

AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E O MANUAL DIDÁTICO FRANCÊS

Rossana Goretti Villa Verde*

Resumo

O presente artigo visa, em primeiro lugar, fazer uma análise do gênero “História em Quadrinhos”, passando, em um segundo momento, ao estudo da linguagem icônica, do humor e de suas características, analisando, em seguida, o discurso midiático, para chegar assim a um quadro comparativo entre as Histórias em Quadrinhos utilizadas em veículos de grande divulgação e aquelas empregadas nos manuais didáticos. No intuito de atingirmos nossa finalidade utilizaremos a teoria dos gêneros textuais, fundamentada nos pressupostos teóricos de Luiz Antônio Marcuschi, assim como as bases teóricas de Patrick Charaudeau para elucidar as abordagens concernentes aos três lugares de construção do sentido da máquina midiática: o lugar das condições de produção, o lugar da construção do produto e o lugar das condições de interpretação.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Manuais didáticos. Gêneros textuais. Condições de produção. Condições de interpretação.

INTRODUÇÃO

A utilização das histórias em quadrinhos nos manuais didáticos para o ensino da língua francesa para alunos estrangeiros com idade entre 10 e 18 anos sempre despertou minha atenção pelo fato de perceber que as que são utilizadas nesses livros são *criadas* para *aquele* propósito, ou seja, não se empregam os mesmos personagens, as mesmas histórias veiculadas nos jornais e revistas de grande circulação. Histórias em quadrinhos marcantes, de grande vendagem francesa, como *Asterix*, *Tin Tin*, *Agrippine*, entre outras, não são utilizadas nesses manuais.

Tentaremos fazer uma análise do gênero Histórias em Quadrinhos, estudando também o subgênero nele incluso, passando, em um segundo momento, para o estudo da linguagem icônica, o humor e suas características, chegando, assim, a um quadro comparativo entre as histórias em quadrinhos utilizadas nos manuais didáticos e aquelas empregadas em veículos de grande circulação.

Para alcançarmos tal finalidade, utilizaremos a teoria dos gêneros textuais, fundamentada nos pressupostos teóricos de Luiz Antônio Marcuschi, assim como as bases teóricas de Patrick Charaudeau para elucidar as abordagens concernentes à análise do discurso.

* Professora do Colégio de Aplicação João XXIII (UFJF). Mestre em Análise do Discurso pela UFRJ e doutoranda em Análise do Discurso pela mesma universidade. rossanagoretti@yahoo.com.br

1. O GÊNERO TEXTUAL

Segundo Marcuschi (2000), é impossível comunicar-se verbalmente a não ser por algum *gênero textual*. Essa postura adota uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva. Privilegia-se a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal e estrutural da língua. Enfatizaremos, pois, seu papel como entidade sociodiscursiva que contribui para estabilizar e ordenar as atividades comunicativas do dia-a-dia. Usaremos a expressão *gênero textual* como uma noção propositadamente vaga para nos referirmos aos textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição características. Como exemplos de gêneros textuais, podemos citar o telefonema, o sermão, a notícia jornalística, horóscopo, carta eletrônica e assim por diante. Desse modo, ao dominarmos um *gênero textual*, não estamos dominando uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares. Segundo Bronckart (1999, p.103), “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”. Ou seja, ao falarmos de *gênero textual*, temos que nos reportar à ação na qual ele aparece para realizar-se e não na substância ou na forma do discurso.

Para melhor esclarecimento do trabalho que pretendemos realizar, é importante deixar claro aquilo que diferencia o *gênero textual* do *tipo textual*. O *gênero textual*, conforme exposto acima, refere-se aos textos materializados encontrados em nossa vida cotidiana, enquanto que o *tipo textual* refere-se a uma sequência teoricamente definida pela natureza linguística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Abrange categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

Outra questão importante a ser analisada quando estudamos *gênero textual* refere-se aos “domínios discursivos”. Os domínios discursivos podem ser caracterizados como textos ou discursos, mas como uma instância que abrange discursos bem específicos. Desse modo, segundo os “domínios discursivos”, teríamos o discurso jurídico, o discurso jornalístico, o discurso religioso, o discurso didático, entre outros. Essa diferenciação entre tipo textual, *gênero textual* e domínio discursivo é fundamental para a análise que pretendemos empreender.

