



**ALINE GABRIELLE CORREIA DA COSTA**

**O FENÔMENO DA REFERENCIAÇÃO NAS TIRAS DE  
*ARMANDINHO*: UMA ANÁLISE SOBRE A CONSTRUÇÃO DAS  
ANÁFORAS EM TEXTOS MULTIMODAIS**

**LAVRAS - MG  
2022**

**ALINE GABRIELLE CORREIA DA COSTA**

**O FENÔMENO DA REFERENCIAÇÃO NAS TIRAS DE *ARMANDINHO*: UMA  
ANÁLISE SOBRE A CONSTRUÇÃO DAS ANÁFORAS EM TEXTOS MULTIMODAIS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Analítico-descritivos de Língua/linguagem e Suas Tecnologias, para a obtenção do título de Mestre.

Profa. Dra. Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Orientadora

**LAVRAS - MG  
2022**

**ALINE GABRIELLE CORREIA DA COSTA**

**O FENÔMENO DA REFERENCIAÇÃO NAS TIRAS DE *ARMANDINHO*: UMA ANÁLISE SOBRE A CONSTRUÇÃO DAS ANÁFORAS EM TEXTOS MULTIMODAIS**

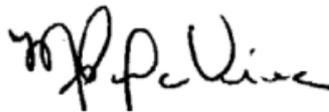
**THE PHENOMENON OF REFERENCING ON THE *ARMANDINHO* COMIC STRIPS: ANALYSIS ON THE BUILDING OF ANAPHORAS IN MULTIMODAL TEXTS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Analítico-descritivos de Língua/linguagem e Suas Tecnologias, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 25 de fevereiro de 2022.

Dr. Julio Cesar Machado UEMG

Dra. Márcia Fonseca de Amorim UFLA



Profa. Dra. Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Orientadora

**LAVRAS - MG  
2022**

*Para minha pequena e tão amada sobrinha e afilhada Emilly.*

*Dedico.*

## AGRADECIMENTOS

À Deus, grande arquiteto do universo, pelo dom e aspiração da luz, da vida e do amor, Àquele que tornou tudo isso possível.

À Universidade Federal de Lavras, especialmente ao Departamento de Estudos da Linguagem – DEL, por todo suporte ao longo da minha jornada acadêmica desde a graduação e agora, também no mestrado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo investimento financeiro concedido a mim durante esse período. Obrigada pelo investimento na ciência e nos pesquisadores brasileiros.

A todos os professores do mestrado em Letras da Universidade Federal de Lavras, por todo seu profissionalismo e cuidado ao lecionarem e inspirarem tantas vidas. Vocês são heróis e com certeza plantaram sua semente em mim e em meus colegas.

À Professora Dra. Mauriceia Silva de Paula Vieira pelos direcionamentos, pela orientação tão atenciosa, paciente e por ser uma pesquisadora e professora tão competente.

Aos professores Dr. Julio Cesar Machado e Dra. Márcia Fonseca de Amorim pela prontidão ao aceitarem o convite para compor a banca avaliadora deste trabalho e pelo zelo e carinho ao lerem e apontarem todas as suas considerações em torno da minha pesquisa. Foi muito importante a participação de vocês.

Ao quadrinista e “pai” de Armandinho, Alexandre Beck, por conceder os direitos de uso das tiras para o *corpus* que constitui este trabalho. E, mais ainda, por criar um personagem que dá voz a tudo que queremos *dizer* e tudo que todos precisam (e devem) *ouvir*.

Aos meus amigos/as, pelo apoio e pelo incentivo, e principalmente pelas conversas que tornaram o mestrado (e a pandemia) mais leve.

A meu namorado Gabriel; por me dar força nos momentos que mais precisei, por acreditar em mim e no meu potencial, por me ajudar nos mais diferentes processos que demandaram tanta disposição e luta por parte de nós dois.

E por fim, aos meus pais Ivanete e Analziro, pelo amor incondicional. Vocês são minha base nesse mundo e eu não conseguiria nada do que tenho hoje se não fossem vocês. *Je t'aime*.

*“A vida passa muito rápido. Então, a gente deve fazer dela algo que possa trazer o bem para o mundo. Fazer do mundo um lugar um pouquinho mais justo e humano. É o mínimo.”*

*(Alexandre Beck)*

## RESUMO

A presente dissertação pretende desenvolver uma investigação acerca dos fenômenos da referenciação linguística em tiras críticas e de humor do personagem *Armandinho*, do quadrinista brasileiro Alexandre Beck. Para tanto, empreendemos um estudo teórico que se versa em três abordagens principais: a Linguística Textual, a Linguística Funcional e a Semiótica. A Linguística Textual, neste trabalho, contribui por respaldar as análises transfrásticas, de modo a identificar e caracterizar os processos correferenciais e não correferenciais dos textos. A Linguística Funcional, por meio de uma abordagem que busca explicar as regularidades observadas no uso interativo da língua, conduzirá as análises auxiliando a observar as condições em que se verifica a ocorrência dos fenômenos referenciais. Por sua vez, utilizamos a Semiótica a partir da Gramática do Design Visual, ferramenta teórico-metodológica que apresenta uma perspectiva para a análise das imagens e demais recursos multissemióticos. Nesse sentido, a referenciação é uma atividade discursiva que consiste na construção e reconstrução de objetos de discurso caracterizada pela retomada de elementos. Considerando que as tiras se constituem como textos multimodais que possuem um caráter dinâmico e que favorecem e refletem finalidades discursivas e sociais a partir de temas diversos, procuramos investigar a referenciação observando os processos de sequência referencial, dando ênfase à orquestração verbo-visual constitutiva e inerente às tiras. O objetivo da dissertação, portanto, é averiguar a ocorrência desses fenômenos para identificar como eles se constituem como articuladores da coesão textual e a sua contribuição para a construção de sentidos das tiras. Para o referencial teórico, pautamo-nos em autores como Cunha (2008; 2015), Marcuschi (2001; 2002; 2006; 2008), Neves (2006; 2018), Koch (2005; 2015), Cope e Kalantzis (2006; 2013), Kress e Van Leeuwen (2006), Mondada (2005), Jewitt; Bezemer; O'halloran (2016), Ramos (2007; 2009; 2013; 2017), entre outros. A partir do estudo e das análises empreendidas, foi possível observar que os fenômenos referenciais presentes nas tiras, que se dão primordialmente por meio de anáforas, acontecem por meio da junção texto verbal e imagem, o que sinaliza para a importância cada vez mais crescente da multimodalidade dentro dos estudos linguísticos. Além disso, mostrou-se evidente que os processos de referenciação acontecem para *além* do linguístico, pois, para a efetiva retomada e inserção de novos referentes no texto, necessita-se a ativação de processos e ações de ordem cognitiva e socio-histórico-cultural do leitor, sendo esses fatores indispensáveis para a compreensão global das tiras e das finalidades humorísticas e críticas propostas pelo autor.

**Palavras-chave:** Referenciação. Tiras. Anáforas. Linguística Funcional. Multimodalidade.

## ABSTRACT

The present master thesis intends to develop a study about the phenomena of linguistic referencing in comic strips of the character Armandinho, by the Brazilian comic artist Alexandre Beck. Thus, we undertake a theoretical study that is based on three main approaches: Textual Linguistics, Functional Linguistics, and Semiotics. Textual Linguistics, in this work, contributes by supporting transphrastic analyses, to identify and characterize the co-referential and non-coreferential processes of texts. Functional Linguistics, through an approach that aims to explain the regularities observed in the interactive use of language, will conduct the analyzes helping to observe the conditions in which the occurrence of referential phenomena occurs. In this way, we use Semiotics from the Grammar of Visual Design, a theoretical-methodological tool that presents a perspective for the analysis of images and other multisemiotic resources. In this sense, referencing is a discursive activity that consists of the construction and reconstruction of objects of speech characterized by the resumption of elements. Considering that the strips are multimodal texts that have a dynamic character and that favor and reflect discursive and social purposes from different themes, we seek to investigate the referential sequence processes, emphasizing the constitutive and inherent verbal-visual orchestration to the strips. The objective of the dissertation, therefore, is to investigate the occurrence of these phenomena to identify how they constitute themselves as articulators of textual cohesion and their contribution to the construction of meanings in the strips. For the theoretical framework, we rely on authors such as Cunha (2008; 2015), Marcuschi (2001; 2002; 2006; 2008), Neves (2006; 2018), Koch (2005; 2015), Cope and Kalantzis (2006; 2013), Kress and Van Leeuwen (2006), Mondada (2005), Jewitt; Bezemer e O'halloran (2016), Ramos (2007; 2009; 2013; 2017) among others. From the study and analysis undertaken, it was possible to observe that the referential phenomena present in the strips, which occur primarily through anaphoras, occur through the junction of verbal text and image, which signals the increasing importance of the multimodality within linguistic studies. In addition, it was evident that the referencing processes take place beyond the linguistic, because, for the effective recovery and insertion of new referents in the text, it is necessary to activate processes and actions of a cognitive and socio-historical-cultural nature of the reader, being these factors indispensable for the global understanding of the strips and the humorous and critical purposes proposed by the author.

**Keywords:** Referencing. Functional Linguistics. Comic Strips. Multimodality. The Grammar of Visual Design.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Anáforas. ....	56
Figura 2 – Tira de A Turma da Mônica (Maurício de Sousa). ....	79
Figura 3 – Tira de Peanuts (Charles M. Schulz). ....	79
Figura 4 – Tira de Mafalda (Quino). ....	80
Figura 5 – Tecnologias digitais e multimodalidade. ....	90
Figura 6 – Contextualização da Gramática do Design Visual. ....	102
Figura 7 – Esquema: Metafunções da GDV. ....	103
Figura 8 – Significados Representacionais GDV. ....	105
Figura 9 – Significados Interacionais GDV. ....	107
Figura 10 – Esquema: modo como os significados composicionais (valores de informação) agem nas estruturas visuais. ....	108
Figura 11 – Significados Composicionais GDV. ....	109
Figura 12 – Alexandre Beck. ....	112
Figura 13 – Página do Facebook: Tiras Armandinho. ....	115
Figura 14 – Procedimentos de análise. ....	117
Figura 15 – “Dois idosos numa moto” (09 de maio de 2021). ....	119
Figura 16 – “Aquecimento global” (24 de agosto de 2021). ....	123
Figura 17 – “Arquitetura hostil” (12 de fevereiro de 2021). ....	126
Figura 18 – “Coronavírus” (07 de março de 2021). ....	130
Figura 19 – “Harry Potter” (12 de novembro de 2020) ....	133
Figura 20 – “Pra mim não é seguro” (20 de novembro de 2020). ....	136
Figura 21 – “Taxação de livros no Brasil” (11 de abril de 2021). ....	139
Figura 22 – “Manifestações pró Bolsonaro” (24 de maio de 2021) ....	142

## LISTA DE SIGLAS

AI	Anáforas Indiretas
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
GDV	Gramática do Design Visual
GSF	Gramática Sistemico-Funcional
GU	Gramática Universal
HQ	História em Quadrinhos
LP	Língua Portuguesa
LSF	Linguística Sistemico-Funcional
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
TDIC	Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
2	<b>O FUNCIONALISMO LINGUÍSTICO: A LÍNGUA EM USO</b> .....	19
2.1	<b>Do Formalismo ao Funcionalismo: breve percurso histórico</b> .....	19
2.1.1	<b>O Funcionalismo Europeu</b> .....	23
2.1.2	<b>O Funcionalismo nos Estados Unidos e no Brasil</b> .....	25
2.2	<b>Conceituando o Funcionalismo</b> .....	26
2.2.1	<b>Os princípios da Informatividade, Iconicidade e Marcação</b> .....	28
2.3	<b>A Gramática Funcional</b> .....	31
2.4	<b>A Linguística Sistêmico-Funcional</b> .....	33
3	<b>O FÊNOMENO DA REFERENCIAÇÃO</b> .....	39
3.1	<b>Da referência à referenciação: conceitos e definição</b> .....	40
3.2	<b>A referenciação como agente da coerência e progressão textual</b> .....	47
3.3	<b>Alguns fenômenos referenciais: os processos por trás da referenciação</b> .....	51
3.3.1	<b>A dêixis</b> .....	53
3.3.2	<b>As anáforas</b> .....	54
3.3.2.1	<b>As anáforas diretas</b> .....	56
3.3.2.2	<b>As anáforas associativas e indiretas</b> .....	57
4	<b>AS TIRAS: UM GÊNERO TEXTUAL MULTISSEMIÓTICO</b> .....	67
4.1	<b>Os gêneros textuais e discursivos</b> .....	68
4.2	<b>As tiras: definição e características</b> .....	74
5	<b>A MULTIMODALIDADE</b> .....	85
5.1	<b>A ascensão dos estudos multimodais por meio das tecnologias digitais</b> .....	85
5.2	<b>Multimodalidade e multiletramentos: as potencialidades do semiótico</b> .....	91
5.3	<b>A Semiótica Social: uma introdução à análise das imagens</b> .....	96
5.4	<b>A Gramática do Design Visual</b> .....	99
5.4.1	<b>Metafunção representacional</b> .....	103
5.4.2	<b>Metafunção interacional</b> .....	106
5.4.3	<b>Metafunção composicional</b> .....	107
6	<b>METODOLOGIA</b> .....	110
6.1	<b>Caracterização da pesquisa</b> .....	110

6.2	<b>Apresentação e delimitação do <i>corpus</i></b> .....	111
6.3	<b>Procedimentos de Análise</b> .....	116
7	<b>ANÁLISE DE DADOS</b> .....	118
7.1	<b>Fenômeno I: Anáforas diretas</b> .....	118
7.1.1	<b>Tira 1: “Dois idosos de conchinha numa moto”</b> .....	119
7.1.2	<b>Tira 2: “Aquecimento global”</b> .....	123
7.2	<b>Fenômeno II: Anáforas indiretas</b> .....	126
7.2.1	<b>Tira 3: Arquitetura hostil</b> .....	126
7.2.2	<b>Tira 4: “Eles”</b> .....	129
7.3	<b>Fenômeno III: Anáforas associativas</b> .....	132
7.3.1	<b>Tira 5: Voldemort e Jair Bolsonaro</b> .....	132
7.3.2	<b>Tira 6: Racismo e opressão militar</b> .....	136
7.3.3	<b>Tira 7: Taxação de livros no Brasil</b> .....	139
7.3.4	<b>Tira 8: Manifestações pró Bolsonaro</b> .....	142
7.4	<b>Conclusão sobre as análises</b> .....	145
8	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	146
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	150

## 1 INTRODUÇÃO

A multiplicidade de gêneros textuais que circulam socialmente permite que as interações mediadas pela linguagem sejam bem-sucedidas, principalmente no que concerne a uma visão funcional da linguagem, que compreende os textos como constitutivos das situações comunicativas centradas no uso. Os gêneros textuais, que servem aos mais diversos objetivos comunicativos, têm, desde sempre, desempenhado um papel vital no campo linguístico, pois é por meio deles que a comunicação se efetiva nos mais diferentes contextos de uso da linguagem. Nesse sentido, no que compete à pluralidade de gêneros existentes e os modos com que eles são criados, veiculados e lidos/compreendidos, destaca-se o papel da revolução das tecnologias digitais frente à manipulação e exploração dos gêneros textuais em ascensão, uma vez que, antes publicados apenas impressos, estes passam a fazer parte também do ambiente *online*, modificando-se e atingindo um público maior e cada vez mais engajado em interagir com esses textos.

