para Eddie que apresenta o seguinte questionamento para o *viking*: *"se fosse viver sua vida novamente, faria algo diferente?"*. Vemos que a pergunta que Eddie faz é bastante filosófica e requer uma resposta à altura. O balão direcionado para Hagar não possui contorno, somente o rabicho que indica a resposta dele:*"passaria mais tempo cuidando das necessidades de meus entes queridos"*. Hagar pretende construir, nesse momento, uma imagem positiva a respeito de sua conduta em relação aos seus entes mais próximos. Entendemos que ele queria ser um pai mais participativo, um marido consciente das suas obrigações, que cuida da esposa.

Helga, ao seu lado, expressa uma fisionomia bastante feliz ao ouvir a resposta do marido, pois ela pressupõe que dentre os entes queridos está sua família. A identidade que o guerreiro revela, nesse contexto, é de um homem cuidadoso, atencioso. Ao se pronunciar,

Hagar aciona outras vozes em sua enunciação, como a cultura, os valores familiares, dentre outros (PINTO, 2002). Estabelece vozes sociais que indicam que o responsável da família precisa cuidar de sua prole para que não haja nenhum problema.

No segundo quadro, Eddie faz o seguinte comentário à resposta do seu amigo guerreiro:*"está se referindo aos seus barcos?..."*. Nesse momento, há uma quebra de expectativa na narrativa, vemos que a fisionomia tanto de Hagar quanto de Helga muda, pois eles não acreditam que Eddie tenha noção do constrangimento que causara ao fazer essa indagação para seu amigo. Isso sugere, em outras palavras, que ele não tem consciência de perceber que tal questionamento deixou o *viking* em uma situação bastante complicada e desconcertante em relação à Helga. Diante disso, a identidade de Eddie instaura-se refletindo um sujeito ingênuo, que não mede as consequências de suas atitudes e das palavras, não acata as interdições impostas pela sociedade. Em relação a isso, Foucault (2009) reforça que a nossa sociedade é atravessada por algumas interdições, já que o sujeito não tem o direito de dizer tudo o que pensa, deve observar a circunstância do momento para saber se pode, naquele contexto, revelar o seu pensamento, ou seja, não pode falar sobre qualquer coisa. No caso da tirinha em análise, a presença de Helga representa, para Hagar, a interdição da identidade de guerreiro, pois ele pretende marcar-se como marido e pai cuidadoso.

Além disso, o sujeito realiza escolhas lexicais para que não sofra nenhuma coerção no meio em que vive. Vemos que Eddie libertou-se dessas interdições e causou um grande mal-estar em todos que ali se encontram. Portanto, Eddie não se restringiu aos moldes que o grupo social impõe, já que ele não considerou um insulto tal questionamento. Nesse sentido, apesar de sabermos que todo discurso é controlado, selecionado e organizado por certo número de procedimentos (FOUCAULT, 2009), nesta circunstância, o personagem não se deu conta da restrição que se impunha, o que causa o efeito de humor.

- Análise da Figura 56

Vemos que cena da Figura56 apresenta-se em um ambiente que pressupomos ser um bar, dada à presença de canecas de cerveja e do balcão em que se apóiam. Temos também três coenunciadores na cena enunciativa: Eddie, Hagar e outro *viking*. Este último diz o seguinte enunciado *"Adeus! A glória chama e eu tenho que responder ao chamado ou arrepender-me para sempre!"*. Com este enunciado, o *viking*marca-se como um sujeito forte, destemido, intrépido, valente. Além disso, a cabeça erguida, a boca bem aberta, a espada levantada, indica uma postura de combate que confirma esse caráter audaz. Sabemos que, diante de

qualquer manifestação, o sujeito constitui uma imagem determinada por sua condição de locutor. Por isso, ao se portar dessa maneira, tanto o seu discurso quanto a sua postura direcionam para a construção de uma imagem ousada e corajosa de sua pessoa.

Ainda neste quadro, Hagar e Eddie não estão tão animados diante do posicionamento do outro *viking*. Parecem-nos meio incrédulos. Podemos confirmar isso através da expressão fisionômica que ambos direcionam para o sujeito com a espada em punho. Observamos que Hagar olha-o de cato de olho, meio desconfiado da atitude tomada por tal personagem. Eddie também o olha de forma a suspeitar de algo.

No quadro seguinte, constatamos que apenas há um indício de que o sujeito foi embora de forma bem rápida, pois na narrativa existe somente um rastro de poeira no lado direito do quadro. Eddie nos fornece uma informação bastante reveladora que causa o humor da tirinha, bem como demonstra a desconstrução da imagem do *viking* destemido, quando profere o seguinte enunciado:*"O nome da mulher dele é Glória"*. Hagar, ao ouvir tal enunciado, se porta desanimadamente, pois percebe o poder que a esposa tem sobre o amigo.

Nesta cena enunciativa, percebemos que a palavra "glória" fora utilizada para resultar no riso, porque quando o *viking* usa esta palavra, os leitores supõem que ela está ligada à grandeza, algo esplendoroso. Contudo, no segundo quadro, a palavra "glória" indica ser um substantivo próprio, já que indica o nome da esposa do *viking*. Sendo assim, os leitores criam outra imagem desse sujeito, algo totalmente diferente, pois, agora, agregam-se valores negativos a este personagem, como o medo, a submissão, dentre outros. Essa nova imagem só pode ser constituída por conta das pistas que a enunciação fornecerá para os leitores a fim de mostrarem os valores e o caráter do enunciador (MAINGUENEAU, 1997).

Diante desse cenário, observamos que o *viking* torna-se um sujeito obediente e submisso à esposa, por não ter a coragem de ficar no bar com os amigos. Ele deve obediência fiel aos chamados de sua mulher, caso contrário, se arrependerá para sempre. Vemos que a relação de poder é estabelecida não pela força, pela coerção, mas sim, moldado pelas condições que o casamento instituiu nessa relação. Ao tratar disso, Fairclough (2008, p. 75) entende que "o poder não funciona negativamente pela dominação forçada dos que lhe são sujeitos; ele incorpora e é produtivo no sentido de que os molda e reinstrumentaliza, para ajustá-los as suas necessidades". Por isso, entendemos que a esposa deste *viking* o domina de tal forma que ele abandona qualquer coisa que esteja realizando para satisfazer as vontades de sua amada, para não aborrecê-la de maneira nenhuma. O ideológico é construído de forma bem naturalizada, nesse contexto, pois o guerreiro não questiona o porquê da obediência à esposa, somente consente tal ação.