1.1. GÊNERO TEXTUAL – HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Categorizar teoricamente o *gênero história* em quadrinhos torna-se uma tarefa difícil devido à “diversidade de critérios que podem ser legitimamente utilizados” (BRONCKART, 1999, p.73). A identificação de uma história em quadrinhos realiza-se de forma mais fácil pela especificidade dos quadros, dos desenhos e dos balões. Mas, no que tange ao seu funcionamento discursivo, esse *gênero* revela-se complexo pela multiplicidade de enfoques possíveis. Cirne (2000, p. 23-24) conceitua as histórias em quadrinhos como “uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes esses que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas”.

Nas histórias em quadrinhos, o tipo textual predominante é o narrativo, aparecendo na maioria dos casos. Contudo, outros tipos textuais podem se apresentar devido à heterogeneidade tipológica própria de todos os gêneros e que também constitui as histórias em quadrinhos. Desse modo, podemos encontrar sequências argumentativas ou injuntivas, além das narrativas.

Segundo Marcuschi (2000), os mecanismos tecnológicos utilizados para narrar relacionam-se com o cinema e o desenho animado, enquanto que nestes os quadros são apresentados em movimento na tela; na história em quadrinhos, o autor seleciona os quadros a serem sequenciados, cabendo ao leitor uma maior capacidade cognitiva,

visto que é dada a ele a reconstrução do fluxo narrativo, preenchendo as lacunas deixadas entre os quadros.

Na relação fala e escrita, a HQ realiza-se no meio escrito, geralmente na tentativa de reproduzir a fala (predominantemente a conversa informal) com a utilização dos balões, plenos de interjeições, reduções vocabulares etc. Grande discussão é levantada no sentido de confirmar, ou não, a supremacia da narrativa verbal sobre o desenho na criação dos quadrinhos, já que todo o trabalho das HQs é feito primeiramente pelas narrativas verbais que orientam o trabalho do desenhista, e que precedem a quadrinização.

No que tange à linguagem verbal e não verbal, os quadrinhos revelam-se um material riquíssimo. Textos e desenhos desempenham papel central na construção do sentido, que requer do leitor a realização contínua de atividades linguístico-cognitivas.

Em relação ao gênero não verbal ou icônico-verbal, circulam na mídia escrita, de acordo com a ordem de surgimento, a *caricatura*, a *charge*, o *cartum*, as próprias *histórias em quadrinhos* e as *tiras*.

O cartunista Fernando Moretti (2001) tenta definir cada um dos gêneros acima citados. A *caricatura* caracteriza-se pela deformação das características marcantes de uma pessoa, animal, coisa, fato, mantendo as peculiaridades de cada um para haver referência na identificação. A caricatura, em geral, pode ser usada como ilustração de uma matéria (fato); entretanto, quando esse “fato” pode ser contado inteiramente numa forma gráfica, temos uma *charge*.

A charge nasceu, portanto, da caricatura. A forma gráfica da charge pode ter uma imagem (a mais comum) e também ter uma sequência de duas ou três cenas ou estar dentro de quadrinhos ou totalmente aberta, com balões ou legendas. Entretanto, essa poderosa arma de crítica social, econômica, política, entre outras, está ligada aos costumes de um povo ou de uma região. Se for transportada para fora desse ambiente, a charge perde

o impacto, pois é feita para compreensão imediata daqueles que conhecem os símbolos e costumes usados na referência. Essa é uma limitação da charge que a torna temporal e perecível.

No Brasil, o *cartum* também é uma forma de expressar ideias e opiniões, seja uma crítica política, esportiva, religiosa, seja social. O desenho pode ter uma imagem, duas ou três dentro de quadrinhos ou aberto; pode ter balões, legendas e se beneficiar de temas fixos. O cartum é universal, atemporal e não-perecível.

As *histórias em quadrinhos* diferenciam-se do cartum pelo fato de que, enquanto neste a sequência narrativa é opcional, naquelas é obrigatória. As histórias em quadrinhos possuem personagens fixos e elenco. A narrativa é sequencial, em quadros, numa ordem de tempo, em que um fato se desenrola através de legendas e balões com texto pertinente a cada quadrinho. A história em quadrinhos é ampla e maleável. Pode ser temporal, atemporal, regional, política, policial, científica, social, erótica, esportiva, esotérica, histórica, infantil, adulta, *underground*, de terror e de humor. As *tiras* são estudadas como um **subtipo de HQ**, já que são mais curtas e de caráter sintético, podendo ser sequenciais ou fechadas. Algumas tiras satirizam aspectos econômicos e políticos do país, embora não sejam tão “datadas” como a charge.