Assim, numa perspectiva em que consideramos o desenvolvimento das TDIC – Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação, cada vez mais crescente, em que observamos que os textos escritos e impressos se transformam em digitais e com mais exploração da imagem, percebemos que existe uma urgência cada vez maior na seara da linguística em se compreender e analisar os gêneros textuais multimodais, ou seja, textos que possuem semioses visuais e sonoras, com ou sem a presença de texto verbal. Por conseguinte, e tão relevante quanto, existe a necessidade de considerarmos a significação do campo visual nos processos de leitura desses textos e as habilidades que são requeridas do leitor para a compreensão efetiva dos recursos empreendidos pelo autor dos textos<sup>1</sup>, o que nos sinaliza para a ampliação dos multiletramentos e novos letramentos hipermidiáticos.

Nesse contexto, as tirinhas (ou tiras seriadas) que são textos curtos, geralmente compostas de três quadros do gênero quadrinístico, constituem-se como um gênero textual e discursivo, produto cultural híbrido e multimodal, ou seja, que congrega em sua estrutura imagens (personagens desenhados, balões de fala e pensamento etc.), texto verbal e/ou

---

<sup>1</sup> Existem várias concepções de texto que se fundamentaram a partir da Linguística Textual, como bem afirma Koch (2015, p. 12). Contudo, ao longo da dissertação, chamaremos de texto todos os artefatos multimodais, que apresentam qualquer forma de comunicação fundada num sistema de signos (ou, como Koch denomina, “texto como signo complexo” – concepção de base semiótica), e não só na definição mais estrita de formas faladas e escritas. Assim, texto também são imagens estáticas e em movimento, sons e música, vídeos e textos escritos e orais.

onomatopeias. São textos que se veiculam de forma impressa em jornais, revistas, almanaques – mas que, com a ascensão das TDIC, têm se feito presentes em grande escala no ambiente *online* graças à internet. As tiras tratam de diversos assuntos e contam histórias de diferentes vertentes, geralmente de forma cômica e/ou crítica que se propõe a atingir diversos públicos-alvo; crianças, jovens e adultos. São considerados, em sua maioria, textos divertidos, de fácil e rápida leitura, e que proporcionam muitas reflexões acerca de assuntos diversos além do entretenimento. O universo das tiras é, hoje, um universo de considerável importância para os estudos linguísticos, considerando sua estrutura (narrativa, linguística, visual) e os discursos e ideologias presentes, que ampliam muitas discussões e reflexões.

Outrossim, é possível ter acesso às tirinhas em diversos meios, principalmente por meio de blogs e das redes sociais (Google, Pinterest, Facebook, Instagram, Twitter etc.). Com isso, percebemos que as tiras têm chegado com cada vez mais facilidade aos leitores, alcançando, assim, grande sucesso. Por exemplo, a página no Facebook na qual são publicadas as tiras do personagem *Armandinho*, do quadrinista Alexandre Beck, tema do nosso *corpus* de análise, possui mais de um milhão de curtidas. Isso significa que o alcance desses textos é bastante alto, considerando também que a postagem de novas tiras pelo autor na sua página *online* acontece quase que diariamente. Esse sucesso e grande alcance da página, dentre tantas outras do mesmo estilo, justifica, portanto, a investigação dos processos linguísticos que compõem as tiras supracitadas, visto que são textos que chegam até às pessoas com facilidade, e que, conseqüentemente, circulam socialmente de forma demasiadamente ampla. Por isso, devido às tiras de *Armandinho* por meio do humor e da crítica tratarem de assuntos de importância social e com uma abordagem humanitária, inserimos na temática do presente trabalho uma proposta de análise a partir do viés dos estudos linguísticos funcionalistas, que se pauta no uso concreto da linguagem enquanto função social.

Inúmeros trabalhos têm evidenciado a importância do estudo das histórias em quadrinhos, visto que é um gênero textual que tem se inserido cada vez mais no escopo da educação – em especial no ensino de linguagens, por exemplo. É notável a intensa presença de tiras seriadas em provas como o ENEM, vestibulares, concursos e em livros didáticos. Pressupõe-se, assim, que as tiras não são, exclusivamente, um gênero textual literário, um tipo de instrumento para a *leitura deleite*, mas também partes constituintes das estratégias teórico-metodológicas que fazem parte do cotidiano de milhões de estudantes e professores em todo o Brasil – e que, inclusive, estão presente nas recomendações dos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) e BNCC (Base Nacional Comum Curricular) de Língua Portuguesa, e também de outras disciplinas e áreas do conhecimento. Nesse âmbito, diversos trabalhos que investigam a

natureza dos quadrinhos, segundo Ramos (2007), têm, ao longo dos anos, se agrupado em três campos teóricos: 1) educação; 2) estudo dos quadrinhos como gênero; e 3) pesquisa de estratégias textuais, discursivas ou semióticas de formação do sentido. Isso demonstra que as tirinhas são objetos de análise frutíferos, tanto no campo da linguística como da comunicação social. É com essa perspectiva em mente que nossa pesquisa pretende se orientar.

À vista disso, como objetivo deste trabalho, partimos de uma premissa que visa articular o campo linguístico ao campo semiótico, buscando analisar o fenômeno da referenciação, que acontece tanto por meio do texto verbal quanto por meio do visual na composição das tiras. Partindo do viés funcionalista da linguagem, a referenciação, nesse sentido, é um fenômeno que se estabelece a partir de um momento que, em uma situação comunicativa, os falantes precisam construir e moldar referências, buscando uma melhor articulação das ideias presentes no discurso<sup>2</sup> e objetivando a coesão textual, de modo a contribuir, efetivamente, para a interação e produção de sentidos.

O processo de referenciação, portanto, inicia-se a partir do momento que o enunciador/autor<sup>3</sup> de um enunciado (seja ele oral ou escrito) se expressa construindo algum referente (que de algum modo já esteja disponível) para o ouvinte, utilizando-se de recursos que permitam que o coenunciador/leitor “recupere” elementos que o auxiliem a tornar o discurso mais dinâmico. Nesse sentido, a referenciação constitui-se como um processo efetuado pelos sujeitos que, ao interagirem, propõem a identificação e a construção de referentes que estão disponíveis no universo linguístico, no qual o mundo é construído e representado pelos locutores em um determinado ato enunciativo, a partir de diferentes condições. Para evidenciar melhor esse processo de referenciação, Mondada e Dubois (2003, p. 18) o consideram como uma “construção de objetos cognitivos e discursivos na intersubjetividade das negociações, das modificações, nas ratificações de concepções individuais e públicas do mundo”, o que nos faz compreender que a referenciação tem como objetivo final facilitar a comunicação entre os

---

<sup>2</sup> A concepção do termo *discurso* é algo muito amplo e possui diferentes elementos, os quais não seria possível discutirmos aqui. Portanto, nos deteremos a uma breve definição a partir de um dos conceitos utilizados por Charaudeau e Maingueneau no livro “Dicionário de Análise do Discurso”, fundamentados em Benveniste (1966, p. 266 apud Charaudeau e Maingueneau, 2016, p. 169), que diz que “discurso” está próximo de “enunciação”: é a “língua como assumida pelo homem que fala, e na condição de intersubjetividade que só a comunicação linguística torna possível.” A definição de Camara Junior (2009) também nos é útil, pois o linguista elucida que discurso é “a unidade de significação constitutiva para a inteligibilidade do que se enuncia.” (CAMARA JUNIOR, 2009, p. 289).

<sup>3</sup> Trataremos os termos *locutor*, *enunciador*, *autor* e *falante* como sinônimos, utilizando cada um em diferentes momentos, considerando que, na literatura consultada, os autores costumam divergir nessa nomenclatura. O mesmo se aplica aos termos *interlocutor*, *coenunciador*, *leitor* e *ouvinte*.

sujeitos, movimentando diferentes conhecimentos: o linguístico, o enciclopédico, o interacional, e por fim, a bagagem socio-histórica-cultural dos sujeitos.

Desse modo, uma vez que as tiras são textos híbridos e interativos e que demandam processamentos cognitivos e linguísticos para a sua compreensão, torna-se necessário que o leitor e interlocutor desses textos desenvolva habilidades para integrar diferentes semioses junto ao texto verbal, e assim construir sentido e refletir acerca do tema e da abordagem dos fenômenos utilizados pelo autor. Mas, para além disso, questões como a importância do contexto de produção das tiras também são importantes para a compreensão desses textos. Pois, como será possível perceber nas tiras de *Armandinho*, questões de natureza social, política e cultural são abordadas e, na maioria das vezes, o leitor necessita de construir inferências e assimilar seus conhecimentos prévios para compreender o enunciado da tirinha e para que os principais objetivos das tiras, que são o humor e a crítica, também sejam recepcionados. Além disso, como será possível perceber ao longo de nossa discussão, entendemos que os processos de compreensão das tiras carecem da leitura articulada das multissemioses junto ao texto verbal, uma vez que os quadrinhos são um gênero multimodal por excelência.

Nessa perspectiva, temos como ponto central a discussão acerca do fenômeno da referenciação a partir dos pressupostos do Funcionalismo, corrente linguística que propõe análises centradas no uso concreto da língua e de algumas concepções trazidas da Linguística Textual que versam sobre processos referenciais, sobretudo as anáforas. Não obstante, objetivamos compreender de que modo a referenciação acontece nos textos multimodais, guiando-nos pelos seguintes questionamentos: i) como acontece a referenciação nas tiras, considerando que não é somente o texto verbal que opera na construção de sentidos nos enunciados? (ii) quais são essas estratégias/fenômenos referenciais? Podemos categorizá-las? E, por fim, (iii) quais fatores são indispensáveis para a constituição da cadeia referencial e, principalmente, para que o leitor compreenda as tiras?

Para responder a essas perguntas e a fim de averiguar como os referentes utilizados nas tiras de *Armandinho* podem ser introduzidos, conduzidos, retomados, apontados e identificados por meio das estratégias linguísticas e visuais utilizadas pelo autor na consecução das tirinhas, nossa pesquisa insere as perspectivas funcionalistas nas análises que procuram “explicar as regularidades observadas no uso interativo da língua, analisando condições discursivas em que se verifica esse uso” (CUNHA, 2008, p. 21), observando, assim, os processos comunicativos que instruem as estratégias linguísticas e semióticas presentes nas tiras analisadas, gênero textual que é de grande circulação social e que oportuniza a investigação da língua em uma situação concreta de uso, considerando a veiculação das tiras no ambiente digital e em grande

escala. Investigaremos, assim, de que forma a referenciação nas tiras se constitui através de articuladores linguísticos que, em suma, são as anáforas.

Espera-se, assim, que a pesquisa contribua para uma maior compreensão da referenciação nas tiras seriadas, principalmente no que concerne às multissemioses e aos fenômenos linguísticos observados. Por conseguinte, tendo em vista o uso cada vez mais frequente dos quadrinhos em contextos digitais, como ferramenta para o ensino de Língua Portuguesa, espera-se também que os resultados da pesquisa sinalizem para a importância dos multiletramentos em diferentes contextos, visto que a articulação verbo-visual das tiras, assim como em outros gêneros multissemióticos, propicia o desenvolvimento das habilidades linguística, crítica e discursiva dos falantes.

Em relação à organização do trabalho, no primeiro capítulo, intitulado *O Funcionalismo Linguístico*, serão discutidas as correntes teóricas que versam sobre o Funcionalismo como um todo, visando explicitar tanto seu percurso histórico como os pressupostos elencados por estudiosos que se dedicaram e se dedicam ao estudo da Linguística Funcional. Assim, este capítulo se propõe a discutir acerca do Funcionalismo, assim como a Gramática Funcional, passando brevemente pela Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Halliday (1961-1985), uma vez que os pressupostos desses campos servirão de arcabouço teórico para discutirmos os processos de referenciação mais adiante. Alicerçamo-nos nos seguintes teóricos para a escrita deste capítulo: Cortez (2011), Cunha (2020), Macedo (1998), Martelotta e Kenedy (2015), Neves (2018), entre outros.

O segundo capítulo, intitulado *O Fenômeno da Referenciação*, como indica o nome, pretende discutir conceitos pertinentes a respeito da referenciação, visando, em um primeiro momento, discutir o fenômeno, quais suas características, sua definição e como ele acontece nos textos. A seguir, propomos uma discussão acerca das relações da coerência textual com a referenciação, para, ao fim do capítulo, tratarmos acerca dos processos e fenômenos referenciais que nos importam, sendo eles as dêixis e as anáforas, processos esses que foram observados no *corpus* de análise. Alguns autores utilizados na discussão são Alves (2009), Cavalcante; Custódio Filho e Britto (2014), Koch (2005; 2015), Leite e Martins (2013), Marcuschi (2006), Neves (2006; 2018), entre outros.

O terceiro capítulo, *As Tiras: Um Gênero Textual Multissemiótico* aborda, inicialmente, a questão dos gêneros discursivos e textuais, buscando definições que esmiúçam a definição e a funcionalidade do que são os gêneros discursivos e textuais, principalmente a partir de autores como Bakhtin (2016) e Marcuschi (2002; 2008) para, a seguir tratarmos sobre o gênero textual que é o objeto de análise deste trabalho: as tiras críticas e de humor, amparados principalmente

pelos estudos de Ramos (2007; 2009; 2013; 2017). Por se tratar um gênero textual multissemiótico que também é um hipergênero, detalharemos as características das tiras, buscando analisar, assim, como se compõem as tirinhas críticas e de humor; suas características principais, como são veiculadas etc.

O quarto capítulo, intitulado *Multimodalidade: A Orquestração De Diferentes Modos Semióticos* buscará contemplar a discussão sobre as teorias de significação das imagens e da multimodalidade, com vistas a propor uma discussão a respeito da importância do campo semiótico no processo de compreensão dos textos multimodais, ou seja, buscando considerar o campo visual como fator importante para a construção da coerência e da coesão textual em gêneros multissemióticos, especialmente nas tiras. Além dessa discussão, falaremos um pouco sobre os multiletramentos, ou seja, letramentos que contemplam a leitura das diversas semioses. Para dar conta da discussão, traremos os pressupostos da teoria da Semiótica Social e discutiremos sobre a ferramenta teórico-metodológica para análise de imagens *Gramática do Design Visual* - GDV, de Kress e Van Leeuwen (2006), a fim de uma compreensão mais ampla da multimodalidade. Para a consecução deste capítulo, embasamo-nos em autores como Almeida (2012), Cope, B.; Kalantzis, M. (2009), Dionísio (2006; 2014), Jewitt (2004; 2005; 2016), Kress (2010), Kress e Van Leeuwen (2006), Rojo (2012), Vieira, J.; Silvestre, C. (2015), entre outros.

Após a escrita do referencial teórico, propusemos uma seção de análises, sendo composta de oito (8) tiras do personagem *Armandinho*, que foram veiculadas na página oficial do personagem no Facebook durante os anos de 2020 a 2021. As análises buscam averiguar os processos e elementos referenciais presentes nas tiras e ponderar sobre suas funções na construção da coerência e coesão discursiva dentro dos textos. Assim, nas análises buscamos observar tanto os textos verbais, compostos por diversos referenciadores textuais e recursos linguísticos, podendo ser eles: artigos, pronomes e sintagmas nominais – elementos genéricos (SN indefinido) ou individuais (SN definido), quanto as semioses visuais articuladas aos textos verbais. Para a análise visual das tiras, pautamo-nos nos preceitos da Gramática do Design Visual por meio de um conjunto de elementos a serem observados em cada elemento imagético.