Atrelada à tirinha, podemos ver que existe um exercício que configura ainda mais o discurso pedagógico. Contudo, este não explora de forma mais rica os sentidos produzidos por ela. A atividade direciona-se a questionar sobre as orações coordenadas sindéticas. A nosso ver, este tipo de discurso pretende estabelecer uma orientação que norteará os leitores para o estudo de língua. Assim sendo, Orlandi (2003) defende que através da linguagem o sujeito torna-se comandado, sem poder de decisão nessa relação. Portanto, ao responderem este exercício, os leitores estarão focados somente nas questões linguísticas, sem explorar as outras possibilidades de produção de sentidos, parte também importante no processo ensino-aprendizagem. Muitos sentidos estão expostos nessa cena enunciativa e, por isso, o arquienunciador poderia ater-se mais a outras possibilidades de análise. Além disso, observamos que a tirinha foi utilizada apenas como pretexto para o estudo da língua materna, já que, em nenhum momento, as questões trataram de valores, de ideologias, dentre outros.

d) Identidade de *viking*

- Análise da Figura 57

A cena enunciativa construída em Figura 57 retrata o momento em que um grupo de *viking*s encontra-se à deriva em alto mar. Segundo Langer (2012), os *viking*s eram conhecedores da área marítima, eram construtores de navios, em uma cultura voltada para o mar. Esse conhecimento náutico foi um fator determinante para suas conquistas, bem como para a expansão do povo nórdico, cujas navegações em alto mar eram orientadas pela experiência geográfica, pela observação das aves marinhas, dos peixes, pela memória, pela variação da água, pela astronomia, dentre outros (LANGER, 2012). Ancorados na informação de que esse povo dominava a área da navegação, confirmamos que a tirinha retrata a bravura dos *viking*s em enfrentar uma situação de conflito em alto mar.

Nessa tirinha, temos, logo no primeiro quadro, a exposição nítida da identidade de comandante assumida por Hagar, a se confirmar pelo enunciado que ele profere, já que se marca como um chefe, aquele que comanda toda a tropa – um sentido que se ancora na disposição linear dos personagens; Hagar, ocupando o extremo oposto ao do navegador, ou seja, dois líderes resguardando o bando que se forma entre eles. Ao assumir tal identidade, ele tem o papel de acalmar o grupo nas horas mais difíceis. Além disso, vemos que ele só exerce este domínio porque os outros *viking*s o reconhecem como chefe militar e não o questionam por assumir tal identidade de guerreiro-chefe. Ao discutir sobre identidade, Hall (2006)

entende que a formação identitária não surge na plenitude, uma vez que já está em todos os indivíduos, mas como "uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros" (HALL, 2006, p. 39).

O efeito de humor constrói-se, no entanto, quando há a quebra de expectativa de que deriva esta identidade de líder: a expressão fisionômica de Hagar não corresponde ao enunciado por ele proferido: *"Sei que estamos perdidos, homens, mas ficaremos bem, assim que o nosso navegador ler o mapa"*. O formato minguante da boca e a expressão apreensiva dos olhos, denunciando descrédito do que afirma, podem indicar que algo não vai bem; a face do *viking* contrapõe-se ao que a boca diz.

Ao observarmos o segundo quadro, em que nos depararmos com o enunciado duvidoso do navegador, instaura-se o contraditório, uma vez que este não se enquadra no perfil de um conhecedor de navegações. Isso é refletido pelas expressões em negrito no questionamento do navegador, em que podemos estabelecer a relação "área azul" x "água" e "área marrom" x "terra". Estas palavras, indicadas em negrito, conotam sentidos diversos (VERGUEIRO, 2009).Podem indicar que o navegador utiliza-a em uma possível situação de comando, e também podem indicar a incompetência do navegador para assumir a liderança naquela situação (reforçada pela expressão de busca de adesão da palavra "certo?", buscando, nos outros tripulantes, a concordância com as decisões a serem tomadas).

A produção de humor na tirinha se estabelece também porque, ao assumir a identidade de um navegador, pressupõe-se que ele guiará com maestria a tripulação do navio, o que não é revelado nesta cena enunciativa. Devemos destacar ainda que o azul é predominante neste cenário. Esta cor, em nossa cultura, pode demonstrar certa calmaria e paz. Apesar disso, notamos que os rostos dos guerreiros dão indícios de que não é isso que acontece, pois todos mantêm expressão de desespero representada pelos olhos arregalados. Nesse sentido, entendemos que, ao se expressarem dessa forma, eles constatam o fato revelador e inusitado da total falta de conhecimento do navegador (sujeito detentor de sabedoria) que sequer tem ciência das cores da água e da terra.

Notamos também que o efeito de humor se constrói no contraponto estabelecido: supõe-se que os *viking*s não detenham conhecimento de mundo suficiente para empreendimentos científicos, o que explica o aparecimento da voz de um especialista em navegações para lhes guiar o caminho. Entretanto, a possível competência do navegador, desqualificada pela expressão do olhar de cada um dos tripulantes, inclusive do líder Hagar, revela exatamente o contrário: os *viking*s, se sozinhos, provavelmente contornariam a situação de dificuldade.

- Análise da Figura 58

A cena enunciativa da Figura 58 se passa em uma possível taverna. Essa leitura é aceitável por conta dos elementos que compõem o cenário, pois vemos dois personagens sentados, apoiados em um balcão. Neste há copos de bebidas. Além disso, identificamos, em plano geral, a presença de um sujeito que podemos dizer que é a pessoa que serve as bebidas. Endossamos essa afirmação porque além de ele estar atrás do balcão, a flanela em seu ombro é um indício dessa profissão.

Vemos na tirinha em análise que a postura de Hagar sugere que seja uma pessoa com plena experiência sobre a vida. Observamos isso por conta tanto da fisionomia, que denota essa condição, quanto do enunciado que profere já no primeiro quadro*"Aprendi uma coisa na vida, estranho..."*. Além disso, observamos que há uma distinção entre os dois personagens desde o primeiro quadro: Hagar, o guerreiro destemido e o estranho, que demonstra, por sua postura e por suas vestes, ser um sujeito letrado, sábio e refinado. Percebemos que existe um embate de identidades culturalmente diferentes construídos a partir da primeira cena enunciativa, dada a oposição entre os dois. Sobre isso,Giddens (2002, p. 59) afirma que "todos os homens, em todas as culturas, preservam uma separação entre suas autoidentidades e as 'performances' que fazem em contextos sociais específicos".

No quadro seguinte, temos Hagar, que, de forma ufanista, dá um conselho direcionado aos leitores. Afirmamos isso por conta de ele estar de frente e na altura dos olhos dos leitores com o braço direito levantado e dedo em riste, enquanto fala: *"É preciso mostrar ao mundo quem você é e do que é capaz"*. Todo o cenário é desconsiderado neste momento para que não haja nenhuma distração dos leitores, pois eles devem somente atentar para a recomendação revelada pelo*viking*. Nesse momento, observamos que Hagar marca-se como sujeito que constrói uma identidade forte, decidida e audaz, típico guerreiro da Idade Média, considerado implacável e temido, sedento por saques e batalhas (LANGER, 2012).