Segundo Cirne (2000), as histórias em quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas. A sua especificidade consiste no espaço de uma narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. Fernando Moretti (2001) caracteriza provisoriamente a história em quadrinhos como um gênero icônico-verbal narrativo, cuja progressão temporal se organiza quadro a quadro. Como elementos típicos, a história em quadrinhos apresenta os desenhos, os quadros e os balões e/ou legendas, onde é inserido o texto verbal.

Na análise que faremos das histórias em quadrinhos, é imperioso lembrar que, além da heterogeneidade

tipológica, encontraremos a intertextualidade tipológica, que consiste em utilizar a forma de um gênero para preencher a função de outro. Esse recurso é muito usado para fins didáticos, como, por exemplo, campanhas educativas. Segundo Marcuschi (2000, p. 30):

[...] em princípio, isto não deve trazer dificuldade alguma para a interpretabilidade, já que o predomínio da função supera a forma na determinação do gênero, o que evidencia a plasticidade e dinamicidade dos gêneros.

Estariamos tratando, nesse caso, de uma intertextualidade intergêneros, ou seja, aqueles que parecem estar na *fronteira entre dois ou mais gêneros*. Como exemplo dessa intertextualidade, poderíamos citar o caso que nos interessa, especialmente, que seria a utilização de Histórias em Quadrinhos nos manuais didáticos.

1.2. O DISCURSO MEDIÁTICO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Segundo Charaudeau (2006), o sentido resultante do ato comunicativo depende da relação de intencionalidade que se instaura entre a *instância da produção* e a *instância da recepção*. Ressalta-se, ainda, o lugar do texto como *produto*, que se acha submetido a certas *condições de construção*.

De acordo com esquema elaborado por Charaudeau (2006, p. 23), para melhor esclarecer os três lugares de construção de sentido da máquina mediática, percebemos que o lugar das *condições de produção* do discurso comporta dois espaços que são qualificados como “externo-externo” e “externo-interno”. O primeiro espaço refere-se às “condições socioeconômicas” da máquina mediática como empresa. É o lugar de hierarquização do modo de trabalho de cada organismo mediático, seus modos de funcionamento e contratação, suas escolhas de programação. Já o segundo espaço compreende as condições semiológicas de produção, ou seja, relaciona-se à própria realização do produto mediático, como, por

exemplo, o artigo de jornal, o telejornal, o programa de rádio. Nesse momento, entram em ação as motivações sociais, a escolha do discurso que deverá ser veiculado de acordo com o alvo dito “esclarecido” ou “de massa”. Aqui, o foco não diz respeito aos efeitos possíveis da construção do produto, nem mesmo aos efeitos realmente produzidos sobre o receptor, mas o que se deseja nesse espaço são os “efeitos esperados” por tal instância.

Analisaremos, agora, as *condições de interpretação* do discurso (ou recepção), deixando a questão da construção do produto para a última etapa. De acordo com Charaudeau (2006), do mesmo modo que o espaço de produção, esse também se divide entre “interno-externo” e “externo-externo”. O primeiro reporta-se ao alvo desejado, ou seja, ao destinatário ideal, aquele imaginado pela instância mediática e suscetível de perceber os efeitos visados por ela. No segundo espaço, temos o receptor real, o público, que age segundo suas próprias condições de interpretação. A análise deste segundo componente depende de um estudo sociológico e psicossociológico. Trata-se aqui de determinar o receptor real, através de pesquisas no tocante a fatos de consumo e atitudes apreciativas, conforme sondagens, pesquisas quantitativas, de audiência e estudos de impacto, assim como os efeitos que concernem aos processos psicossociocognitivos de percepção, de memorização, de retenção, de discriminação e de avaliação do que é percebido.

É no lugar de *construção do produto* “que todo discurso se configura em texto, segundo certa organização semiodiscursiva feita de combinação de formas, umas pertencentes ao sistema verbal, outras a diferentes sistemas semiológicos: icônico, gráfico, gestual” (CHARAUDEAU, 2006, p. 27). A troca comunicativa é feita através do reconhecimento do texto, ou produto, transmitido ao receptor. Outros fatores influenciam, assim, na produção de sentidos, uma vez que no estudo do discurso mediático, serão examinados os sentidos provenientes da estruturação do texto e os discursos de representação tanto os que

circulam no lugar da produção quanto os que caracterizam o lugar das condições de recepção.