Além da análise desses componentes inerentes à composição textual e visual das tirinhas, também será considerado um importante elemento para a construção da cadeia referencial e para a coesão e coerência das tiras: os conhecimentos prévios do leitor e interlocutor, dado que, além de ser necessária a recuperação e acesso ao referente introduzido ou retomado no texto, é preciso que ele avalie de que forma este referente lhe é dado, assimilando o discurso ao mesmo tempo em que recupera as informações disponíveis nas

memórias de trabalho e episódica<sup>4</sup> e que são relevantes sobre o tema, reconhecendo os elementos que permitam que se efetive o processo da referenciação textual a partir de relações anafóricas ou catafóricas, e que propiciam um discurso coeso e coerente para os coenunciadores.

A partir de nossa assimilação e ligação entre os pressupostos do referencial teórico e as análises empreendidas, percebemos que os fenômenos da referenciação presentes nas tiras acontecem pela orquestração de texto verbal e semioses, como todos os elementos que compõem as ilustrações dos personagens, o uso de vetores, signos, cores, traços etc. Além disso, consideramos que é de suma importância aspectos extralinguísticos, como os conhecimentos prévios e de mundo do leitor, esses ativados por funções cognitivas que funcionam como articuladores do discurso, pois, como afirma Givón (1995), um referente só será reativado se ele estiver baseado e localizado na memória episódica do sujeito.

Considerando que o trabalho desenvolvido aqui não é pioneiro no que se propõe a estudar – mas que tem como intuito dar uma contribuição ao que já existe da melhor forma possível, esperamos que a pesquisa possibilite maiores reflexões acerca da importância tanto do estudo das tirinhas em diferentes contextos, visto suas inúmeras potencialidades para a análise linguística, quanto para a relevância cada vez mais crescente da multimodalidade e das multissemioses enquanto um campo frutífero que permite analisarmos textos e imagens portadoras de sentido, principalmente se considerarmos o fácil acesso que temos hoje às tirinhas, charges, cartuns, anúncios publicitários etc., enfim, todos os gêneros multimodais e, mais ainda, como o acesso e interação com esses textos influencia nosso cotidiano e nossa construção pessoal, artística, identitária e científica. Ou seja, como podemos nos constituir sujeitos multiletrados.

Sendo assim, nos preocupamos em esmiuçar dentro de nossas possibilidades os conceitos pertinentes a cada tópico discutido neste trabalho, de forma a não deixar de fora nenhuma contextualização que faça jus à proposta do estudo. Esperamos que seja uma leitura agradável e, na medida do possível, enriquecedora. Boa leitura.

---

<sup>4</sup> Givón (1995, p. 341-392) nos explica que a *memória de trabalho*, associada geralmente ao córtex frontal do cérebro, é a que gera a recuperação imediata e o armazenamento temporário de informações, e a *memória episódica*, ou *memória semântica*, é a que armazena as memórias de longo prazo no neocórtex do cérebro, e desenvolve relações anafóricas ou catafóricas na coerência textual.

## 2 O FUNCIONALISMO LINGUÍSTICO: A LÍNGUA EM USO

*“(...) A língua é uma moeda, servindo para trocas; mais do que um almoxarifado de mercadorias disponíveis (num estoque itens lexicais), a língua é uma carpintaria (uma espécie de heurística).”*

*(Luiz Antonio Marcuschi)*

No presente capítulo, pretendemos discorrer sobre o Funcionalismo linguístico, tratando sobre alguns conceitos importantes para o entendimento do tema sob os pressupostos de diferentes estudiosos, visto que a abordagem funcionalista da linguagem não corresponde a uma teoria particular, mas a vários modelos teóricos que, embora diferentes em certos aspectos, apresentam pontos essenciais em comum. Portanto, neste capítulo, cabe-nos explicar brevemente o que fundamenta o Funcionalismo, partindo, inicialmente, do percurso dos estudos linguísticos desde o estruturalismo para, posteriormente, discutir um pouco sobre as diferentes escolas funcionalistas, suas origens, pressupostos e características fundamentais.

### 2.1 Do Formalismo ao Funcionalismo: breve percurso histórico

A linguística moderna surge a partir dos estudos de Saussure, o pai do Estruturalismo, em 1916 a partir da publicação do Curso de Linguística Geral. Saussure enfatizou a ideia de que a língua é um sistema homogêneo e dinâmico, ou seja, um conjunto de unidades que obedecem a certos princípios de funcionamento e que se constitui como um todo coerente. Conforme afirma Cortez (2011), a partir da influência de Saussure, os linguistas pós-saussureanos passaram a considerar as línguas como entidades autônomas, independentes do uso na situação interativa do discurso. De acordo com Harris (1989 apud Cortez, 2011, p. 58), “a característica crucial do Estruturalismo saussureano é que a própria estrutura da língua cria as unidades e as relações entre essas unidades, e, portanto, a estrutura existe como um todo e não se constitui em partes”. Nesse sentido,

O estruturalismo compreende que a língua, uma vez formada por elementos coesos, inter-relacionados, que funcionam a partir de um conjunto de regras, constitui uma organização, um sistema, uma estrutura. Essa organização dos elementos se estrutura seguindo leis internas, ou seja, estabelecidas dentro do próprio sistema. (COSTA, 2015, p. 114).

À geração seguinte de Saussure coube observar mais detalhadamente como esse sistema se estrutura. A tradição formalista nasce a partir dos estudos de Bloomfield (1935), ganha força maior com os estudos de Chomsky (1957, 1965), e tem como princípio a análise da língua como um objeto autônomo, cuja estrutura independe de seu uso em situações comunicativas reais. A gramática formalista é definida por sua característica de estudar os fatos e os elementos gramaticais mediante um modelo linguístico formal, tendo como foco o estudo da forma linguística. No entanto, conforme será observado mais à frente, as teorias funcionalistas também analisam a estrutura gramática, porém o fazem respaldando-se nas situações comunicativas e entendendo-as como determinadoras das estruturas em análise (NEVES, 2018, p. 51). No Formalismo a língua é observada nas relações entre suas partes e princípios que orientam sua organização, gerando explicações que partem de sua própria estrutura, na qual seus estudos focalizam, especialmente, a fonética, a fonologia, a morfologia e a sintaxe; ou seja, prioriza-se as características internas da língua, seus constituintes e as relações entre eles (DILLINGER, 1991, apud CORTEZ, 2011). Assim, a visão do Formalismo é uma visão de língua como entidade autônoma e que não depende do uso social por meio das interações comunicativas.

A partir de estudos com foco na sintaxe, o linguista norte-americano Noam Chomsky criou os pressupostos que guiam o Gerativismo (Teoria Gerativa ou Gramática Gerativa) a partir do final da década de 1950, mais especificamente no ano 1957, a partir da publicação do seu livro *Estruturas Sintáticas*. A proposta do Gerativismo era analisar mais do que o uso e o desempenho dos falantes, mas primordialmente o conhecimento linguístico adjacente a esse uso, a capacidade inata, interna e mental da linguagem – a língua interior - língua I - e não a língua exterior - língua E. De um modo geral, buscou-se analisar a língua como um objeto autônomo, cuja estrutura independe de seu uso em situações comunicativas reais, conforme explicita Kenedy (2020):

Com suas ideias, Chomsky revitalizou a concepção racionalista dos estudos da linguagem, em oposição franca e direta à concepção *empiricista* de Skinner, Bloomfield e demais estruturalistas norte-americanos e europeus. Para Chomsky, a capacidade humana de falar e entender uma língua (pelo menos), isto é, o comportamento linguístico dos indivíduos, deve ser compreendida como o resultado de um dispositivo inato, uma capacidade genética e, portanto, interna ao organismo humano (e não completamente determinada pelo mundo exterior, como diziam os behavioristas), a qual deve estar radicada na biologia do cérebro/mente da espécie e é destinada a constituir a competência linguística de um falante. Essa disposição inata para a competência linguística é o que ficou conhecido como *faculdade da linguagem*. (KENEDY, 2020, p. 129).

À vista disso, o papel do Gerativismo no seio da linguística é, em suma, constituir um modelo teórico capaz de descrever e explicar a natureza e o funcionamento dessa faculdade inata, o que significa procurar compreender um dos aspectos mais importantes da mente humana.

Os formalistas – entre eles os gerativistas – estudam a língua como objeto descontextualizado, preocupando-se com suas características internas (seus constituintes e as relações entre eles, mas não com a relação entre os constituintes e seus significados, ou entre a língua e seu meio; chegam, desse modo, à concepção de língua como “um conjunto de frases”, “um sistema de sons”, “um sistema de signos”, equiparando, desse modo, a língua à sua gramática. (Dillinger, 1991 apud NEVES, 2018, p. 54).

Em contrapartida, os funcionalistas divergem dos formalistas pois “preocupam-se com as relações (ou funções) entre a língua como um todo e as diversas modalidades de interação social, e não tanto as características internas da língua; frisam, assim, a importância do papel do contexto, em particular do contexto social, na compreensão da natureza das línguas.” (NEVES, 2018, p. 54). Em suma, a distinção principal entre ambas é que no Funcionalismo incorporam-se elementos extralinguísticos nas análises, enquanto o formalismo detém-se a analisar somente o que está marcado na forma. A partir das diferenças entre as abordagens linguísticas do Formalismo e do Funcionalismo, podemos identificar alguns preceitos importantes para a compreensão de ambas as correntes de estudo, conforme o quadro (1).

Quadro 1 – Abordagem formal e abordagem funcional.

<b>Abordagem formal</b>	<b>Abordagem funcional</b>
A linguagem é vista como um fenômeno mental.	A linguagem é vista como fenômeno primariamente social.
Os universais linguísticos são uma herança linguística genética comum da espécie humana.	Os universais linguísticos são a derivação da universalidade dos usos da linguagem nas sociedades humanas.
A aquisição da linguagem é uma capacidade humana para aprender a língua.	A aquisição da linguagem se dá pelo desenvolvimento das necessidades e habilidades comunicativas.
O estudo da linguagem é visto como um sistema autônomo.	O estudo da linguagem tem relação com sua função social.

Fonte: Neves (2018, p. 49-50).

Conforme observamos pelo quadro, tendo em vista que é a universalidade dos usos a que a linguagem serve nas sociedades humanas que explica a existência dos universais linguísticos – em contraposição à postura gerativista, que considera que os universais derivam de uma herança linguística genética comum à espécie humana – os gerativistas e funcionalistas divergem também no que concerne à aquisição de linguagem, por exemplo (CUNHA, 2020). Os gerativistas frisam a aquisição em termos de uma capacidade humana específica para o aprendizado de uma língua, enquanto os funcionalistas tendem a explicar o fenômeno em termos de desenvolvimento das necessidades e habilidades comunicativas do indivíduo (criança) na sociedade. Em meio a essas diferentes visões, com a evolução da linguística gerativa no início dos anos 1980, o gerativismo propõe a gramática universal (GU), que tomou o lugar da ideia da competência linguística como um sistema de regras específicas.

Segundo Kenedy (2008, p. 135), a GU, nesse sentido, é o conjunto das propriedades gramaticais comuns compartilhadas por todas as línguas naturais, bem como as diferenças entre elas que são previsíveis segundo o leque de opções disponíveis na própria GU, com uma hipótese que representa um refinamento da noção de que a faculdade da linguagem é um dispositivo inato, um algoritmo (GU), presente em todos os seres humanos como herança biológica que nos fornece um sistema gerativo que nos torna aptos para desenvolver (ou adquirir) a gramática de uma língua.

Para procurar descrever a natureza e o funcionamento da GU, os gerativistas formularam uma teoria chamada de princípios e parâmetros. Essa teoria possui pelo menos duas fases: a fase da teoria da regência e da ligação (TRL), que perdurou por toda a década de 1980, e o programa minimalista (PM), em desenvolvimento desde o início da década de 1990 até o presente. (KENEDY, 2008, p. 135).

Nesse seguimento, à medida que os estudos linguísticos avançaram, três noções básicas passaram a caracterizar a evolução linguística no século XX: sistema, estrutura e função. Sistema evoluiu para o termo estrutura, pois a língua constitui um sistema e, portanto, cumpre analisar-lhe a estrutura. Convém-nos, entretanto, discernir melhor o termo *função*, pois, existe, dentro da seara da linguística, grande discussão sobre o significado e uso do termo. De acordo com linguistas da área, principalmente a partir dos estudos da Escola Linguística de Praga<sup>5</sup>, que

---

<sup>5</sup> A Escola Linguística de Praga, ou Círculo de Praga, foi uma escola idealizada pelo linguista Vilém Mathesius, composta por um grupo de estudiosos que iniciou seus estudos antes de 1930. Atribui-se aos membros as primeiras análises em termos funcionais, visto que os linguistas de Praga buscaram entender a linguagem, tendo em vista as funções desempenhadas pelos vários componentes linguísticos estruturais, considerando o uso (NEVES, 2018).

foi o berço do termo *funcional*, “é utilizada uma variante do que é chamado função/relação, na medida em que se focalizou a relação do elemento com o sistema linguístico como um todo, onde prevê-se a relação de um elemento estrutural com ou dentro de uma unidade estrutural maior.” (MARTELLOTA; KENEDY, 2015, p. 12-13).

Nesse viés, a respeito do sentido da palavra *função*, Neves (2018) postula que vários estudiosos têm tentado a classificação do termo segundo uma especificação dos propósitos pelos quais se tem entendido que as línguas são usadas. Para Halliday (1973, p. 104 apud Neves, 2018, p. 21), o termo *função* “refere-se ao papel que a linguagem desempenha na vida dos indivíduos, servindo a muitos e variados tipos universais de demanda; não se refere aos papéis que as classes de palavras ou sintagmas desempenham dentro das estruturas das unidades maiores.” Dessa forma, segundo a noção de função, a língua é entendida como um sistema funcional, ou seja, a partir do uso do termo, passa-se a valorizar o uso da língua enquanto voltado para determinada finalidade comunicativa. Essa definição, portanto, considera que a intenção do falante ao utilizar a língua é primordial para o entendimento da linguagem como um sistema funcional.

### **2.1.1 O Funcionalismo Europeu**

Conforme Cunha (2020), o Funcionalismo europeu surgiu como um movimento particular dentro do estruturalismo, através dos estudos da Escola Linguística de Praga, buscando enfatizar a função das unidades linguísticas, por exemplo: na fonologia, o papel dos fonemas na distinção e demarcação das palavras; na sintaxe, o papel da estrutura da sentença no contexto. O campo dos estudos fonológicos foi um campo frutífero para o Funcionalismo europeu. Entre os principais nomes representativos desse momento, inserem-se os russos Nikolaj Trubetzkoy e Roman Jakobson, cujos trabalhos lançaram fundamentos para o desenvolvimento da fonologia e da morfologia de um modo geral. Por exemplo, em Trubetzkoy os trabalhos empreendidos consistiam em aspectos funcionais utilizados na distinção entre fonética e fonologia. Já em Jakobson, eram notáveis os trabalhos pioneiros sobre o conceito de marcação na fonologia.

Mais tarde, o linguista Vilém Mathesius deu origem à teoria da perspectiva funcional da sentença, um tipo de análise em termos de informação transmitida pela organização das palavras. Posteriormente, Jan Firbas desenvolve, no começo dos anos 1960, um modelo da estrutura informacional da sentença que buscava analisar sentenças efetivamente enunciadas para determinar sua função comunicativa. Nesse modelo, a parte da sentença que representa a

informação dada, ou já conhecida pelo ouvinte, tem menor grau de dinamismo comunicativo, ou seja, a quantidade de informação que ela comunica aos interlocutores no contexto é o menor possível.