No terceiro quadro, de pronto, lemos o enunciado que Hagar profere, confirmando a construção de sua imagem. Ele a expressão referencial "*o terrível*" para reforçar a sua condição de guerreiro. Em contrapartida, vemos o estranho que o corrige ao esclarecer que o guerreiro cometera um erro gramatical. Inferimos, portanto, que ao chamar atenção de Hagar para o possível erro gramatical, o estranho mostra-se superior ao guerreiro, sob a condição de uma pessoa esclarecida, conhecedor da norma culta da língua, enfim, uma identidade oposta ao *viking*.

No quadro seguinte, ao se colocar em uma postura bastante reveladora aos leitores, o estranho lança mão de toda a sua sabedoria para dar uma lição de moral no guerreiro, deixando implícito que Hagar não é uma pessoa instruída, quando diz: "*uma pessoa instruída diria...*". Vemos que fica subtendido (DUCROT, 1987) que o *viking*, pelo comportamento e postura que possui, não poderia, de forma alguma, saber utilizar a norma culta, pois todo guerreiro a desconhece. Nesse sentido, o estranho cria um estereótipo de que todo *viking* é ignorante, incapaz de conhecer e apreciar a variante padrão. Assim, o embate e a relação de poder deram-se por intermédio da discussão verbal, já que se evidenciam as duas posturas de conduta dos dois personagens.

A atitude do estranho muda completamente no quadro seguinte, no qual vemos que ele desconstrói a imagem altiva do quadro anterior ao ouvir as palavras de Hagar em relação ao saco de dinheiro do cavalheiro. A imagem do estranho demonstra outra intenção comunicativa aos leitores (PINTO, 1995), a de um sujeito triste, melancólico, na qual a empáfia fica distante. Consideramos que a identidade que assume, nesse quadro, é o oposto dos quadros anteriores. Vemos que a discussão parte para a agressão física que Hagar impõe ao tomar o dinheiro do cavalheiro à sua frente. Entendemos que o *viking*, em momento algum, ficou ofendido com o insulto que o estranho fizera a sua pessoa. Ao contrário disso, demonstrou, na prática, a verdadeira importância que os *viking*s dão à arte da guerra, figurativizada pelo soco, que se infere pela onomatopeia. Por isso, os leitores podem supor o que acontecerá no quadro seguinte.

Voltando ao quadro geral da cena enunciativa, a ironia é o ponto forte do último quadro. Hagar, ao segurar o saco de dinheiro, reforça a sua atitude de brutalidade com o propósito de mostrar quem ele é realmente e do que é capaz para conseguir seu objetivo. Brinca com a situação ao dizer e mostrar de forma correta aquilo de que está afim. Com isso, a produção do humor revela-se neste cenário dada a presença da ironia e a postura de Hagar.

Portanto, nessa tirinha, há distinção de duas identidades: Hagar é construído como um sujeito desconhecedor das normas, um bárbaro que não necessita ser instruído para conseguir o que quer; e o estranho, marcado como um sujeito sábio, instruído, embora tenha agido de maneira equivocada ao enfrentar um *viking*. Sendo assim, as ideologias construídas por meio desta cena enunciativa revelam as práticas discursivas de ambos os personagens (FAIRCLOUGH, 2008), isto é, se configuram a partir do mundo físico, das relações sociais, bem como das identidades reveladas por cada sujeito.

- Análise da Figura 59

Vemos que a cena enunciativa estabelecida na Figura 59 mostra que Hagar e Eddie estão em plena ação de caça. Ao observarmos melhor, Hagar conduz esta ação, carrega um arco e flecha, enquanto Eddie apenas o acompanha. Nesse sentido, entendemos que Eddie faz jus à sua posição de acompanhar o verdadeiro guerreiro. Além dos dois, o cão Snert os ajuda na difícil tarefa de encontrar comida, obrigação do homem *viking*. Note que, para se referir ao cachorro, Hagar o denomina de grande caçador. Por fazê-lo, os leitores podem inferir que este cão fora treinado como farejador de comida.

Temos também uma onomatopeia, tipografada em cor azul, que representa o som do latido do cão. Inferimos que esta cor não fora estabelecida por acaso, possui um significado, há uma intenção por trás disso. Como já foi dito anteriormente, o azul, em nossa cultura, reforça a tranquilidade, a ternura e a calmaria – sensações que não condizem com a ação realizada em uma caçada em pleno campo. São relações antagônicas, que estabelecem condutas opostas.

No quadro seguinte, Eddie se pronuncia e revela a quebra de expectativa da narrativa ao chamar a atenção de Hagar para o comportamento inadequado de Snert, que está em uma posição indicando uma possibilidade de comida. Na realidade, Snert direciona-se para uma lavoura de verduras, indicando-lhes a refeição. Sabemos que a conduta do cão revela a má interpretação e/ou especificação das ordens de Hagar. Observamos que o cachorro não pretende sair à caça de animais a fim de gastar toda a sua energia com tal ação, já que o seu dono não especificou o tipo de comida que queria que procurasse. Dessa maneira, entendemos que Snert, apesar de ser um cão pertencente a um guerreiro *viking*, não adota a postura de cão guerreiro, porque prefere algo menos trabalhoso, sem dificuldades.

Portanto, vemos que a tirinha em estudo tenta demonstrar uma das atividades *vikings*. Contudo, o que notamos, na realidade, é o reflexo de uma cultura contemporânea, dada ao tipo de preferência de refeição que o cão aponta: verduras. Sabemos que na época medieval as pessoas alimentavam-se mais de carne do que especificamente verduras, o que é típico da cultura atual. Sendo assim, a tirinha em análise faz uma sátira da vida moderna em relação à vivida pelos escandinavos na era medieval.

- Análise da Figura 60

Observamos na cena enunciativa da Figura 60 que Hagar e Eddie Sortudo desempenham o papel de *vikings*. No primeiro quadro, Eddie, ao questionar Hagar sobre o lado bom da adversidade, por apresenta-se de braços abertos como se celebrasse a liberdade, e por incitar dúvida ao companheiro, cria uma expectativa que, no quadro seguinte, é quebrada – não só pela visão de plano panorâmica, mas também por operador argumentativo: ambos, Eddie e Hagar, não estão em liberdade, foram feitos prisioneiros de batalha.