Através das condições de produção, percebemos que existe uma intencionalidade dos efeitos de sentido “visados” destinados a um “alvo ideal”, já que a instância da produção não tem a garantia de que o que se pretende será alcançado pelo receptor. Seguindo, ainda, a linha de raciocínio da construção de sentido, reforçamos que nenhuma informação pode, de acordo com Charaudeau,

pretender, por definição, a transparência, a neutralidade ou a factualidade. Sendo um ato de transação, depende do tipo de alvo que o informador escolhe e da coincidência ou não deste com o tipo de receptor que interpretará a informação dada. A interpretação processar-se-á segundo os parâmetros que são próprios ao receptor e que não foram necessariamente postulados pelo sujeito informador. (CHARAUDEAU, 2006, p. 42)

1.3. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS PUBLICADAS NA MÍDIA

Nas Histórias em Quadrinhos produzidas para serem veiculadas em jornais e revistas, os *efeitos econômicos e efeitos visados* pretendidos relacionam-se à venda de um produto confeccionado para atingir as massas, em geral, havendo, porém, uma diferença de intenção no tocante às tirinhas que aparecem em alguns jornais e revistas mais especializadas, pois o público visado é mais esclarecido. Os *efeitos possíveis* referem-se à captação do discurso transmitido, que pode ser interpretado diferentemente segundo seu receptor. Audet (1984, p. 23) esclarece que seus leitores acham divertidas as páginas que ele imaginava tristes e, emocionantes, as que ele supunha cômicas. Nesta citação, percebemos, ainda, os *efeitos supostos* ou esperados. Audet (1984) escreve para um destinatário ideal, capaz de perceber os efeitos pretendidos por ele e é por essa razão que ele acreditava que as mesmas percepções que ele teria do que escrevia, seriam aquelas captadas por seus leitores.

Os *efeitos produzidos* são uma consequência dos efeitos possíveis, conforme mencionado em explicação feita sobre o esquema acima descrito. As tirinhas, às vezes, produzem efeitos diferenciados se publicadas em determinados veículos e em determinadas épocas. Podemos citar, como exemplo, as tirinhas da “Graúna” do Henfil (publicadas diariamente no jornal “O Globo”), elaboradas na época da ditadura, cujos efeitos produzidos são interpretados diferentemente ao serem reeditadas nos dias de hoje.

1.4. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS PUBLICADAS EM MANUAIS DIDÁTICOS

Passaremos agora à análise da construção do sentido da máquina mediática, analisando as Histórias em Quadrinhos publicadas em manuais didáticos. No que diz respeito ao *domínio discursivo* (anteriormente definido), teremos uma mudança de domínio que passa do *discurso jornalístico* ao *discurso didático*. Essa migração acarreta modificações fundamentais nas condições de produção, de interpretação e de construção do produto.

Observa-se que, nas Histórias em Quadrinhos publicadas em manuais didáticos, todo o processo de construção do sentido se modifica. O primeiro ponto a ser tratado refere-se às *condições de produção* do discurso. A intencionalidade dos efeitos econômicos é deslocada, pois o que se pretende aqui não é um alcance de venda semelhante ao que se teria com as tirinhas. Da mesma forma, os efeitos visados se modificam, já que, no momento em que se desloca o veículo de divulgação do discurso, deslocam-se também os efeitos visados. As Histórias em Quadrinhos publicadas em manuais didáticos perdem um pouco do seu caráter de entretenimento para servir, primeiramente, como meio de transmissão de conhecimentos linguísticos; submetendo-se aos propósitos da lição, ou unidade em questão. Mesmo havendo uma sequência rica em imagens e inúmeras possibili-

dades interpretativas, sua exploração não é mencionada ou destacada no manual do professor.

No que diz respeito à *construção do produto*, constata-se que os sistemas semiológicos se modificam, já que se utiliza outra linguagem icônica, gráfica ou gestual, ou seja, novas Histórias em Quadrinhos são preparadas para os manuais didáticos, com a utilização de personagens e temáticas que não são do domínio público, não havendo, dessa forma, a identificação com os receptores. A linguagem icônica perde também suas características, já que novas representações espaciais serão utilizadas na montagem dos diversos cenários das novas tirinhas.