O Funcionalismo também está presente no chamado grupo holandês, a partir dos estudos de Simon Dik no final da década de 1970, nos quais ele e seus seguidores desenvolveram um modelo de sintaxe funcional em que as funções em uma sentença são analisadas em três níveis distintos. Para Dik, o principal interesse de uma linguística funcionalista está nos processos relacionados ao êxito dos falantes ao se comunicarem por meio de expressões linguísticas. Michael K. Halliday, na Inglaterra, a partir de seus estudos, também manifestou interesse na tendência do Funcionalismo, defendendo a ideia de que o estudo da linguagem e o seu desenvolvimento devem ser inseridos no processo de socialização dos falantes (CUNHA, 2020). Mais tarde, Halliday desenvolveria a Semiótica Social.

Nesse sentido, os estudos dos funcionalistas de Praga, em oposição à corrente linguística que tinha como foco a linguagem enquanto expressão do pensamento, enfatizaram o caráter multifuncional da linguagem, ressaltando a importância das funções expressiva e conotativa, referencial<sup>6</sup>, entre outras. Por isso, as influências da Escola de Praga foram duradouras e profundas dentro dos estudos linguísticos, nas quais as ideias originadas nesse período serviram de fonte para diversos trabalhos posteriores, principalmente trabalhos de Roman Jakobson e André Martinet, divulgadores mais importantes do pensamento linguístico internacional da Escola de Praga (Ibid).

Segundo Martellota e Kenedy (2015), o que caracterizou as análises dos linguistas de Praga foi a adoção de uma noção teleológica de *função*. Assim, para esses estudiosos, a língua deve ser entendida como um sistema funcional, no sentido de ser utilizada para determinado fim. Ou seja, eles buscavam entender a linguagem tendo em vista as funções desempenhadas pelos vários componentes linguísticos estruturais, mas considerando sempre o uso, conforme se confirma por Fontaine (1978, p. 22 apud Martellota e Kenedy 2015, p. 13) sobre o Círculo Linguístico de Praga: “a intenção do locutor apresenta-se como explicação ‘mais natural’ em análise linguística: essa intenção do locutor é que fundamenta o discurso”.

---

<sup>6</sup> Jakobson propôs as funções da linguagem com base em elementos constitutivos do ato da comunicação. A função referencial consiste na transmissão de informação do remetente ao destinatário. A função emotiva (expressiva) consiste na exteriorização da emoção do remetente em relação àquilo que fala, de modo que essa emoção transpareça no nível da mensagem. A função conativa consiste em influenciar o comportamento do destinatário (MARTELOTTA, 2020).

### 2.1.2 O Funcionalismo nos Estados Unidos e no Brasil

O Funcionalismo nos EUA ganhou força a partir de 1970, a partir dos trabalhos de estudiosos como Sandra Thompson, Paul Hopper e Talmy Givón. Esses estudiosos foram os pioneiros nos estudos da linguística funcional norte-americana, os quais passaram a advogar uma linguística baseada no uso, cuja tendência principal é observar a língua do ponto de vista do contexto linguístico e da situação extralinguística. Além disso, segundo Martelotta (2015), foi a partir da publicação do texto *The Origins of Syntax in Discourse: a case study of Tok Pisin relatives* de Gillian Sankoff e Penelope Brown em 1976 que se iniciou o desenvolvimento da abordagem funcionalista de vertente norte-americana. Em seguida, Talmy Givón publica *From Discourse to Syntax* (1979), influenciado pelas descobertas de Sankoff e Brown. Nesse estudo, o linguista afirma que a sintaxe existe para desempenhar uma certa função, e é essa função que determina sua maneira de ser. Em completude, Martelotta e Kenedy dizem que,

De acordo com essa concepção, a sintaxe é uma estrutura em constante mutação em consequência das vicissitudes do discurso. Ou seja, a sintaxe tem a forma que tem em razão das estratégias de organização da informação empregadas pelos falantes no momento da interação discursiva. Dessa maneira, para compreender o fenômeno sintático, seria preciso estudar a língua em uso, em seus contextos discursivos específicos, pois é nesse espaço que a gramática é constituída. (MARTELOTTA; KENEDY, 2015, p. 17).

Segundo Cunha (2020), além desses estudos precursores da tendência funcionalista nos EUA, a partir do estruturalismo, a linguística norte-americana foi dominada por uma tendência formalista que se enraizou com Leonard Bloomfield e que se mantém até hoje com a linguística gerativa. Contudo, paralelamente foi se desenvolvendo uma tendência para o Funcionalismo sob influência dos trabalhos dos etnolinguistas, como Franz Boas, Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf.

Nesse sentido, as investigações de Dwight Bolinger também são apontadas como precursoras neste campo. Mesmo durante o predomínio das teorias formais, Bolinger impulsionou o Funcionalismo com suas análises de fenômenos particulares, em especial seu estudo pioneiro sobre a pragmática da ordenação das palavras na cláusula. Em completude ao que já foi mencionado antes sobre os preceitos das teorias da Linguística Funcional, os funcionalistas norte-americanos advogam que uma dada estrutura da língua não pode ser proveitosamente estudada, descrita ou explicada sem referência à sua função comunicativa, o que, aliás, caracteriza todos os funcionalismos mencionados (CUNHA, 2020).

Já no Brasil, os estudos funcionalistas ganharam impulso a partir da década de 1980 com a constituição de grupos de pesquisadores que propõem fatores de natureza comunicativa e cognitiva para interpretar o funcionamento de tópicos morfossintáticos em textos falados e escritos. Entre os grupos que se dedicam aos estudos funcionalistas, destacam-se o Projeto de Estudo do Uso da Língua (PEUL – UFRJ) e o Grupo de Estudos Discurso & Gramática, criado por Sebastião Votre. O primeiro dedica-se à formação sociolinguística, os trabalhos focalizam a variação linguística sob a perspectiva da função discursiva das variantes selecionadas, tendo como norte o Funcionalismo norte-americano. Já o segundo grupo, também se dedica aos pressupostos do Funcionalismo norte-americano, tendo como foco de interesse o estudo dos processos de gramaticalização (Ibid).

## 2.2 Conceituando o Funcionalismo

Conceituar o Funcionalismo, nas palavras de Neves (2018, p. 15), não é tarefa fácil, já que “os rótulos que se conferem aos estudos ditos ‘funcionalistas’ mais representativos geralmente se ligam diretamente aos nomes dos estudiosos que os desenvolveram, não a características definidoras da corrente teórica em que eles se colocam”. Por isso, existem diferentes modelos para a denominação da corrente do Funcionalismo, além de haver muitas peculiaridades teóricas que diferem cada um dos modelos. Não obstante, Neves afirma que existem pontos comuns que unem tais modelos e que caracterizam o Funcionalismo, que é o postulado de que a língua não pode ser descrita como um sistema autônomo, já que o sistema linguístico só pode ser entendido a partir de noções como cognição e comunicação, processamento mental, interação social e cultura, mudança e variação etc.

Nessa esteira de pensamento, em relação à interação entre sujeitos e o que propõe a linguística funcional, para Dik<sup>7</sup>,

A interação verbal – que é a interação estabelecida por meio da linguagem – constitui uma forma de atividade cooperativa estruturada. Segundo o autor, é ‘estruturada’, porque é governada por regras, normas e convenções, e ‘cooperativa’, porque necessita de, pelo menos, dois participantes para atingir seus objetivos. Na interação verbal, os participantes se utilizam desses ‘instrumentos’ que são as “expressões linguísticas”. Desse modo, a linguística tem de ocupar-se de dois tipos de sistemas de regras: as regras semânticas, sintáticas, morfológicas e fonológicas (que governam a constituição das

---

<sup>7</sup> Para Dik, que trabalha com uma concepção teleológica de linguagem, o principal interesse de uma linguística funcionalista está nos processos relacionados ao êxito dos falantes ao se comunicarem por meio de expressões linguísticas (CUNHA, 2020).

expressões linguísticas) e as regras pragmáticas (que governam os padrões de interação verbal em que essas expressões linguísticas são usadas). (DIK, 1989a; 1997a: 3 apud Neves, 2018, p. 41).

Tendo em vista tais pressupostos em relação à ocupação da linguística, o Funcionalismo surgiu como um movimento particular dentro do estruturalismo, enfatizando a *função* das unidades linguísticas. No caso da sintaxe, busca-se verificar o papel da estrutura da sentença no contexto. “Sua contribuição (*do Funcionalismo europeu*), pode ser sintetizada no uso dos termos função/funcional, no estabelecimento dos fundamentos teóricos básicos e nas análises que levam em conta parâmetros pragmáticos e discursivos” (CUNHA, 2020, p. 159). Assim, o polo funcionalista propõe que a função que a forma linguística desempenha no ato comunicativo tem papel predominante. Ele se caracteriza por “conceber a língua como um instrumento de comunicação que não pode ser analisado como objeto autônomo, mas como estrutura maleável, sujeita a pressões oriundas das diferentes situações comunicativas que ajudam a determinar sua estrutura gramatical.” (MARTELOTTA; KENEDY, 2015, p. 14).

Conforme pontua Cunha (2020), o funcionalismo é uma corrente linguística que, em oposição ao estruturalismo e ao gerativismo (formalistas), preocupa-se em estudar a relação entre a estrutura gramatical das línguas e os diferentes contextos comunicativos em que elas são usadas. É uma abordagem que busca explicar as regularidades observadas no uso interativo da língua, analisando as condições discursivas em que se verifica esse uso. Os funcionalistas concebem a linguagem como a principal concepção de interação social, alinhando-se à tendência que analisa a relação entre linguagem e sociedade. Portanto, segundo a autora, em uma análise de cunho funcionalista, os enunciados e os textos são relacionados às funções que eles desempenham na comunicação interpessoal, buscando-se trabalhar com dados reais de fala ou escrita, retirados de contextos efetivos de comunicação.

Nesse sentido, o Funcionalismo linguístico contemporâneo, segundo Cunha, Costa & Cezario (2015, p. 21), difere das abordagens formalistas “primeiro por conceber a linguagem como um instrumento de interação social e segundo porque seu interesse de investigação linguística vai além da estrutura gramatical, buscando no contexto discursivo a motivação para os fatos da língua.” Segundo os autores, nesse sentido, os domínios da sintaxe, da semântica e da pragmática são relacionados e interdependentes.

Ao lado da descrição sintática, cabe investigar as circunstâncias discursivas que envolvem as estruturas linguísticas e seus contextos específicos de uso. Segundo a hipótese funcionalista, a estrutura gramatical depende do uso que se faz da língua, ou seja, a estrutura é motivada pela situação comunicativa.

Nesse sentido, a estrutura é uma variável dependente, pois os usos da língua, ao longo do tempo, é que dão forma ao sistema. A necessidade de investigar a sintaxe em termos de semântica e pragmática é comum a todas as abordagens funcionalistas atuais. (Ibid).

Para Cunha (2020), o modelo funcionalista de análise linguística caracteriza-se por duas propostas básicas: a) a língua desempenha funções que são externas ao sistema linguístico em si; b) as funções externas influenciam a organização interna do sistema linguístico. Assim sendo, “a língua não constitui um conhecimento autônomo, independente do comportamento social, ao contrário, reflete uma adaptação, pelo falante, às diferentes situações comunicativas.” (CUNHA, 2020, p. 158).

De igual modo, o Funcionalismo também se preocupa em mostrar de que forma a estrutura gramatical espelha as situações comunicativas. Macedo (1998, p. 7), diz que “o ponto central do enfoque funcionalista é o fato de ser a estrutura da gramática explicada como resultado de funções de outras esferas, especialmente os níveis cognitivos e comunicativos.” Neves (2018) explica que qualquer tratamento funcionalista de uma língua natural tem como questão básica de interesse a verificação de como se obtém a comunicação com essa língua, ou seja, a verificação do modo como os usuários interagem linguisticamente, com eficiência. Para a autora, o estudo do Funcionalismo significa “fixar a competência discursiva no foco dos estudos linguísticos e, ao lado da noção essencial de que a linguagem é um instrumento de comunicação, a proposta aponta para um tratamento ‘funcional’ da própria organização interna da linguagem.” (NEVES, 2018, p. 17).

### **2.2.1 Os princípios da Informatividade, Iconicidade e Marcação**

Convém-nos agora falar sobre três princípios fundamentais dentro da Linguística Funcional, mais especificamente da corrente norte-americana: a *informatividade*, a *iconicidade* e a *marcação*. Existem também importantes estudos sobre os princípios da *transitividade e plano discursivo e gramaticalização*. No entanto, não os abordaremos aqui, visto que nosso interesse investigativo se pauta somente nos três primeiros.

O primeiro princípio a ser discutido, o da *informatividade*, diz respeito ao conhecimento partilhado entre participantes da interação verbal. Esse princípio, segundo Cunha (2008); Cunha, Costa & Cezario (2015), manifesta-se em todos os níveis da codificação linguística e focaliza o conhecimento que os enunciadores compartilham, ou supõem que compartilham, na interação verbal. Portanto, sobre uma perspectiva cognitiva, uma pessoa se comunica para

informar os coenunciadores sobre alguma coisa, que pode ser algo do seu mundo externo, do seu próprio mundo interior, ou algum tipo de manipulação cujo alvo seria esse coenunciador.

A aplicação desse princípio tem se voltado para o exame do status informacional dos referentes nominais. Desse modo, um sintagma nominal pode ser classificado como *dado*, *novo*, *disponível* ou *inferível*. Prince (1981, p. 235) classifica os referentes (ou entidades) do discurso a partir da noção de conhecimento compartilhado, assim descrito: “O falante assume que o ouvinte conhece, admite ou pode inferir algo particular (sem estar necessariamente pensando nisso). Organiza as entidades em três grupos: novas, evocadas e inferíveis”. Segundo o princípio da informatividade, um referente pode ser *dado*, ou *velho*, se já tiver ocorrido no texto (referente textualmente dado) ou se estiver disponível na situação de fala (referente situacionalmente dado), como os próprios participantes do discurso: falante e ouvinte.

Já o referente *novo* é chamado assim quando ele é introduzido pela primeira vez no discurso. Se já está na mente do ouvinte, por ser geralmente um referente único (num dado contexto), é chamado de *disponível*. Em uma cláusula, a parte que traz uma informação velha é denominada *tema*, e a parte que apresenta uma informação nova é denominada *rema*. Um referente denomina-se *inferível* quando é identificado através de um processo de *inferência*<sup>8</sup>, a partir de outras informações dadas. As entidades inferíveis podem estar contidas em outras que já fazem parte do enquadre conceitual, como evocadas ou mesmo inferíveis (CUNHA, 2020). Para Chafe (1976 apud CUNHA, COSTA & CEZARIO, 2015), a distinção entre novo e velho (dado) é determinada pelo falante e está relacionada ao conhecimento que ele presume que o ouvinte tenha dentro da situação comunicativa em questão.

Com isso, do ponto de vista cognitivo, a questão da informatividade é abordada na linguística funcionalista principalmente a partir da classificação semântica e da codificação de referentes no discurso, demonstrando que a forma como um referente apresentado no discurso é determinada por fatores de ordem semântico-pragmática. Citando Lyons (1981), Cunha, Costa & Cezario (2015, p. 36) afirmam que “a referência é a relação que se estabelece entre expressões linguísticas e o que elas representam no mundo ou no universo discursivo.”