A identidade *viking* assumida por Hagar sustenta-se em um paradoxo: a bravura e a preguiça. Em um homem guerreiro, sobressai-se a disposição para enfrentar os adversários, e, em um homem preguiçoso, temos o deleite pelo sabor do ócio. Hagar, ao assumir que *"as costas não se sentem tão bem há anos*", denota o prazer que sente em estar na posição de prisioneiro – de mãos suspensas e acorrentadas, o que considera prazeroso. A palavra "anos" em negrito e a boca desenhada com um leve sorriso ensaiam o exercício de satisfação, sentimento não compartilhado por Eddie, como observamos na expressão facial do personagem.

Segundo Giddens (2002, p. 85) "A pluralidade da escolha também pode estar diretamente ligada às relações com os outros – à transformação da identidade". É o que percebemos nesta tirinha: Hagar e Eddie alimentam uma relação de amizade e de cumplicidade, suficiente para que o bravo guerreiro, longe dos olhos alheios, consiga externar uma identidade costumeiramente não revelada por ocupar posição de guerreiro *viking*. Hagar e Eddie são cúmplices não só de guerra, mas também de segredos compartilhados.

- Análise da Figura 61

Na cena enunciativa configurada na Figura 61**,** percebemosque os personagens estão em estado de alerta; a espada e o escudo revelam essa postura. A imagem é bastante importante porque ela auxilia, ela significa tanto quanto o linguístico, elas se completam. Sobre isso, Verón entende que "texto e imagem remetem um ao outro em um equilíbrio semântico fechado e circular" (VERÓN, 2004, p. 173), ou seja, a imagem solicita o texto e o texto reenvia à imagem. Nessa relação, os sentidos são produzidos a fim construírem a cena enunciativa. Os personagens estão em campo aberto à espera que algo aconteça.

No primeiro quadro da tirinha, vemos que a expressão fisionômica é o que mais chama atenção, por conta de terem sido desenhados pelo plano médio de visão. Percebemos que,

tanto Hagar quanto Eddie estão tensos, o dedo em riste de Hagar indica que ele está em uma posição de comando. Ao enunciar, desconsidera a presença de Eddie, quando enfatiza "*não quero sersurpreendido*"*; "Mantenha o olho no horizonte"*. Eddie assume uma posição de submissão ao seu amigo, pois, nesse contexto, Hagar torna-se o comandante, o superior, enquanto Eddie acata às suas ordens. Ainda nesta cena enunciativa, entendemos que há uma relação de poder entre os dois personagens, já que um sobrepõe o outro ao estabelecer suas ideias. Para Van Dijk (2008), os sujeitos possuem a capacidade de influenciar o comportamento dos outros, além disso, podem controlar de maneira indireta as ações dos outros por meio da manipulação ou da persuasão.

No quadro seguinte, temos uma visão geral do cenário. A atitude de Hagar demonstra que algo de errado ocorreu, pois o semblante do personagem indica descrédito e desestímulo ao ouvir o enunciado do colega de batalha*"O que eu faço com o outro olho?"*. Hagar abaixa a espada e parece desapontado com a atitude de Eddie por não contar com sua astúcia. Em contrapartida, Eddie não entende a atitude de seu companheiro, uma característica recorrente de sua personalidade. Ao mesmo tempo, podemos dizer que a presença do humor recai totalmente a partir do enunciado e da construção de uma imagem de sujeito que não possui perspicácia, inteligência.

- Análise da Figura 62

Ao analisarmos a Figura 62em preto e branco**,** verificamos que a cena enunciativa é representada em campo aberto, dada a presença do céu, bem como flechas que vão de encontro aos personagens Hagar e Eddie. Além disso, inferimos que o cenário apontado pelo quadrinhista determina que ambos estão em um momento de combate. Entendemos que ao instaurar esse cenário, a identidade assumida pelos sujeitos que fazem parte da cena é de guerreiros.

No primeiro quadro, vemos que tanto Hagar quanto Eddie não estão preparados para o combate. Analisando somente a imagem dos personagens, podemos afirmar isso por conta da disposição dos escudos, pois eles encontram-se abaixados. Portando, se estivessem esperando tal ação, os escudos certamente estariam posicionados de maneira diferente. Outro indício de que eles não esperavam o ataque é justamente a expressão fisionômica, pois ambos estão com os olhos bem arregalados. Nesse sentido, a imagem é um instrumento importante para esclarecer certos pontos da cena enunciativa. Contudo, a imagem junto aos elementos linguísticos da tirinha, no caso as falas de Hagar e de Eddie ajudam e facilitam essa

interpretação. Ao discutir sobre isso, Verón (2004) afirma que a imagem não deve ser interpretada em si mesma, pois o verbal serve para complementar e comentar a produção de sentidos.

Vemos também que há instaurada na cena enunciativa a relação de poder entre dois grupos, um mais preparado do que o outro. O grupo de Hagar, formado apenas por dois homens foi controlado pelo grupo, em maior número, que supomos estar mais preparado para exercer o controle do poder naquele contexto. Devemos chamar atenção para a tipografia do enunciado dos balões, já que o quadrinhista usou esse recurso com a intenção de explorar o valor expressivo de intensificação do desespero de Eddie ao ver o inimigo aproximar-se. Portanto, as imagens, o linguístico e a diferente tipografia dos enunciados colaboram para marcar que há uma situação grave na narrativa. No entender de Ramos (2009), a textura e a cor são importantes na interpretação plena dos sentidos produzidos pelas tirinhas. Por isso, os leitores devem acionar o conhecimento de mundo e ficar atentos para elementos mais específicos dentro da narrativa, pois tudo dentro deste cenário significa.

No segundo quadro, vemos que existe uma intensificação da aflição do personagem Eddie, ao ver a aproximação de algumas flechas. Observamos que Eddie sente um sofrimento moral extremo, misto de aflição, angústia, descontrole e tormenta por não estar preparado para aquela batalha. Os olhos bem abertos são indícios de que Eddie não sente a vontade naquele cenário. Em contrapartida, Hagar mostra-se mais calmo do que Eddie. Isso pode ser comprovado pela expressão facial e pela postura dele na cena. Diante desse contexto, entendemos que há uma oposição de indentidades entre Hagar e Eddie, posto que são demarcados como sujeitos com atitudes diferentes diante de um momento conflituoso.

Diante de tais constatações a respeito da tirinha analisada, vemos ainda que o autor do livro didático usou esse gênero vinculado a um exercício, configurando o discurso pedagógico. Sabemos que o discurso como suporte institucionalizado é atravessado pela prática pedagógica, dos sistemas de publicação, criando, portanto, um sistema de valorização de material simbólico que funciona como elemento de exclusão de outras formas de saberes (FOUCAULT, 2009).