Observamos que as modificações mais marcantes, quando a História em Quadrinhos migra de um veículo a outro, dizem respeito à recepção, ou às *condições de interpretação* do discurso. As tirinhas francesas de grande vendagem não são utilizadas nos manuais didáticos, em nossa análise, pelo fato de que o público-alvo difere totalmente quando se desvia o veículo de divulgação. Melhor explicando, as Histórias em Quadrinhos trazem conhecimentos interdiscursivos (políticos, históricos, sociais, econômicos) que são do domínio dos jovens franceses, mas que não são compreendidos pelo público estrangeiro e talvez, por esse motivo, seja inapropriado utilizar a mesma linguagem nos manuais didáticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse entendimento, acreditamos que a necessidade de se criar Histórias em Quadrinhos diferenciadas para os manuais didáticos justifica-se, primeiro, pelos conhecimentos interdiscursivos adquiridos pelo povo francês e que não são do domínio do público estrangeiro, o que dificulta a interpretação do produto na instância da recepção. Em segundo lugar, poderíamos citar o fato de que talvez não seja economicamente justificável o pagamento de direitos autorais aos produtores das revistas em quadrinhos já consagradas. É importante dei-

claro, no entanto, que os procedimentos acima mencionados, sendo verdadeiros ou não, justificáveis ou não, fazem com que haja uma grande perda cultural por parte do público, uma vez que o professor poderia aproveitar a incompreensão dos alunos, em uma sequência de quadrinhos, para provocar pesquisas, estudos que viessem a justificar o emprego desta ou daquela narrativa.

Outro fator a ser analisado refere-se aos propósitos da inserção das Histórias em Quadrinhos no manual didático. Sua utilização, ao que tudo indica, se deve ao desejo, por parte dos produtores, de tornar os livros mais lúdicos e atrativos com a inserção de desenhos e historinhas sob a forma de quadrinhos. Contudo, o propósito maior dessa utilização é a transmissão de conhecimentos específicos da unidade que se quer trabalhar em determinada lição ou unidade. O aspecto de entretenimento, de sátira e crítica social muitas vezes se perde na transferência do veículo de comunicação.

Acreditamos, pois, que um novo subgênero começa a se formar nas Histórias em Quadrinhos publicadas em manuais didáticos, já que suas características diferenciam-se profundamente daquelas explicitadas no gênero “Histórias em Quadrinhos”.

THE COMICS STORIES AND THE FRENCH DIDACTIC MANUAL

Abstract

The present study aims, firstly, at an analysis of the “Comics Stories” genre and, secondly, to the study of the iconikon language, the humor and its characteristics, analysing next the media speech, so that it could be possible to delineate a comparative board between the Comics Stories in the textbooks. Aiming to achieve this purpose, the discuss genre theory will be applied, which is based upon the theoretical assumptions of Luiz Antônio Marcuschi, as well as the theoretical basis of Patrick Charaudeau to elucidate the approaches

concerning the three places of sense construction of the media machine: the place of the production conditions, the place of the product construction and the place of conditions of interpretation.

Key words: Comics Stories. Genre theory. Production conditions. Product construction. Conditions of interpretation.

REFERÊNCIAS

AUTHIER, J. *Hétérogénéité énonciative*. Revue Langages n° 73, mars 1984.

BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1969.

BOURDIEU, P. *Sur la télévision, Liber, Raisons d'agir*. Paris: 1996.

BRONCKART, J-P. *Atividades de linguagem, textos e discursos*. São Paulo: EDUC, 1999.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Langage et discours*. Hachette: Paris, 1983.

_____. L'interview médiatique: qui raconte sa vie? *Cahiers de sémiotique textuelle* n° 8-9, Université de Paris X, 1986.

_____. *Grammaire du sens et le expression*. Hachette: Paris, 1992.

_____. *Ce que communiquer veut dire* » in revue. *Sciences Humaines* n° 51, juin 1995.

CIRNE, M. *Quadrinhos, Sedução e Paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, A.; MACHADO, A.; BEZERRA, M. A. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MORETTI, F. *Qual a diferença entre charge, cartum e quadrinhos?* [s.d.] Disponível em: <http://www.ccqhumor.com.br/artigos/cartum-diferença.htm>. Acesso em: 22 de dezembro de 2006.

Enviado em 06 de junho de 2008

Aprovado em 02 de setembro de 2008