A *iconicidade*, por sua vez, é definida como a correlação natural e motivada entre forma e função, isto é, entre o código linguístico (expressão) e seu significado (conteúdo). Nessa perspectiva, os linguistas funcionais defendem a ideia de que a estrutura da língua reflete, de

---

<sup>8</sup> Em uma definição um tanto quanto breve, a inferência é um ato de inserção num conjunto de relações (propositalmente expressáveis) com a finalidade de produzir sentidos. Para Marcuschi (2008), inferências realizam conexões entre o conhecimento prévio do leitor, as informações textuais e as novas informações produzidas, construindo sentido ao(s) texto(s).

algum modo, a estrutura da experiência. Nessa perspectiva, para Cunha (2020), como a linguagem é uma faculdade humana, a suposição geral é que a estrutura linguística revela as propriedades de conceitualização humana do mundo ou as propriedades da mente humana. Assim, o princípio de iconicidade postula uma relação isomórfica, de um para um, entre forma e conteúdo.

O princípio da iconicidade manifesta-se em três subprincípios, que se relacionam à quantidade de informação, ao grau de integração entre os constituintes da expressão (proximidade) e do conteúdo e à ordenação linear dos seguimentos. No *subprincípio da quantidade*, considera-se que quanto maior a quantidade de informação, maior a quantidade de forma, de modo que a estrutura de uma construção gramatical indica a estrutura do conceito expressa por ela. Isso significa que a complexidade de pensamento tende a refletir-se na complexidade da expressão, ou seja, aquilo que é mais simples e esperado se expressa com o mecanismo morfológico e gramatical menos complexo (CUNHA, 2020).

No que concerne ao *subprincípio da integração*, prevê-se que os conteúdos (de um sintagma, de uma oração ou de um parágrafo) que estão cognitivamente mais próximos também estarão mais integrados no nível da codificação, ou seja, o que está mentalmente junto coloca-se sintaticamente próximo. Esse subprincípio se manifesta, por exemplo, no grau de integração que o verbo da oração principal exhibe em relação ao verbo da subordinada.

E, por fim, no *subprincípio da ordenação linear*, propõe-se que a ordenação das orações no discurso tende a espelhar a sequência temporal em que os eventos descritos ocorreram na situação comunicativa. Dessa forma, a organização ou a ordem dos constituintes, relacionada a considerações funcionais, revela aquilo que é mais importante para o falante. Assim,

Conclui-se que a língua não é um mapeamento arbitrário de ideias para enunciados: razões estritamente humanas de importância e complexidade refletem-se nos traços estruturais das línguas. As estruturas sintáticas não devem ser muito diferentes, na forma e organização, das estruturas semântico-cognitivas subjacentes. Como opção teórica, o princípio da iconicidade, em sua formulação atenuada, permite uma investigação detalhada das condições que governam o uso dos recursos de codificação morfossintática da língua. (CUNHA, COSTA & CEZARIO, 2015, p. 25).

Por fim, o *princípio da marcação*, outro importante princípio funcionalista, é um princípio que é herdado da linguística estrutural desenvolvida pela Escola Linguística de Praga estabelece três critérios principais para a distinção entre categorias marcadas e não marcadas, em contraste gramatical binário, em que “as formas linguísticas marcadas são caracterizadas pela baixa frequência de uso em uma determinada língua, ou seja, são formas mais raras. Já as

não-marcadas caracterizam-se pela alta frequência de uso, portanto, são mais usuais.” (GIVÓN, 1990 apud MARTINS, 2009, p. 33). Ademais, Conforme a ideia chave desse princípio é a de contraste entre dois elementos de uma dada categoria linguística, seja ela fonológica, morfológica ou sintática (CUNHA, 2020).

Cunha, Costa & Cezario (2015) explicam que os três critérios para a distinção das categorias marcadas e não marcadas são a complexidade estrutural, a distribuição de frequência e a complexidade cognitiva. Na *complexidade estrutural*, a estrutura marcada tende a ser mais complexa (ou maior, mais elaborada) que a estrutura não marcada correspondente. Na *distribuição de frequência*, a estrutura marcada tende a ser menos frequente do que a estrutura não marcada correspondente; e na *complexidade cognitiva*, a estrutura marcada tende a ser cognitivamente mais complexa do que a estrutura não marcada correspondente. Incluem-se, nesse critério, fatores como esforço mental, demanda de atenção e tempo de processamento.

É muito importante ressaltar que, para Givón (1995), a marcação é um fenômeno dependente do contexto, devendo, portanto, ser explicada com base em fatores comunicativos, socioculturais, cognitivos ou biológicos, assim como é um fenômeno que não se restringe apenas às categorias linguísticas, mas pode estender-se a outros fenômenos, como a distinção entre o discurso formal e a conversação espontânea.

Diante das considerações tecidas ao longo do capítulo, podemos perceber que o funcionalismo é uma corrente bastante diferente do estruturalismo e do formalismo, uma vez que considera suas análises e pressupostos à luz das situações comunicativas, buscando no contexto discursivo a motivação para os fatos linguísticos. O interesse de investigação linguística do funcionalismo, nesse sentido, vai além da estrutura gramatical e, portanto, o funcionalismo “admite que um grande conjunto de fenômenos linguísticos é resultado da adaptação da estrutura gramatical às necessidades comunicativas dos usuários da língua” (CUNHA, 2020, p. 174). A hipótese que fundamenta o funcionalismo, então, é a do uso da língua, a comunicação na situação social, na qual a estrutura da língua torna-se uma variável dependente, resultante de regularidades das interações entre os falantes. Além disso, no funcionalismo, os domínios da sintaxe, da semântica e da pragmática são relacionados e interdependentes.

### **2.3 A Gramática Funcional**

A Gramática Funcional é uma organização gramatical das línguas naturais que procura integrar-se em uma teoria global da interação social, focando na interdependência entre as

expressões linguísticas e o contexto de interação em que são proferidas. Para Neves (2018), trata-se de uma teoria que assenta que as relações entre as unidades e as funções das unidades têm prioridade sobre seus limites e sua posição, e que entende a gramática como acessível às pressões do uso, uma vez que, conforme se confirma por Dik (1989 apud NEVES, 2018) a língua é concebida, em primeiro lugar, como instrumento de interação social dos seres humanos, usado com o objetivo principal de estabelecer relações comunicativas entre eles.

Portanto, a Gramática Funcional, conforme aponta Nichols (1984, p. 97 apud NEVES, 2018), embora analise a estrutura gramatical, inclui na análise toda a situação comunicativa: o propósito do evento de fala, seus participantes e seu evento discursivo. Nesse sentido, a concepção de linguagem para a Gramática Funcional, refletindo o que defende a Escola Linguística de Praga, é seu caráter não só funcional, mas também dinâmico.

Ela é funcional porque não separa o sistema linguístico e suas peças das funções que tem que preencher, e é dinâmica porque reconhece, na instabilidade da relação entre estrutura e função, a força dinâmica que está por detrás do constante desenvolvimento da linguagem. (NEVES, 2018, p. 18).

Nesse viés, a principal função da Gramática Funcional seria a de “fazer correlações ricas entre forma e significado dentro do contexto global do discurso”, e tem como hipótese fundamental a existência de uma relação não arbitrária entre o funcional (o uso da língua, como instrumento) e o gramatical (a estrutura da língua, como sistema) (Beaugrande, 1993 apud NEVES, 2018, p. 18). Sendo assim, a Gramática Funcional visa explicar regularidades *dentro* das línguas e *por meio* delas, em termos de aspectos recorrentes das circunstâncias sob as quais as pessoas usam a língua. Logo, pode-se dizer que a Gramática Funcional amplia seu alcance para além dos fenômenos estruturais, uma vez que também analisa toda situação comunicativa: “o propósito do evento de fala, seus participantes e o contexto discursivo” (NICHOLS, 1984, p. 97 apud MARTINS, 2009, p. 29).

Assim, basicamente, a gramática funcional é uma forma de olhar para a gramática sob uma perspectiva de seu uso concreto, ou seja, nos contextos comunicativos dos falantes, e não apenas normas que muitas vezes não consideram as mudanças naturais que acontecem na língua.

Uma gramática funcional é essencialmente uma gramática “natural”, no sentido de que tudo nela pode ser explicado, em última instância, com referência a como a língua é usada. Seus objetivos são, realmente, os usos da língua já que são eles que, de geração em geração, têm dado forma ao sistema (NEVES, 2018, p. 74).

Nesse entendimento, conforme Neves (2018), a Gramática Funcional ocupa uma posição intermediária em relação aos tratamentos que linguísticos que dão conta apenas da sistematicidade da estrutura da língua, ou apenas a sua instrumentalidade. A autora considera que isso não significa que a linguística funcional abarca todos os tipos de trabalho, tanto estritamente gramaticais quanto pragmáticos; assim, ao estudar-se a sistematicidade das línguas, sempre pode-se encontrar aspectos funcionais. Em uma análise linguística sob a perspectiva funcionalista não se considera, por exemplo, que uma descrição de oração seja suficiente para determinar o significado da expressão linguística; entende-se, entretanto, que a descrição completa precisa incluir referência aos participantes da interlocução e a seus papéis naquela situação sociocultural de fala.

Diante disso, convém trazer os pressupostos de Dik (1997), conforme citado por Neves (2018, p. 29), em que o teórico propõe “assentar toda a visão do funcionalismo linguístico em um modelo de interação verbal em que as expressões linguísticas não são vistas como entidades de valor intrínseco, mas constituem o expediente que medeia a relação entre os interlocutores”. Dik considera não só as funções que as estruturas gramaticais exercem no contexto discursivo, mas também as relações estabelecidas entre falantes e ouvintes na interação social.

Assim, a partir do entendimento de que a própria organização interna da linguagem recebe um tratamento funcional, podemos compreender que a aceção do funcionalismo sobre a língua se dá a partir da verificação de como acontecem as competências comunicativas dos falantes, uma vez que as estruturas linguísticas que são analisadas são vistas como funções. Logo, os funcionalistas admitem que a gramática é constituída a partir do discurso. Ou seja, segundo o funcionalismo norte-americano, “a gramática de uma língua é concebida como um conjunto de regularidades que são convencionalizadas pelo uso concreto nas diferentes situações discursivas” (MARTINS, 2009, p. 29).

A seguir, será apresentada uma breve seção sobre a Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday, pois essa é uma teoria tem relevância tanto para a discussão que já foi empreendida sobre o Funcionalismo, como para o capítulo em que trataremos da multimodalidade, uma vez que as teorias multimodais se originam e se sustentam, em parte, a partir da Linguística Sistêmico-Funcional.

## **2.4 A Linguística Sistêmico-Funcional**

A Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) é uma teoria geral do funcionamento da linguagem humana, concebida a partir de uma abordagem descritiva baseada

no uso linguístico. Ela foi criada e aperfeiçoada por Michael K. Halliday a partir de 1961 até os anos 1980, e diz respeito a uma teoria geral do funcionamento de nossa linguagem, concebida a partir de uma abordagem descritiva baseada no uso linguístico e que tem a noção de sistema como conceito teórico central em todo seu desenvolvimento (GOUVEIA, 2009). Os estudos de Halliday culminaram na obra intitulada *An Introduction to Functional Grammar* (1985) que, em suma, apresenta uma teoria linguística na qual se assenta a noção de que as estruturas linguísticas constituem a representação sequencial física das escolhas que se fazem dentro do sistema da linguagem.

Por meio da defesa da ideia de que o estudo da linguagem e seu desenvolvimento devem ser inseridos nos processos de socialização dos falantes, Halliday postulou as três metafunções (que serão explicitadas mais à frente): a *ideacional*, a *interpessoal* e a *textual*, que objetivam compreender as formas pelas quais a linguagem é organizada e utilizada para preencher uma gama de funções sociais, resolvidas nos contextos de situações reais, socioculturalmente considerados. Nesse seguimento, “o sistema linguístico interpreta-se, pois, em termos das categorias funcionais (ideacional, interpessoal e textual) por onde se vai o texto, que é o lugar de instanciação do significado potencial que surge nos contextos de uso.” (NEVES, 2018, p. 35). Isto posto,

Essa teoria está centrada em um conceito amplo de função, que inclui tanto as funções de enunciados e textos quanto as funções de unidades dentro de uma estrutura. Halliday defende a tese de que a natureza da linguagem, enquanto sistema semiótico, e seu desenvolvimento em cada indivíduo devem ser estudados no contexto de papéis sociais que os indivíduos desempenham. (CUNHA, 2015, p. 162).

Conforme propõe Gouveia (2009), e em completude aos pressupostos da Linguística Funcional, a LSF é uma teoria de descrição gramatical, uma construção teórico-descritiva coerente que fornece descrições plausíveis sobre como e por que, por exemplo, de uma língua variar em função de e em relação com grupos de falantes e seus contextos de uso. Contudo,

Para além de ser uma teoria de descrição gramatical, razão pela qual adquire muitas vezes a designação mais restrita de Gramática Sistémico-Funcional (GSF), ela fornece também instrumentos de descrição, uma técnica e uma metalinguagem que são úteis para a análise de textos, pelo que, adicionalmente, pode ser encarada como um modelo de análise textual. (GOUVEIA, 2009, p. 14).

A LSF então propõe que os estudos linguísticos olhem tanto para o sistema da linguagem como para as suas funções de forma simultânea, a partir do princípio fundamental de que a forma particular assumida pelo sistema gramatical de uma língua está intimamente relacionada com as necessidades sociais e pessoais que a língua é chamada a servir (HALLIDAY, 1970, p. 142). Nesse viés, para Halliday, a língua, enquanto potencial de significado, organiza-se em torno de redes relativamente independentes de escolhas e que tais redes correspondem a certas funções básicas da linguagem.

Segundo Neves (2018, p. 37), a teoria hallidayana, ao interpretar o sistema linguístico em termos de categorias funcionais, naturalmente abriga uma “componencialidade entre a função semântica (de ideias e experiências, ou seja, de entendimento de mundo) e a função pragmática (de interação linguística), ambas manifestadas graças à manifestação textual.” Desse modo, a LSF, em suma, é sistêmico-funcional “porque concebe a língua como uma rede de sistemas interligados que o falante faz uso (base funcional) para produzir significados (base semântica) em situações de comunicação” (SANTOS, 2014, p. 166). Assim, a partir dessa constatação de Halliday, a língua passou a ser estudada por um viés sócio-semiótico (considerando-a como um sistema de criação de significados), deixando de ser um mero sistema regulado por regras.

Tendo em vista que o que interessa ao linguista sistêmico é analisar quais escolhas linguísticas são feitas em um determinado contexto de comunicação e como essas escolhas produzem significados, conforme explicita Santos (2014), a linguagem é entendida a partir de dois propósitos: a representação do mundo (dar sentido a nossa experiência) e a interação com os outros (influir sobre os outros), sendo esses propósitos organizados em forma de informação, mensagem (texto). Assim, segundo pontua a autora, são as configurações de significados e as relações entre esses significados que conferem às línguas uma unidade coerente e significativa.

Assim, as metafunções criadas por Halliday são referidas em razão de dois aspectos fundamentais: de um lado, por estar em consideração o seu caráter geral e o seu pendor abstrato, (por oposição às funções que as unidades dos sistemas linguísticos particulares realizam em estruturas particulares) e, de outro lado, porque a funcionalidade é intrínseca à linguagem. A partir das metafunções existe a multifuncionalidade de uso da linguagem, tendo em vista que, “em nossas práticas comunicativas, a linguagem desempenha simultaneamente três metafunções básicas, sendo: a produção de significados ideacionais, interpessoais e textuais.” (HALLIDAY, 1978 apud SANTOS, 2014, p. 171). É importante ressaltar que Halliday pontua que as três metafunções não atuam de forma isolada, mas interagem na construção do texto

conferindo-lhes um carácter multifuncional. Além disso, essas metafunções se refletem na estrutura da oração e se relacionam diretamente com a léxico-gramática de uma língua.