Vale lembrar, portanto, que tal institucionalização é uma forma política de manter e/ou modificar a apropriação dos discursos a fim de estabelecerem a continuidade ou não dos saberes, dos poderes que trazem consigo. Partindo desse pressuposto, observamos que, ao usar a tirinha didaticamente, o autor do livro perpetua certos valores de quem detém o poder. Ao escolher essa tirinha, ele deixou de lado a interpretação dos sentidos produzidos e preferiu

trabalhar apenas com a norma culta. Verón (2004) entende que em uma mensagem, em um discurso há produção de efeitos de sentidos, nada é posto por acaso.

Por isso é salutar reconhecer que sentidos estão em oferta, e a intenção deles discursivamente. Verón ainda ressalta que "na recepção, o leitor não só recebe os conteúdos; ele recebe os conteúdos sempre 'representados' por uma estrutura enunciativa em que qualquer um (o enunciador) lhe fala, e em que um lugar preciso lhe é proposto no que diz respeito ao destinatário" (VERÓN, 2001, p. 9). Assim, o leitor não recebe de maneira pacífica as mensagens dos suportes, embora tenha uma intenção clara dos suportes (enunciador) em induzir uma leitura conduzida aos leitores.

- Análise da Figura 63

A cena enunciativa da Figura 63é composta das cores preta e branca, dividida em dois quadros que revelam o cenário e os personagens. O cenário é em ambiente aberto, pois no segundo quadro da tirinha, em plano geral, vemos a presença de folhagens, do céu e de pássaros ao fundo que confirmam tal afirmação. Temos Hagar e outro personagem que supomos assumir a identidade de um carrasco, dada a maneira de se vestir e a presença de uma foice, possível instrumento de tortura. Ao falar sobre a roupa, Guiddens (2002, p.62) entende que "a roupa, em todas as culturas, é muito mais que um simples meio de proteção do corpo – é manifestadamente um meio de execução simbólica, um modo de dar forma exterior às narrativas da autoidentidade".

Vemos no primeiro quadro que Hagar encontra-se de frente com o carrasco. Inferimos que eles são amigos, pois o enunciado que Hagar profere induz a essa constatação, uma vez que ele procura saber como o amigo está no trabalho. O carrasco parece cansado, os olhos semiabertos revelam essa postura. Além disso, os elementos linguísticos do enunciado ratificam o estado de espírito de tal personagem, quando diz: *"Estou exausto Hagar..."*. O quadrinhista fornece pistas de que o carrasco complementará seu enunciado, por conta do recurso da reticência.

Ao instaurar o enunciado seguinte, no segundo quadro, entendemos que o duplo sentido da palavra "sentença" pode ser entendido da seguinte maneira: a) pensamento sucinto que traduz um sentido geral ou um preceito de moral; b) julgamento ou decisão final de qualquer juiz ou tribunal. Nesse sentido, o efeito de humor reside no enunciado do carrasco, pois ele está exausto por conta das inúmeras sentenças que precisou praticar, no caso sentenças de morte. Ao discutir sobre a intenção das palavras no contexto, Hall (2006, p.40)

afirma que “os significados das palavras não são fixos, numa relação um-a-um como os objetos ou eventos no mundo existente fora da língua”. Vemos que Hagar transforma-se de alegre no primeiro quadro para um sujeito perplexo, no segundo quadrinho, ao supor que o amigo tenha realizado tais ações a mando de alguém. Observando a fisionomia de Hagar, percebemos que o personagem está tenso; as mãos no bolso, a postura ereta, os olhos bem abertos que reforçam essa conduta. Em contrapartida, o carrasco mostra-se bem a vontade ao exercer sua profissão, pois não lhe falta serviço, logo não ficará desempregado tão cedo.

4.3 As práticas sociais marcadas pelas identidades de *Hagar,o horrível*

Neste subitem de nossa dissertação, chegamos ao terceiro momento do método de estudo de Fairclough (2008), a explicação. Procuramos constatar como as relações, especialmente do personagem Hagar, podem ser evidenciadas nas práticas sociais representadas pelas cenas enunciativas das tirinhas de Dik Browne. Entendemos que, partindo das posturas e das caracterizações reveladas por esse sujeito, esclareceremos como se dão essas relações sociais de Hagar com os outros personagens. Elaboramos um quadro resumo para que possamos melhor visualizar a conduta de Hagar nas 25 (vinte e cinco) tirinhas estudadas.

Segundo Hall (2006, p. 38), “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”. Partindo desse pressuposto, podemos dizer que as identidades são reveladas e construídas durante toda a vida. Por isso, entendemos que a cada contexto, o sujeito revela-se de modo diferente, isto é, vai depender qual intenção que este pretende mostrar em determinadas situações. Sendo assim, compreendemos que, partindo das escolhas que realiza, o sujeito cria uma imagem de si, em que se revelam as ideologias marcadas pelo discurso; as mensagens são construídas por meio da matéria discursiva, no nosso caso, as imagens e o linguístico.

Diante disso, vemos que Hagar, nas tirinhas em análise, marca-se de diversas formas, construindo sua imagem de diferentes maneiras. Na verdade, em cada contexto observado, ele assume uma postura que mostra as identidades, as quais flutuam e estão em constantes disputas e transformação (BAUMAM, 2005). Hagar assume identidades para cada grupo a que pertence e apresenta características que o faz ser aceito nestes grupos, no caso, o grupo da família, dos amigos, do trabalho. No entender de Baumam (2005), criam-se as “comunidades guarda-roupa”,em que se encontram características afins, as quais duram enquanto for

necessário e se desfazem quando o sujeito escolhe seus casacos nos cabides, apropriando-se de outra identidade.

Diante disso, faremos uma síntese das constatações das ações reveladas nas cenas enunciativas, nas quais Hagar é atravessado por certas condutas que revelam a constituição de determinadas posturas e/ou identidades. Além disso, nessas tirinhas são reveladas ideias estereotipadas, crenças representadas pela sociedade contemporânea. O quadro resumo está dividido conforme os seguintes elementos de análise: identidade, grupos sociais, crenças e estereótipos.

Quadro 2 – Constatações dos elementos de análises de *Hagar, o horrível*.

ELEMENTOS DE ANÁLISE	*HAGAR, O HORRÍVEL.*
Identidade	• MARIDO Falta de imposição; não delega ordens; não é dominador; obediente, calmo; passivo; preguiçoso; fanfarrão; bonachão, sereno; mal educado.
	• PAI Conselheiro; confiante; quer se mostrar um sujeito educado; desconfiado;
	• AMIGO Despreocupado; sábio; individualista; egocêntrico; impaciente; prepotente; convencido.
	• *VIKING* Horrível; terror dos mares; dominador; confiante; ordena e delega ações; pretensioso; forte, destemido.
Grupos sociais	• Relação marido e mulher (Helga) • Relação de pai (Honi e Hamlet); • Relação de amigo (Eddie); • Relação de trabalho (com os outros *viking*s).
Crenças	• O casamento ainda é importante para as mulheres; • O homem serve para sustentar a casa; • A mulher cuida da família e da residência; • O homem é guerreiro, comilão, bagunceiro, fanfarrão, beberrão.
	• O homem mal educado;

Estereótipos	• Amigo ingênuo; • A mulher autoritária; • O filho questionador; • Relação assimétrica entre homem e mulher; pai e filho.