A primeira metafunção, a *ideacional*, propõe que a linguagem tem uma função representacional, ou seja, nós a utilizamos para codificar a nossa vivência e experiência de mundo. Essa metafunção nos ajuda, portanto, a codificar significados da nossa experiência, ou seja, significados ideacionais a partir da linguagem. Assim, “os significados ideacionais são significados sobre como representamos nossa experiência na linguagem, visto que estamos sempre falando sobre alguma coisa ou sobre alguém fazendo alguma coisa.” (SANTOS, 2014, p. 171). Essa metafunção é distinguida em dois componentes, o *experiencial* – relacionado com as opções dentro de um sistema de transitividade – e o *lógico* – relacionado com as inter-relações das orações que estão amparadas pelos processos (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004). Assim,

Na perspectiva experiencial, manifestamos nosso conhecimento de mundo no texto, o conhecimento das ideias. Assim, a metafunção ideacional da léxico-gramática organiza as ideias do indivíduo e as representam. As representações dos significados ideacionais estão sempre envolvidas com os construtos sociais e culturais e são realizadas por um sistema gramatical. (SANTOS, 2014, p. 173).

A segunda metafunção proposta pela LSF, a função *interpessoal*, é utilizada para codificar as interações e para demonstrar quão defensáveis são consideradas as posições e os enunciados. Ela auxilia a codificar significados de atitudes, interação e relações pessoais, isto é, significados interpessoais. Assim, os significados interpessoais correspondem às relações sociais estabelecidas entre os interactantes e às atitudes expressas por eles na linguagem, já que estamos sempre expressando atitudes e desempenhando papéis ao usar uma língua. Portanto,

A metafunção interpessoal está relacionada com o aspecto da organização da mensagem como um evento interativo que envolve falante, escritor e público. Centra-se nas relações de troca da oração. Ela permite ao falante participar do evento da fala fazendo com que ele crie e mantenha relações sociais. É através desta função que os falantes expressam suas opiniões, julgamentos e atitudes. Esta metafunção é interacional e pessoal, constituindo um componente da linguagem que serve para organizar e expressar tanto o mundo interno como o mundo externo do indivíduo. (Ibid, 2014, p. 175).

A terceira metafunção, por sua vez, é a função *textual*. Essa função é utilizada para organizar os significados ideacionais e interpessoais num todo linear e coerente e tem como objetivo permitir a codificação de significados de desenvolvimento textual e organização

retórica, isto é, significados textuais. Os significados textuais “servem para organizarmos nossa informação enquanto mensagem, visto que estamos sempre estruturando nosso dizer em forma de textos coerentes” (Ibid, p. 172).

A metafunção textual se ocupa do uso da linguagem na organização do texto e sua tessitura. Ela está relacionada ao significado textual que é realizado por decisões que o falante toma com relação à distribuição da informação. Halliday classifica as metafunções como estudo da lingua(gem) no nível das orações. Assim, a oração, concebida como uma unidade na qual os significados de diferentes tipos são combinados, é organizada em torno da estrutura Tema / Rema e Dado / Novo. (Ibid, p. 177).

Baseado nessa classificação das metafunções, por meio da teoria da LSF, Halliday constitui a GSF para categorizar o texto verbal nas metafunções já apresentadas, situando a língua em seu contexto social, ultrapassando o limite da sentença e avançando para análise de textos. Halliday, a partir da LSF, entende a gramática de uma língua como um conjunto altamente complexo de sistemas de opções que o falante faz uso ao estruturar suas enunciações e que o ouvinte usa para interpretar enunciações e, ainda, o fato de a gramática ser “funcional” significa que ela está baseada no significado, e o fato de ser “gramática” significa que ela é uma interpretação das formas linguísticas.

Desse modo, é possível que compreendamos que a LSF é um modelo teórico altamente elaborado e completo que, por meio das três metafunções (ideacional, interpessoal e textual), contempla uma relação sistêmica entre a análise linguística e o contexto de ocorrência dos enunciados, considerando sempre as situações comunicativas e efetivas do uso social da língua. E, assim como afirma Neves (2018, p. 84), a GSF de Halliday pode ser considerada a partir dos sistemas sociais (partindo da sociedade) para a lexicogramática (para a oração), passando pelo contexto de cultura e pelo contexto de situação, cada um com seus componentes correspondentes do uso da linguagem.

Por fim, é também interessante observar que a teoria relaciona linguagem, situação e cultura, sistematicamente. O diferencial da proposta hallidayana, conforme se confirma em Neves (2018), é a forte defesa de uma fixação da noção da *função* ligada ao papel do falante na vida sociocultural que ele está inserido, o que o leva a desenvolver sua gramática (de base paradigmática) sobre a noção de que um enunciado se define pelas escolhas que o falante faz para produzir significado, na direção de sua intenção interlocutiva.

Como percebemos, são notáveis as contribuições da LSF no que se refere à compreensão sobre o funcionamento da linguagem em seus mais variados contextos. Conforme uma proposta

metodológica, oferece ferramentas descritivas que possibilitam que o trabalho com o texto seja decomposto em estruturas de ordem discursiva e léxico-gramatical, fundamentando-se sempre nos aspectos funcionais da linguagem e nas interfaces de língua enquanto sistema. E, além disso, por fim, a linguagem como semiótica social, característica crucial da LSF, de acordo com o que afirma Santos (2014, p. 179), “abre uma ampla perspectiva teórica e metodológica para se perceber a noção de texto além de critérios sintáticos formais, implicando uma visão de significados não como blocos de estruturas, mas como tensões e oposições que são construídas em uma ou mais maneiras.”

Considerando os pressupostos elencados a respeito do funcionalismo, o próximo capítulo visa tecer considerações acerca do fenômeno da referenciação linguística, a partir do ponto de vista de diferentes autores que discorrem sobre o tema. Além disso, busca-se também tratar sobre os processos e os elementos referenciais que compõem a maioria dos textos em que se percebe o fenômeno da referenciação, sendo, a princípio, a dêixis e as anáforas (diretas, indiretas e associativas). A escolha para a discussão acerca desses processos referenciais se deu devido à verificação de que esses fenômenos são os mais recorrentes nas tiras que foram escolhidas para as análises.

### 3 O FÊNOMENO DA REFERENCIAÇÃO

*“Sem a linguagem, o pensamento é uma nebulosa vaga, inexplorada.” (Ferdinand de Saussure)*

Tendo em vista que a língua deixou de ser identificada como a capacidade apenas mental de corresponder ou ser equivalente à realidade, a referenciação, antes denominada apenas como *referência*, tem sido já há muito tempo objeto de estudo de diversos campos, como nos estudos pragmáticos, textuais, psicolinguísticos, sociolinguísticos e conversacionais. Destarte, a noção de referenciação ocupa também espaço nos estudos da filosofia da linguagem, da lógica e da linguística, nos quais existem uma multiplicidade de quadros teóricos. É um tema que tem sido objeto de estudo, principalmente, de um grupo franco-suíço que inclui estudiosos como Apothéloz, Kleiber, Charolles, Berrendonner, Reichler-Béguelin, Mondada e D. Dubois, entre outros, que tem dedicado especial interesse às questões de construção dos “objetos de discurso”, partindo do pressuposto da *referenciação como atividade discursiva* (KOCH, 2015, p. 14).

Conforme aponta Mondada (2005), a referenciação é uma questão que assume formas teóricas diferenciadas. Para alguns, a referência é concebida no interior de um modelo de correspondência entre as palavras do discurso e os objetos de mundo; para outros, a referência é resultado de um processo dinâmico e, sobretudo, intersubjetivo, que se estabelece no quadro das interações entre interlocutores. Autores como Koch, Morato e Bentes (2005, p. 9) identificam os fenômenos referenciais como “um testemunho expressivo da relação constitutiva entre linguagem e realidade.”

Nesse sentido, procuramos explicitar neste capítulo o fenômeno da referenciação assumindo posições embasadas nas visões textual-discursiva, interativa e sociocognitiva, visando explicar como os referentes podem ser introduzidos, conduzidos, retomados, apontados e identificados no texto. Levamos em conta que a referenciação é um fenômeno que se caracteriza como uma atividade discursiva que cumpre um papel relevante na organização dos textos, de modo a contribuir, efetivamente, para a interação e produção de sentidos, observando que há, por parte dos interlocutores, a realização de escolhas significativas entre as múltiplas possibilidades que a língua oferece, sendo um processo que diz respeito às operações efetuadas pelos sujeitos à medida que o discurso se desenvolve. (APOTHÉLOZ; REICHLER-BÉGUELIN, 1995). Assim, utilizaremos pressupostos teóricos que permitem compreender o funcionamento desse fenômeno linguístico abrangendo a discussão para seus preceitos

principais, focalizando também conceitos a respeito das anáforas, da correferencialidade e da categorização e recategorização, fenômenos que aparecem nas tiras que serão analisadas.

### **3.1 Da referência à referenciação: conceitos e definição**

Em uma ação discursiva entre dois ou mais indivíduos que interagem linguisticamente, constrói-se o processo de referenciação, processo esse que se constitui por meio da identificação e construção de referentes que estão disponíveis no universo linguístico, no qual o mundo é construído e representado pelos sujeitos no ato enunciativo. Koch (2005) afirma que a referenciação por meio de formas nominais consiste na construção e reconstrução de objetos de discurso. A posição da autora concorda com o que afirmam Apótheloz & Reicher-Beguélin:

De maneira geral, argumentaremos [...] em favor de uma concepção construtiva de referência [...], assumiremos plenamente o postulado segundo o qual os chamados “objetos-de-discurso” não preexistem “naturalmente”, à atividade cognitiva e interativa dos sujeitos falantes, mas devem ser concebidos como produtos – fundamentalmente culturais – desta atividade (APÓTHELOZ & REICHER-BEGUÉLIN, 1995, p. 228).

Nesse sentido, o estudo da referência, de acordo com Mondada (2005), perpassa um estudo puramente linguístico, sendo um fenômeno que concerne simultaneamente à cognição e aos usos da linguagem em contexto e em sociedade. Segundo a autora,

As abordagens cognitivas sobre o estudo da referência remetem a gestão das atividades de referenciação a saberes compartilhados dos quais dependem das escolhas das expressões referenciais adequadas, a estados cognitivos que caracterizam não apenas o locutor, mas também seu interlocutor e a maneira pela qual são apreendidos pelo primeiro e, portanto, podem centrar-se no sujeito, quer no estabelecimento de uma intersubjetividade – seja ela tratada em termos de “memória discursiva”, seja de “cognição distribuída”. De outra parte, a alternativa às abordagens cognitivas é constituída pelas abordagens interacionistas, decididamente centradas muito mais naquilo que é publicamente manifestado pelos participantes – aquilo que é tornado pertinente, reconhecido, inteligível por eles – que em processos mentais internos dos sujeitos. (MONDADA, 2005, p. 12).

Desta maneira, em todos os eventos comunicativos que se baseiam na língua em uso, os participantes negociam o universo do discurso em que falam e, dentro desse universo, escolhem se referir a indivíduos ou a eventos que podem fazer parte – ou não – desse universo discursivo. Isso significa que o fenômeno da referenciação envolve interação e, conseqüentemente, intenção, considerando sempre que os “referentes” não são “coisas” do mundo real, mas objetos

de discurso, construídos no decorrer de uma atividade que é cognitivo-discursiva e interacional. Consideramos, então, que a interação é o ponto de partida para que aconteça o processo da referenciação, pois a interação dos sujeitos com outros sujeitos e com o mundo que os cerca permite que a linguagem aconteça efetivamente em diferentes e múltiplos contextos, levando-os a mobilizar estratégias de ordem cognitivo-discursiva para compreender as situações comunicativas em que esses sujeitos se inserem.

Mondada e Dubois (2003, p. 18), consideram a referenciação como uma “construção de objetos cognitivos e discursivos na intersubjetividade das negociações, das modificações, nas ratificações de concepções individuais e públicas do mundo.” Pressupõe-se, então, que a concepção de que a referenciação é uma re(elaboração) da realidade e tendo em vista que os objetos do mundo não são expressos, no texto, de forma objetiva e imutável, pois eles são construídos de acordo com as especificidades de cada situação de interação, entendemos que os falantes estabelecem objetos de discurso ao estabelecerem os enunciados. Os objetos de discurso, segundo Neves (2006), são entidades que constituem termos das predicacões, ou seja, “objetos constitutivamente discursivos”, gerados na produção discursiva.

Para Marcuschi (2006, p. 13), “a expressão ‘*objeto de discurso*’ faz referência ao fato de que os objetos tratados no discurso, ou seja, aqueles elementos aos quais o discurso faz referência, são “objetos constitutivamente discursivos” e, como tal, “*objetos de discurso*” gerados na produção discursiva, na enunciação, no processo linguístico.” Em completude, conforme pontua Koch (2005, p. 33-34), “os objetos de discurso não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re)constroem-se no próprio processo de interação. Ou seja, a realidade é construída, mantida e alterada, não apenas pela forma como nomeamos o mundo, mas pela forma como sociocognitivamente interagimos com ele”.

No interior dessas operações de referenciação, os interlocutores elaboram objetos de discurso, entidades que não são concebidas como expressões referenciais em relação especular com os objetos do mundo ou com sua representação cognitiva, mas entidades que são interativamente e discursivamente produzidas pelos participantes no fio de sua enunciação. Os objetos do discurso são, pois, entidades constituídas nas e pelas formulações discursivas dos participantes: é no e pelo discurso que são postos, delimitados, desenvolvidos e transformados objetos do discurso que não preexistem a ele e que não têm estrutura fixa, mas que, ao contrário, emergem e se elaboram progressivamente na dinâmica discursiva. (...) (MONDADA, 2001, apud KOCH, 2005, p. 34).

Ainda a respeito da produção enunciativa dos objetos de discurso, Marcuschi (2006) propõe que, quando utilizamos a língua para produzir nossas enunciações discursivas, não

estamos apenas transformando objetos do mundo em objetos de discurso, mas estamos **produzindo** *objetos de discurso*. Assim, ao citar Mondada, o linguista afirma que os objetos de discurso são **dinâmicos**, isto é, podem ser introduzidos e depois modificados, desativados, reativados ou reciclados em “movimentos discursivos”. Nessa perspectiva, ao se ter a noção de

*Objeto de discurso*, interessa ter em conta a imbricação das práticas cognitivas e sociais nas operações de referenciação, onde a referência é construída pela atividade enunciativa e orientada em primeiro lugar para a dimensão intersubjetiva no seio da qual ela é negociada, instaurada, modificada, ratificada. (MONDADA, 1994 apud MARCUSCHI, 2006, p. 2).

Dessa forma, em completude aos pressupostos elencados acima, é importante compreender que o processo de referenciação constitui-se como um processo cognitivo, social e textual, que necessita que sejam ativados conhecimentos que não estão explícitos no texto para que tanto a coerência quanto a coesão textual sejam efetuadas. Isso significa que os aspectos que se encontram na superfície do texto são importantes, assim como também aspectos referentes aos conhecimentos externos ao texto, advindos da bagagem do leitor/interlocutor, conforme será explicitado mais à frente.