Fonte: elaboração do próprio autor

Partindo das constatações do quadro acima, podemos dizer que, ao analisar as cenas enunciativas das tirinhas, verificamos que elas refletem os sujeitos sociais de diversas maneiras. Assim, os discursos realizados nas narrativas representam valores reiterados pelos grupos da sociedade. No entender de Fairclough,

> [...] os discursos não apenas refletem ou representam entidades e relações sociais, elas constroem ou as 'constituem'; diferentes discursos constituem entidades-chave de diferentes modos e posicionam pessoas de diversas maneiras como sujeitos sociais. (FAIRCLOUGH, 2008, p. 22)

Nesse sentido, ao analisar as tirinhas de *Hagar, o horrível*, observamos que os personagens são sempre confrontados pelas relações de identidades diferentes, e que estas instituem as crenças repassadas e arraigadas pela sociedade. Sobre isso, Fairclough (2008, p. 93) afirma que "a constituição discursiva da sociedade não emana de um livre jogo de ideias nas cabeças das pessoas, mas de uma prática social que está firmemente enraizada em estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas".

Vimos que o personagem Hagar, nas tirinhas em estudo, apropria-se de várias identidades e, para cada uma delas, porta-se de maneira diferente. Sendo assim, identificamos as seguintes identidades: *o marido*: em relação a sua esposa possui um posicionamento assimétrico de poder, pois Helga, naquele contexto familiar, assume total comando do lar, ordenando algumas tarefas ao esposo; *o pai*: Hagar posiciona-se como conselheiro, tenta se mostrar um sujeito educado e sábio a fim de repassar seus conhecimentos aos seus filhos; *o amigo*: mostra-se um sujeito egocêntrico, impaciente, prepotente, convencido, já que a todo momento ele posiciona-se como uma pessoa que possui sempre a última palavra; *o viking*: assume a postura de líder, porque ordena, comanda, assumindo, assim, a posição dominadora em relação aos outros companheiros de batalha. Partindo das identidades reveladas pelos personagens, vemos que alguns grupos sociais são expostos, tais como a relação marido e mulher; a relação pai e filho; a relação de amigo, bem como a relação de trabalho.

Além disso, chamamos a atenção para identificação das crenças mantidas pela sociedade na cena enunciativa das tirinhas. Nesse sentido, entendemos que os leitores podem visualizar tais crenças (a importância do casamento para as mulheres; o homem como mantenedor da casa; a esposa responsável pelos afazeres domésticos; o sexo masculino visto como comilão, bagunceiro e boêmio). Observamos que elas são repassadas de forma implícita para a manutenção e a manipulação do poder e da ordem dos grupos revelados nestas narrativas. Ao falar sobre isso, Van Dijk (2008, p. 123) acredita que "uma característica típica da manipulação é comunicar crenças implicitamente, isto é, sem realmente afirmá-las e, portanto, com pouca chance de serem questionadas.".

Em outras palavras, os valores difundidos pelos personagens das tirinhas em estudo, por meio do enunciado e do gestual, podem influenciar, persuadir o outro a fim de ratificar certas ideologias. No entender de Pinto (2002), o sujeito, ao construir seu enunciado, o faz vinculado às crenças, às ideologias para manter uma relação de poder entre os indivíduos. Dessa maneira, notamos que tanto o cenário quanto a postura dos personagens têm intenções definidas. Foucault (2009), ao se reportar às intenções da palavra, defende que todo enunciado tem uma intenção, ele não é neutro, vai depender do sentido que o sujeito quer produzir ao enunciar. Sendo assim, a palavra toma corpo diante do contexto na qual é inserida.

Diante desse cenário, acreditamos que o estudo das tirinhas no livro didático de português deveria ser melhor aproveitado, haja vista ser um discurso repleto de situações que suscitam amplas discussões a respeito de comportamentos, de atitude, de ideologias, dentre outros para que, aliados a isso, estudássemos a língua materna.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de fazer uma análise da produção de sentidos e das identidades nas tirinhas do personagem *Hagar, o horrível,* como forma de mostrar os vários papéis sociais construídos pelas cenas enunciativas, de acordo com as especificidades desse gênero, verificamos a importância do estudo do verbal e não verbal na constituição discursiva. Nesse sentido, procedemos a uma análise, na qual selecionamos somente as tirinhas do autor Dik Browne no livro didático de português, porque essas tirinhas são bastante recorrentes em revelarem inúmeras identidades.

Esta pesquisa foi conduzida com o objetivo de mostrar, de maneira desnaturalizada, a construção das identidades dos personagens da tirinha *Hagar, o horrível* como forma de identificar os vários modos de agir dos personagens diante de determinados contextos sociais. Em outras palavras, traçamos, as identidades do personagem Hagar, apresentadas em cenas enunciativas distintas, representando diferentes papéis sociais. Para tanto, foi imprescindível o suporte da Análise do Discurso, especialmente o modelo tridimensional de Fairclough que nos permitiu montar um quadro teórico para a análise do *corpus* coletados, quais sejam, as 25 (vinte e cinco) tirinhas dos personagens de Dik Browne, no livro didático do Ensino Médio: *Português: língua, literatura, produção de textos*, 2005.

É nesse ponto que se insere nossa pesquisa, pois, conforme o nosso aporte teórico, assumimos uma postura na qual a AD é parte essencial para averiguarmos que, através dos enunciados linguísticos e do não verbal, podemos investigar suas condições de produção. Portanto, vemos que a materialidade discursiva encontrada nas tirinhas em análise representa as práticas sociais, aprofundando, geralmente, questões de interesse da sociedade.

A tirinha, como gênero, embora tenha migrado do jornal para outros veículos de comunicação como sites, cartilha educativa, livro didático, dentre outros, ainda mantém em seu cenário um universo de significações de produção de sentidos, ideologias, abrindo-se para leituras distintas e também para um variado número de leitores de todas as idades. Ressaltamos que a análise das tirinhas no livro de português assume um discurso pedagógico, já que este suporte se apropria do gênero para desenvolver o estudo de língua materna. Constatamos que as tirinhas contribuem bastante para o desenvolvimento do senso crítico do aluno, uma vez que, em suas narrativas, levantam uma série de questões para uma boa discussão. Salientamos ainda que numa análise mais detalhada dos elementos discursivos da cena enunciativa, do *corpus* em análise, revelam atitudes, posturas, crenças, dentre outros fatores de nossa sociedade.

Depois de apresentadas as teorias que fundamentam a pesquisa, bem como concluídas as análises, percebemos que os personagens de Dik Browne criam situações que representam as práticas sociais e que revelam as ideologias. Verificamos que, através das atitudes dos personagens, especialmente Hagar, a produção de sentidos auxilia a construção de um perfil das identidades encontradas nas cenas enunciativas, marcando certas posturas sociais. Além disso, averiguamos que as narrativas rompem com as estruturas de expectativas acionadas pelos conhecimentos prévios pré-estabelecidos pela sociedade e fornecem novas perspectivas de posturas, quebrando paradigmas e/ou construindo um perfil estereotipado. Exemplo disso, encontramos, em nossa análise, a imagem do homem mal educado, do amigo ingênuo, do adolescente questionador, dentre outros.

Ainda assim, privilegiamos, em nosso estudo, o comportamento do personagem Hagar, pois acreditamos que ele seja o personagem principal que envolve todos os outros. Por isso, partindo dele, identificamos a formação de inúmeras identidades em grupos sociais distintos. Além disso, conferimos que Hagar assume posturas e/ou identidade completamente paradoxais, pois em um dado contexto, vemos um sujeito dominador, confiante, já em outro, um sujeito comuma postura subserviente, obediente.

Com base em nossas análises, constatou-se que, em determinados contextos, o personagem Hagar assume uma identidade "guarda-roupa", na qual se veste de acordo com o cenário e com os personagens envolvidos – em alguns casos, o marido submisso, o amigo egoísta, ou o comandante *viking*.

Portanto, pelas nossas análises, defendemos que as vozes da cultura são acionadas através de seus gêneros textuais no livro didático. Isso não seria diferente nas tirinhas estudadas, dada a multiplicidade de contextos, revelando os mais variados temas e aspectos ideológicos que ajudam na produção de sentidos.

Podemos confirmar que, ao tratarmos das identidades nas tirinhas do *Hagar, o horrível*, vemos que elas contribuem significadamente para reconhecer que os sujeitos em determinadas situações adquirem posturas diferentes, por exemplo, a escolha lexical, o jeito de se portar, de se vestir, dentre outros. Ao mesmo tempo, os personagens sofrem interdições dependendo do outro. Nesse sentido, ao se deparar com o outro, o sujeito faz suas escolhas, assumindo uma postura diferente. Na realidade, a construção das ideologias, dos papéis sociais distintos, das condutas, encontrados nas narrativas das tirinhas, são reflexos do comportamento de nossa sociedade.

A análise também evidenciou que o discurso pedagógico está presente, pois as tirinhas assumem tal posição, já que, em alguns exemplos, estão vinculadas aos exercícios. No

material didático, selecionado para esta análise, notamos que, em geral, não há um interesse em uma leitura mais direcionada, apenas apropriam-se do gênero para trabalharem o aspecto gramatical. Acreditamos, pois, que o uso das teorias da Análise de Discurso poderia certamente contribuir para uma visão mais ampla do conhecimento, havendo, assim, um embasamento maior para reforçar o trabalho com o gênero discursivo tirinha como fonte enriquecedora do trabalho pedagógico, a fim de produzir sentidos, como também explorar a construção do pensamento crítico do discente.

Na verdade, defendemos o princípio de que o estudo de língua materna seja amplo, profundo e de que o gênero, especialmente, o gênero tirinha não seja apenas um pretexto para as atividades gramaticais, pois ele possui uma gama de sentidos a serem explorados, haja vista que o texto não verbal junto ao verbal – produtor de sentidos – possa reforçar e estimular, por ser uma leitura rápida e dinâmica, a capacidade intelectual dos estudantes.

Enfatizamos, outrossim, que as nossas conclusões não esgotam os amplos estudos possíveis para a produção de sentidos na materialidade discursiva das tirinhas. Deixamos, dessa maneira, o nosso trabalho aberto a críticas e sugestões, ao mesmo tempo em que apresentamos nossas contribuições para a compreensão dos processos de produção dos efeitos de sentidos materializados nesse gênero textual a partir do aporte teórico da Análise de Discurso.

Além do mais, esperamos que este estudo seja relevante para professores e para alunos, pois demonstramos que o uso das tirinhas no livro didático vai além do estudo de língua portuguesa, haja vista que a cena enunciativa das tirinhas pode possibilitar inúmeras interpretações, pois estão prenhes de sentidos. Sendo assim, por que não utilizar os enunciados desse gênero a fim desenvolver o pensamento crítico dos leitores? Por que não trabalhar com o aluno uma reflexão acerca da realidade representada através do gênero tirinha? Vemos que existem vários questionamentos que envolvem essa discussão. Portanto, há outros caminhos de estudo que podem vislumbrar tais questionamentos.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza; PONTARA, Marcela Nogueira; FADEL, Tatiana. **Português, literatura, produção de texto**: Ensino Médio. São Paulo: Moderna, 2005.

AIZEN, Naumim. **Onomatopeias nas histórias em** quadrinhos. In: MOYA, Álvaro de (Org.). **Coleção Debates.**3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

AMOSSY, Ruth. **Imagem de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005.

_____, Mikhail; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**.
São Paulo: Hucitec, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BAZERMAN, Charles. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. In: PAIVA, Ângela; DIONÍSIO, Judith; CHAMBLISS, Hoffnagel (Orgs.). São Paulo: Cortez Editora, 2006.

BENVENISTE, E. (1959). Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral I.** Campinas: Pontes, 2005.

_____, Émile. O Aparelho formal da Enunciação. In: _____. **Problemas de Linguística Geral 2.** 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2006.

Blog depósito do Calvin. Disponívem em:<http://depositodocalvin.blogspot.com. Acesso em 09/08/2011>, às 9h32.

Blog radicalmente chic. Disponível em:<http://www.radicalmentechic.blogger.com.br/. Acesso em 11/08/2011>, às 9h47.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**:elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1975.

BRAITH, Beth (Org.). Bakhtin:conceitos-chave. In: _____. **Alguns pilares da arquiteturabakhtiniana** São Paulo: Contexto, 2005.

BRASIL. **Orientações curriculares para o Ensino Médio**: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: SEF, 2006.