Marcuschi (2006, p. 13) compreende a referenciação como um processo de geração de domínios referenciais com objetos discursivos para referir-se a um estado do mundo. Assim, de acordo com o autor, “a língua é muito mais do que simples mediadora; se explica como atividade cognitiva e não apenas como forma mapeadora da realidade. A realidade não é um dado *a priori*, mas uma construção discursiva motivada”. Portanto, para o autor, “mais do que a maneira como o texto faz referência a uma exterioridade”, interessa “a maneira como os locutores concebem sua referência a uma exterioridade” (MARCUSCHI, 2006, p. 17). Isto significa que é essencialmente na interação que se constroem os sentidos.

A referenciação constitui, portanto, uma atividade discursiva. Assim como elucida Koch (2005, p. 35), “o sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material linguístico que tem à sua disposição, realizando escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido”. Por isso, as formas de referenciação, bem como os processos de remissão textual que se realizam por meio delas, constituem escolhas do sujeito em função de um querer dizer. Desse modo, Koch afirma que é por esta razão que se defende o processamento do discurso, visto que realizado por sujeitos sociais atuantes, constitui-se como um processamento estratégico.

Conforme apontado por Neves (2006, p. 75-76) citando Dik (1997, p. 129), podemos falar em dois modos de referenciar textualmente, o construtivo e o identificador: no modo

construtivo, o falante usa um termo para que o ouvinte construa um referente para esse termo e introduza esse referente em seu modelo mental. Por outro lado, no modo identificador, o falante usa um termo para que o ouvinte identifique o referente que já de algum modo está disponível, o que ocorre quando há uma fonte de identificação. Entretanto, o processo de referenciação (ou a montagem da rede referencial do texto) sob uma perspectiva funcionalista, não se reduz à construção e à identificação de objetos da realidade – muito menos à simples substituição de uma forma referencial por outra. Nesse caso, conforme bem pontua Neves, esse processo diz respeito à própria constituição do texto como uma rede em que referentes são introduzidos como objetos de discurso e como tais são mantidos.

Portanto, a referenciação, assim como os demais recursos utilizados para estabelecer a coerência nos textos, é um princípio cognitivo e interativo, no qual os locutores e interlocutores utilizam diversas estratégias mentais para a escolha dos itens lexicais, para a movimentação dos conhecimentos prévios, de inferências, dos conhecimentos globais e locais. Estes irão possibilitar que os falantes expressem diversas relações referenciais tanto na oralidade quanto na escrita, como, por exemplo, as relações linguísticas anafóricas e catafóricas presentes em diversos enunciados. Esses processos são primeiro executados na cognição do locutor e, em seguida, são expressos para o interlocutor, que também executa os processos mentais para a compreensão do discurso, atendendo sempre aos mais diversos processos comunicativos por meio de referentes e expressões referenciais.<sup>9</sup> Neves (2006, p. 86), diz que “nitidamente a referenciação observada na teia do texto se liga a um jogo entre entidades indefinidas, jogo que os interlocutores manipulam dentro da negociação em que se constitui o estabelecimento do universo discursivo”. Vieira concorda ao afirmar que,

Em síntese, a referenciação se realiza no discurso. É uma atividade cognitiva, social e culturalmente situada. Assim, ao adotarmos a noção de que os referentes são objetos de discurso, estamos descartando a noção de referência na perspectiva clássica, em que os referentes servem para etiquetar um mundo preexistente, bastando, para isso, estabelecer uma correspondência biunívoca entre referente e mundo extralinguístico. (VIEIRA, 2009, p. 28).

A partir dessa perspectiva, na qual se considera fatores da língua efetivamente em uso, ou seja, em situações comunicativas da língua, sejam escritas ou orais, temos um fator essencial

---

<sup>9</sup> Segundo Cavalcante, Custódio Filho e Britto (2014, p. 27-28), o referente é a representação na mente dos interlocutores de uma entidade estabelecida no texto. Por outro lado, a expressão referencial é uma estrutura linguística utilizada para manifestar na superfície do texto (o cotexto) a representação de um referente.

para o entendimento do fenômeno da referenciação, considerando que o próprio modelo de interação funcionalista “se baseia numa implicação necessária entre a intenção do falante que antecipa a interpretação do ouvinte, e a interpretação do ouvinte, que reconstrói a intenção do falante, por mediação da expressão linguística.” (DIK, 1997, p. 8 apud NEVES, 2006, p. 78). É interessante compreender que “a comunicação se refere, pois, a estados, a eventos, indivíduos que fazem parte do mundo construído no discurso, não importando a existência, ou não, das coisas desse mundo no mundo real” (NEVES, 2006, p. 80).

Dessa forma, como bem aponta Givón (1984 apud NEVES, 2006, p. 78-79), na língua, as relações referenciais não se definem em termos de mundo real, mas em termos de algum “universo do discurso”, sendo este construído e negociado entre falante e ouvinte, escritor e leitor, o que permite que se faça referência a entidades existentes no mundo real e também a entidades que não existem no mundo, mas cuja existência no discurso é concentrada entre os saberes dos interlocutores. Vale ressaltar que a construção do mundo real ou não dentro da esfera comunicativa em que se inserem os processos de referenciação tem o ponto de partida nos propósitos dos falantes, sendo que estes constroem seus enunciados conferindo relevância aos argumentos segundo o que seja conveniente a esses propósitos.

Nessa esteira de pensamento, para Kleiber (1994 apud NEVES, 2006), no processo de referenciação, há uma visão que explicita que não basta recuperar um referente, mas é preciso avaliar o modo como esse referente é dado. De acordo com o autor, essa afirmação existe a partir da tendência dos estudos que descrevem os processos de interpretação referencial ser, cada vez mais, abrigar a pragmática, mostrando que os referentes são recuperados mais por cálculos inferenciais – considerando o contexto da enunciação e o conhecimento partilhado – do que por regras fixas ou convencionais ligadas às expressões que quase mecanicamente ligariam esses referentes.

Ainda, para Koch (2005), a interpretação de uma expressão referencial anafórica, nominal ou pronominal, consiste não simplesmente em localizar um segmento linguístico no texto (um “antecedente”) ou um objeto específico no mundo, mas sim, algum tipo de informação anteriormente alocada na memória discursiva, ou seja, percebemos que é um processo cognitivo que envolve fatores extratextuais, sendo necessário que se constituam escolhas dos interlocutores em função de um querer-dizer, inserido em um processamento estratégico do discurso, em que os referentes são reconhecidos como objetos de discurso que “não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re)constroem-se no seu próprio processo de interação.” (LEITE; MARTINS, 2013, p. 45).

Assim, existe a progressão referencial, na qual os objetos de discurso são dinâmicos, armazenados na memória discursiva, e vão, progressivamente, sendo constantemente modificados, desativados, reativados, (re)construindo-se o sentido do texto, sempre em curso de uma progressão referencial. Nesse sentido, de acordo com Koch (2004), nessa progressão referencial estão envolvidas, enquanto operações básicas, as seguintes estratégias de referenciação:

A ativação, em que o referente ou objeto de discurso é introduzido no discurso pela primeira vez, passando a configurar uma representação do objeto tal qual é percebido pelo sujeito; a *reconstrução/reativação*, na qual o objeto de discurso já mencionado anteriormente é ativado por meio de uma expressão referencial e ao ser reintroduzido na memória discursiva mantém-se em foco. E, ainda, a *de-ativação*, que ocorre quando um objeto já introduzido no modelo textual desloca-se dando lugar para outro objeto que se projeta no foco. O objeto desfocalizado não é retirado definitivamente do modelo textual, pode ser a qualquer momento ativado. O objeto retirado de foco, contudo, permanece em estado de ativação parcial (*stand by*), ou seja, ele continua disponível para utilização imediata sempre que necessário. (KOCH, 2004, p. 68).

Nesse sentido, os referentes modificam-se ao longo do texto/situação comunicativa, no qual, para que se organize discursivamente o que foi dito a respeito desses referentes, há um trabalho na interação linguística com as cadeias referenciais, isto é, utilizam-se termos que podem retomar outros elementos do próprio texto (MARCUSCHI, 2002).

Conforme observado por Neves (2006, p. 88), existem duas propriedades da referencialidade do discurso, sendo a *identificabilidade* e a *acessibilidade*, ambas ligadas à distribuição de informação. Nessa perspectiva, uma referenciação textual bem-sucedida acontece quando o ouvinte consegue identificar o referente do discurso no ponto em que essa operação lhe é requerida, sendo que tal identificação ocorre quando o falante a torna acessível. Assim, como apontado por Chafe (1996 apud NEVES, 2006, p. 88), a identificabilidade e a acessibilidade no processo de referenciação implicam, ambas, inferência, sendo que “a acessibilidade requer uma espécie mais direta de inferência, porque não se limita a pessoas, objetos e abstrações, estendendo-se a eventos e estados”.

À vista disso, Chafe também afirma que são componentes da identificabilidade: a) o julgamento, pelo falante, de que o conhecimento do referente a que se remete já é compartilhado (direta ou indiretamente) com o ouvinte; b) a escolha, pelo falante, de uma linguagem com tal rigor de categorização que todos os referentes compartilhados por ele e pelo ouvinte reduzam ao que está em questão; c) o julgamento, pelo falante, de que esse referente particular é o exemplar mais saliente da categoria, dentro daquele contexto.

Tendo em vista a questão da acessibilidade de referentes, muitos estudos têm oferecido propostas que postulam os diferentes graus de acessibilidade ligados à escolha de expressões referenciais dos falantes. Convém-nos falar um pouco sobre isso. Como postula Neves (2006), entidades que são mencionadas primeiro têm acessibilidade mais elevada e a mantêm por mais tempo do que as que não mencionadas em primeira posição; e, em relação às anáforas, quanto mais é explícita uma anáfora, mais ela elimina elementos não referenciais e implica seu próprio referente. As considerações de Dik (1997, p. 131 apud NEVES, 2006, p. 89) também são salientadas a respeito das potenciais fontes de disponibilidade de referentes. Para o autor, são: a) a informação de longo tempo que dispõem os interlocutores; b) a informação introduzida em seguimento precedente do texto; c) a construção do referente com base em informação perceptualmente disponível na situação; e, por fim, d) a inferência da identidade do referente a partir da informação disponível em qualquer das outras fontes já indicadas.

Em relação à referenciação e à distribuição de informação dentro da situação comunicativa em que existe um processo de referenciação, Chafe (1996 apud NEVES, 2006, p. 89) explicita que o acesso ao referente se faz em graus, segundo pelo menos três graus de ativação dos conceitos, sendo eles: a) ativo, quando o conceito está no foco da consciência da pessoa no momento (é dado); b) semi-ativo, quando o conceito está na consciência periférica, como algo que já esteve em foco, mas deixou de ser plenamente ativo (é acessível); e c) inativo, quando o conceito está na memória de longo termo, ou se nunca esteve antes na consciência (é novo). Contudo, conforme afirma Neves, não é fácil decidir por meio desses graus a forma como o referente está sendo tratado pelo falante como acessível, como dado ou como novo. Por isso, a autora ressalta que essas categorias têm sido cruzadas com categorias ligadas aos processos de composição da cadeia referencial (anafórico/não anafórico; determinado; indeterminado).

Como bem descrito por Marcuschi, a concepção de progressão referencial também nos interessa. Para o autor, “a *progressão referencial* diz respeito à introdução, identificação, preservação, continuidade e retomada de referentes textuais, correspondendo às *estratégias de designação de referentes* e formando o que se pode denominar *cadeia referencial*”. E, a respeito do processo de referenciação, o autor diz que “toda vez que um dado elemento é (lexicalmente ou não) introduzido, ele pode ser constantemente retomado por uma série de recursos léxico-gramaticais e manter assim a referência, permitindo com isto a construção de uma relação mentalmente recobrável pela memória discursiva.” (MARSCUSCHI, 2006, p. 18-21). Assim, para o linguista, a referenciação, como fio condutor de base, contribui tanto para a formação de

relações locais como para o estabelecimento de canais temáticos e para a construção de representações globais.

### 3.2 A referenciação como agente da coerência e progressão textual

Conforme discutimos anteriormente, o fenômeno da referenciação é uma atividade que contribui para que os textos e demais situações comunicativas façam sentido para os enunciadores e coenunciadores. Desse modo, tendo em vista que todo texto possui uma unidade de sentido, uma intenção e também a articulação de um contexto,

(...) a coerência como princípio de interpretabilidade, dependente da capacidade dos usuários de recuperar o sentido do texto pelo qual interagem, capacidade essa que pode ter limites variáveis para o mesmo usuário dependendo de fatores vários (como grau de conhecimento sobre o assunto, grau de conhecimento de um usuário pelo outro, conhecimento de recursos linguísticos utilizados, grau de integração de usuários entre si e/ou com o assunto etc.). (KOCH; TRAVAGLIA, 2010, p. 36).

Como bem explicitam Koch e Travaglia, a coerência, que é algo que acontece na enunciação, tem a ver com boa formação em termos de interlocução comunicativa, que determina a possibilidade de recuperar um(uns) sentido(s) para o texto e, sendo assim, também exercer a função de interpretabilidade, de construção desse(s) sentido(s). Nesse contexto, segundo o que apontam os autores,

A coerência está diretamente ligada à possibilidade de se estabelecer um sentido para o texto, ou seja, ela é o que faz com que o texto faça sentido para os usuários, devendo, portanto, ser entendida como um princípio de interpretabilidade, ligada à inteligibilidade do texto numa situação de comunicação e à capacidade que o receptor tem para calcular o sentido desse texto. (Ibid, p. 21).

Nessa esteira de pensamento, Koch e Travaglia citam Charolles (1979, p. 81), que afirma que a coerência seria a qualidade que têm os textos que permite aos falantes reconhecê-los como bem formados, dentro de um mundo possível (ordinário ou não). Essa boa formação, segundo o autor, seria vista em função da possibilidade de os falantes recuperarem um sentido de um texto, calculando sua coerência. Portanto, apoiando-se nos pressupostos de Beaugrande & Dressler (1981) e Marcuschi (1983), Koch e Travaglia (2010, p. 26) dizem que, “se há uma unidade de sentido no todo do texto quando este é coerente, então a base da coerência é a continuidade de sentidos entre os conhecimentos ativados pelas expressões do texto.” Nesse

viés, essa continuidade, “diz respeito ao modo como os componentes do mundo textual, ou seja, o conjunto de conceitos e relações subjacentes à superfície linguística do texto são mutualmente acessíveis e relevantes.” (Ibid).

Não obstante, para os autores, o relacionamento entre esses elementos não é linear e a coerência aparece, assim, como uma organização reticulada, tentacular e hierarquizada do texto. Eles assumem que, desse modo, a continuidade estabelece uma coesão conceitual cognitiva entre os elementos do texto por meio de processos cognitivos que operam entre os usuários (produtor e receptor) não são do tipo lógico, mas dependem de fatores socioculturais diversos e de fatores interpessoais, sendo esses: a) as intenções comunicativas dos participantes da ocorrência comunicativa de que o texto é instrumento (o que caracteriza o nível argumentativo); b) as formas de influência do falante na situação de fala; e por fim, c) as regras sociais que regem o relacionamento entre pessoas ocupando diferentes “lugares sociais”. Além disso, a continuidade dos conhecimentos ativados pelas expressões linguísticas termina por constituir o que chamamos de tópico discursivo, ou seja, aquilo sobre o que se fala no texto, seja ele oral ou escrito (Ibid).