_____. **Língua Portuguesa : catálogo do Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio : PNLEM/2009 /** Secretaria de Educação Básica, Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. - Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2008.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso.** 7ª edição. Campinas – São Paulo: Editoria da UNICAMP, 2004.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos**: por um interacionismosócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

CIRNE, Moacy. **A linguagem dos quadrinhos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
_____. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

DUCROT, Oswald. **Princípios de Semântica Linguística**:dizer e não dizer. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. **O dizer e o dito**. Campinas, SP: Pontes, 1987.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo**: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

FLORES, V. do N.; TEIXEIRA, M. **Introdução à Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

_____.**A ordem do discurso**. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009b.

GOFFMAN, Erving. **A reprentação do eu na vida cotidiana**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Identidade e Modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GUIMARÃES, Elisa. **Texto, discurso e ensino**. São Paulo: Contexto, 2009.

GUIMARÃES. L. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Anna Blume, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade na Pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOLY, M. **Introdução à analise da imagem**. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem.** 10. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

LANGER, J. O ensino de História Medieval pelos quadrinhos. **História, imagem e narrativas,** n. 8, abr. 2009. Disponível em: <http://tinyurl.com/88djj9o>. Acesso em: 5 jan. 2012.

_____. **Aspectos básicos da história da cultura dos vikings.** Disponível em: <http://tinyurl.com/6lsvkh9>. Acesso em: 5 jan. 2012.

MAGALHÃES, Francisco Laerte Juvêncio. ***Veja*, *Istoé*, *Leia***: produção e disputas de sentido na mídia.Teresina: EDUFPI, 2003.

_____. **Análise de discurso**. (disciplina). Teresina: Mestrado Acadêmico em Letras-MEL/UFPI, mar./jun. 2011. (Discussão e anotações de sala de aula).

MAINGUENEAU, D. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Novas tendências em Análise do Discurso**.3. ed. Campinas, SP: Pontes; Ed. da UNICAMP, 1997.

_____. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

_____. Genre, hypergenre, dialogue. **Calidoscópio**, São Leopoldo: Unisinos, v. 3, n. 2, p. 131-137, maio/ago. 2005.

_____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva et al (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002a.p. 19-36.

_____. Oralidade e ensino de língua: uma questão pouco "falada". In: DIONISIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **O livro didático de Português**: múltiplos olhares. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002b. p. 21-35.

_____. Compreensão de texto: algumas reflexões. In: DIONISIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **O livro didático de Português**: múltiplos olhares. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002c. p. 48-61.

_____. Gêneros Textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: BRITO, Karim Siebeneicher; GAYDECZKA, Beatriz; KARWOSKI, Acir Mário (Orgs.). **Gêneros textuais**:reflexões e ensino. Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005. p. 17-33.

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

MENDONÇA, Márcia. "Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos". In: DIONÍSIO, Ângela et al (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 194-207.

_____. **Ciência em quadrinhos**: imagem e texto em cartilhas educativas. Recife: Bagaço, 2010.

MEURER, J. L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In:MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Organizadores.). **Gêneros: métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

MEYER, M. As bases da retórica. In: CARRILHO, M. M. (Org.). **Retórica e comunicação**. Lisboa: Edições Asa, 1994.

MILLER, C. R. Gênero como ação social. In: _____ (Org.). **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: UFPE, 2009. p. 61-92.

NICOLAU, Marcos. **As tiras de jornal como gênero jornalístico**. 2007.Disponível em: <http:www.insite.pro.br >. Acesso em: 18 jul. 2011.

OLIVEIRA, João Batista Araújo, DANTAS, Sônia, BOMÉNY, Helena Maria Bousquet. **A política do livro didático**. São Paulo: Summus; Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1984.

OLIVEIRA, Márcio S. B. S. de. **Representações sociais e sociedades: a contribuição de Serge Moscovici**. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 2004, vol.19, n.55, pp. 180-186. ISSN 0102-6909. http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092004000200014.

ORLANDI, E. P. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. Rua:Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP (NUDECRI), São Paulo, v. 1, n. 1, p. 35-47, 1995.

_____. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. A **linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

_____. **Discurso e leitura**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008a.

_____. **Discurso e texto**: formulações e circulação de sentidos. Campinas, SP: 3. ed. Pontes, 2008b.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1988.

_____. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

PINTO, Milton José. **As marcas linguísticas da enunciação**: esboço de uma gramática enunciativa do Português. Rio de Janeiro: Numen Editora, 1994.

_____. Semiologia e imagem. In: FAUSTO NETO, Antonio et al. (Org.). **A encenação dos sentidos**: mídia, cultura e política. Rio de Janeiro: Diadorim; COMPÓS, 1995.

_____. **Comunicação e discurso**: introdução à análise de discursos. 2. ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____. **A imagem e seus mitos**. In: **Pré Textos**: Revista Eletrônica daAssociação Nacional dos Programas de Pós-graduação. UFRJ/NUPEC, 1998. Disponível em: <http/www.facom.ufba.br/pretextos>. Acesso em: 20 jul. 2011.

POSSENTI, S. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). **Introdução à Linguística 3**:fundamentos epistemológicos. São Paulo: Cortez, 2004. p. 353-392.

REVEL, J. **Michel Foucault:** conceitos essenciais. Trad. Maria do Rosário Gregolin. São Paulo: Claraluz, 2005.

QUINO. **Toda Mafalda**: da primeira à última tira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**. nº13 Porto Alegre, 2010

Site da turma da Mônica. Disponível em: <http://www.monica.com.br. Acessado em 19/07/2011>, às 15h48.

SOUZA, T. A. deV.**Metodologia da análise de imagens**. Contracampo: Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação. Niterói: IACS, v. 4, n. 4, 2000.

SUASSUNA, Lívia. Ensaios de pedagogia da língua portuguesa**.** In: SUASSUNA, Lívia. **Contribuições ao debate sobre o material didático de língua portuguesa**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006. p. 152-171.

TRINDADE, Z. A. (1996). **Representação social: .Modo de conhecer. no cenário da saúde**. Em Z. A. Trindade & C. Camino (Orgs.), Coletâneas da ANPEPP:
Cognição e juízo moral. (Vol. 1, 6, pp. 45-59). Rio de Janeiro: Associação
Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia . ANPEPP.

VAN DIJK, T. A. **Discurso e poder.** São Paulo: Contexto, 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no Ensino. In: BARBOSA, Alexandre et al (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 7-30.

_____. A linguagem dos quadrinhos: uma alfabetização necessária. In: BARBOSA et al (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 31-64.

_____; RAMOS, Paulo. **Quadrinhos na educação**: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2009.

VERÓN, E .**Análise do "contrato de leitura": um novo método para os estudos de posicionamento dos suportes impressos.** 1985. pp. 02-20. Tradução do original francês

organizada em apostila pelo prof. Dr. Giovandro Ferreira (Org.) para curso de Mídia e Discurso, PUC-RS, 2001.

_____. **Fragmentos de um tecido**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2004.