Nessa esteira de pensamento, para Cavalcante, Custódio Filho e Britto (2014),

A existência de um texto está atrelada à possibilidade de se atribuir a coerência a uma dada ocorrência comunicativa (não exclusivamente linguística). A coerência surge da percepção de uma unidade negociada de sentido que depende da intenção argumentativa do locutor, da coparticipação do interlocutor, das indicações marcadas na superfície do texto e de um vasto conjunto de conhecimentos partilhados. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014, p. 21).

O processo de análise de um contexto passa, de forma obrigatória, por um trabalho cognitivo essencialmente colaborativo do interlocutor do texto que, por isso mesmo, deve ser entendido como um *coenunciador*, ou seja, aquele que participa ativamente da construção da coerência. Nesse sentido, reconhecer os elementos contextuais pertinentes para a unidade de sentido requer a (re)ativação de conhecimentos armazenados na nossa memória. Tais conhecimentos surgem a partir de nossas experiências de mundo e através do contato com as mais variadas fontes de informação. Além disso, por serem conhecimentos determinados socioculturalmente, os conhecimentos prévios têm caráter sócio-histórico, portanto, assim é comum falar no status sociocognitivo do texto e da coerência (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014).

Outro autor que trata sobre a questão do processamento e a produção do discurso é Van Dijk (2012). A partir de um viés funcionalista, o linguista defende que podemos relacionar a produção e a forma dos discursos dos falantes ao processamento cognitivo. Ele considera que a produção de textos ou diálogos é uma prática social organizada por estruturas semióticas (fonológicas, visuais etc.), sintáticas, pragmáticas e interacionais, assim baseadas em representações mentais e organizadas por estratégias cognitivas. Paralelo a isso, os conhecimentos de língua (léxico, gramática, regras do discurso etc.) e de mundo (que muitas vezes precisa ser adaptado de forma contextual) são extremamente importantes nas situações comunicativas.

Em completude aos pressupostos elencados anteriormente, consideramos que a ativação dos conhecimentos prévios é muito importante para a compreensão do fenômeno da referenciação e, portanto, da coerência textual nos mais diversos textos. Nessa perspectiva, esses conhecimentos nascem de uma raiz sócio-histórica, são de níveis diferentes e são ativados simultaneamente pelo coenunciador do enunciado. Esses conhecimentos são: o *conhecimento linguístico*; pois, para atribuir sentidos, é preciso conhecer o vocabulário, a sintaxe e a estrutura do texto; o *conhecimento de mundo*, que diz respeito ao repertório e à bagagem informacional (conhecimentos generalizados acerca do mundo, das vivências pessoais do sujeito, e demais eventos) e, finalmente, o *conhecimento interacional*, que se refere às expectativas que os sujeitos têm sobre o desenrolar de cada interação, no qual o coenunciador, ao se deparar com um texto, imagina como deve “se portar” adequadamente ante tal contexto enunciativo. Assim, este último conhecimento “atesta a importância de se considerar a interação via texto como uma ação que demanda a ativação de conhecimentos socialmente construídos.” (Ibid, p. 22-23). Por isso, costuma-se afirmar que a coerência é uma construção sociocognitiva, manifestada na interação e dependente do contexto.

Assim, é importante a ênfase no caráter sociocognitivo-discursivo do texto e da coerência, o que permite uma compreensão diferente de referência, pois, em uma perspectiva marcadamente construtivista, o reconhecimento dos referentes não pode se limitar a uma associação de um-para-um entre objetos do mundo e objetos do texto. Portanto, isso significa que a referência é uma construção relacionada ao dinamismo inerente à configuração textual e à busca pela coerência (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014, p. 25).

Os estudos a respeito da referência como fenômeno ligado ao texto iniciaram-se a partir das primeiras considerações sobre coesão textual, as quais, a partir da proposta de Halliday e Hasan, *Cohesion and spoken and written English* – ficaram conhecidas no Brasil a partir da obra de Ingedore Koch, *A coesão textual*, na qual a autora propõe que uma das formas de

estabelecer “ligação” entre as partes de um texto decorre da retomada de elementos textuais por meio de expressões referenciais (expressões nominais). No cerne dessa proposta está a explicação sobre como estabelecer cadeias coesivas – conjuntos de expressões nominais que contribuem para o estabelecimento de um referente no texto. Contudo, com o avanço dos estudos deste campo, observou-se que a referência não podia limitar-se ao tratamento da informação do texto. Assim, precisou-se ampliar a discussão da referenciação a um nível mais amplo, um nível também sociocognitivo.

A tendência de compreender o texto e a coerência como instâncias bastante dinâmicas também teve impactos na maneira como se compreende a referência, já que processos sociocognitivos altamente complexos e multifacetados apresentam funções e realizações múltiplas. Daí se passou a falar em referenciação – proposta teórica que salienta o caráter altamente dinâmico do processo de construção de referentes de um texto. O dinamismo dessa proposta se ancora em três princípios fundamentais: instabilidade do real, negociação dos interlocutores e natureza sociocognitiva da referência. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014, p. 27).

Essa negociação dos interlocutores que é mencionada acima parte do pressuposto de que, quando produzem e compreendem textos, os sujeitos participam ativamente da interação de modo que sempre estão negociando os sentidos construídos. Nesse sentido, a referenciação resulta de uma negociação. Esse é um processo amplamente dinâmico, porque permite modificações com o desenrolar das ações durante a ação comunicativa. Do mesmo modo, o trabalho de construção de referentes é uma atividade partilhada, intersubjetiva. A negociação acontece porque qualquer atividade de interpretação demanda ações do coenunciador. E, igualmente, o enunciador do texto faz os arranjos necessários para que seu texto seja considerado coerente para o outro. Para isso, ele organiza a construção referencial de uma dada maneira.

Em suma, a referenciação trata-se de uma relação entre o processo de conhecer (da alçada da cognição) e as experiências culturais (da alçada social), indicando, assim, que os mecanismos de construção de referentes são de natureza sociocognitiva. Essa natureza garante o caráter dinâmico do processo da referenciação, pois os indivíduos possuem bagagens adquiridas por meio de informações e experiências a partir de sua imersão no mundo, o que permite que sejam empregados mecanismos que possibilitam a recuperação de informações que estão implícitas nos textos (Ibid, p. 40-41).

### 3.3 Alguns fenômenos referenciais: os processos por trás da referenciação

Neste momento, falaremos sobre os processos referenciais, tentando demonstrar como eles atendem às funções que visam colaborar para a construção e a progressão da coerência e da coesão discursiva dentro dos textos. Para Koch (2001),

A função das expressões referenciais não é apenas a de referir. Pelo contrário, como multifuncionais que são, elas contribuem para elaborar o sentido, indicando pontos de vista, assinalando direções argumentativas, sinalizando dificuldades de acesso ao referente, recategorizando os objetos presentes na memória discursiva. (KOCH, 2001, p. 87).

Nesse sentido, considerando as funções das expressões referenciais propostas por Koch, podemos verificar que Neves (2006, p. 86) concorda com Koch, uma vez que ela propõe que “nitidamente a referenciação observada na teia do texto se liga a um jogo entre entidades definidas e entidades indefinidas, jogo que os interlocutores manipulam dentro da negociação em que se constitui o estabelecimento do universo discursivo”. A partir do viés da Linguística Textual, esse jogo denominado por Neves pode acontecer por meio do uso dos seguintes elementos referenciais dentro dos enunciados, sendo:

1. Elementos fóricos;
  - 1.1 Exofóricos (elemento retomado externamente ao texto/discurso);
  - 1.2 Endofóricos (retomados internamente a partir de elementos textuais do próprio texto/discurso).
2. Anáforas (retomam algo que já foi mencionado) e Catáforas (referenciam algo que vai ser mencionado a seguir no texto/discurso);
3. Categorização e recategorização.

Para isso, a referenciação pode ocorrer por meio dos referenciadores textuais e recursos linguísticos, sendo eles: artigos, pronomes e sintagmas nominais – elementos genéricos (SN indefinido) ou individuais (SN definido). Conforme ilustra Koch (2004, p. 73), podem-se, pois, distinguir as seguintes estratégias de referenciação textual: a) Uso de pronomes; b) Uso de expressões nominais definidas; e c) Uso de expressões nominais indefinidas.

Dessa forma, para a autora, a referenciação por intermédio de formas pronominais, que sempre foi descrita pela literatura linguística como *pronominalização* (anafórica ou catafórica) de elementos contextuais, possui, em se tratando da fala, características próprias: ela pode ocorrer sem um referente co-textual explícito.

Convém-nos ressaltar que é primordial o entendimento de que a construção da rede referencial por meio de elementos exofóricos necessita que os conhecimentos prévios do interlocutor sejam ativados, permitindo que o discurso seja compreendido entre o leitor/interlocutor/coenunciador do texto. Esses conhecimentos prévios são ativados durante a interação, o que parte para a premissa de que, além do coenunciador recuperar o referente, é preciso que ele avalie de que forma este referente lhe é dado, assimilando o discurso ao mesmo tempo que recupera as informações relevantes sobre o tema, reconhecendo os elementos que permitem que se efetive o processo da referenciação textual.

Em relação aos pressupostos de correferenciação e a cadeia referencial do texto, a correferenciação, conforme aponta Neves (2006, p. 92), acontece quando o referente determinado – uma terceira pessoa – já foi introduzido no discurso, o falante frequentemente o reapresenta, em outros pontos do enunciado, como elemento “dado”, e não apenas como elemento “conhecido” e, assim, o termo que se refere a ele, além de implicar referenciação, implica correferenciação. Nesse caso, há a correferência absoluta, com identidade total entre o antecedente e a anáfora: o indivíduo (ou os indivíduos) que a anáfora representa é o mesmo indivíduo designado pelo antecedente, sendo, portanto, para o falante, sempre um elemento identificado, embora para o ouvinte ele possa não ser identificável.

Conforme abordado por Cavalcante, Custódio Filho e Britto (2014), as três categorias maiores que costumam ser apresentadas e caracterizadas nas pesquisas sobre referenciação são a *introdução referencial*, a *dêixis* e as *anáforas*.<sup>10</sup> Na visão dos autores, a introdução referencial ocorre quando um referente (ou objeto de discurso) “estrela” no texto de alguma forma, podendo acontecer pelo modo mais evidente, por meio do emprego de uma expressão referencial ainda não mencionada anteriormente, por exemplo. Ela é instaurada somente quando, durante o processo de compreensão, um referente (ainda que não manifestado por uma expressão referencial) é construído pela primeira vez na mente do coenunciador. Esse referente pode (ou não) ser retomado anaforicamente ao longo do texto. A intertextualidade e a representação de uma tese ou de um ponto de vista de um enunciador também se caracterizam como a introdução referencial. Assim, uma introdução referencial pode ser decisiva para imprimir um posicionamento discursivo que será reafirmado ao longo de um texto.

Todavia, outro modo bastante comum de introduzir referentes diz respeito à utilização de elementos visuais. Os recursos visuais de um texto podem exercer funções semelhantes aos

---

<sup>10</sup> Convém destacar que, após seleção e posteriormente análise do *corpus* deste trabalho, como poderá ser visto, encontramos nas tirinhas apenas fenômenos referenciais anafóricos. Por isso, em nosso quadro teórico daremos ênfase ao tratamento das anáforas.

recursos linguísticos e, quando os dois aparecem concomitantemente, complementam-se. Contudo, nos textos verbo-visuais, ou seja, textos que congregam mais de um modo semiótico, não é possível afirmar com precisão como cada sujeito acessa um dado referente nos textos multimodais. Para tanto, para identificar qual referente imagético o leitor acessou primeiro, é necessária a interpretação de uma série de possibilidades e circunstâncias dêiticas, como, por exemplo, a data de publicação do texto multimodal (se for uma charge ou uma tira, por exemplo), os conhecimentos enciclopédicos e culturais acerca do tema tratado no texto em questão, entre outros. Assim, a respeito da importância de se considerar os elementos visuais nos processos referenciais que acontecem dentro dos textos multimodais,

Ao introduzirmos um referente no texto/discurso, devemos contar com o fato de o coenunciador se valer simultaneamente de muitos indícios (mesmo aqueles nem cogitados pelo enunciador) para representar essa entidade na sua mente. Tais indícios podem envolver, assim, outras modalidades de linguagem, que não apenas a verbal. Desse modo, uma imagem, os sons, os gestos, os links, qualquer pista referencial colabora tanto para a introdução referencial quanto para as anáforas. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014, p. 58).

Percebemos que, além da relevância de se considerar os conhecimentos culturais, de mundo e a intertextualidade para a interpretação e a construção de sentidos dos textos, existe também a importância em se considerar as multissemioses, uma vez que não só o texto verbal atua na construção dos objetos de discurso, como também todos os demais recursos visuais expressos em textos de natureza multimodal. No capítulo 4, sobre a multimodalidade, serão abordados conceitos mais aprofundados sobre os textos multimodais e sua pertinência nos estudos linguísticos. Falaremos, agora, sobre alguns dos recursos referenciais.

### **3.3.1 A dêixis**

Os elementos dêiticos se definem a partir de sua capacidade de criar um vínculo entre o cotexto e a situação enunciativa em que se encontram os participantes da comunicação. É um fenômeno referencial que se pauta por um critério distinto daquele que orienta as anáforas e as introduções referenciais.

Os elementos dêiticos só se configuram como tal se se tomar como ponto de origem quem é o falante/locutor e onde ele se localiza, quer seja no texto/espaco real da enunciação, quer o falante e onde ele se localiza, quer seja

no tempo/espaço real de enunciação, quer seja no tempo/espaço de sua fala no contexto. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014, p. 85).

Assim, para se identificar um dêitico, é necessário saber quem é o locutor da enunciação, com quem ele interage e, em decorrência dessa coordenada de pessoa do discurso, identificar tempo e espaço dos interlocutores. Existem, portanto, os seguintes tipos de dêixis: *dêixis pessoal*, *dêixis social*, *dêixis espacial*, *dêixis temporal*, *dêixis textual* e *dêixis de memória*.

A ocorrência de dêixis pessoal se dá a partir de qualquer expressão que se refira às pessoas que participam do ato comunicativo (locutor e interlocutor), como a ocorrência de pronomes de primeira, segunda e terceira pessoa (eu/nós; tu/vós; ele/ela; eles/elas) com seus possessivos correspondentes e até com alguma forma nominal para esse fim. Portanto, essas formas se referem ao locutor e ao interlocutor, às pessoas do discurso, aquelas que representam o *eu* e o *você* de uma interação. Por isso, a referência dêitica, para ser plenamente compreendida, depende sempre do conhecimento da situação de interlocução (Ibid, p. 86).

Já a dêixis social, é como uma particularização dos dêiticos pessoais, pois, assim como elas, a dêixis social também remete diretamente aos interlocutores, mas as formas que a codificam refletem relacionamentos em sociedade que condicionam a escolha dos níveis de maior ou menor formalidade. Assim, a dêixis social se enquadra nos pronomes de tratamento, por exemplo, e em outras formas de tratamento social, que evidenciam as estratégias de polidez dentro da atividade discursiva.

Os dêiticos espaciais, por sua vez, marcam as noções de proximidade/distância do locutor em relação a um dado referente, apontando para um lugar situado e referido em relação a quem fala. Entretanto, nem toda expressão que indique lugar será considerada dêitica. Só o será se, para identificar o referente, for necessário ter o falante como ponto de origem. Portanto, a dêixis espacial depende do lugar em que o locutor está situado.

A dêixis temporal segue, basicamente, o mesmo preceito da espacial, pois, assim como esta última, aponta para um “lugar” e fixa uma fronteira de tempo que toma como referência o posicionamento do *eu* falante no momento da comunicação. Contudo, uma expressão de tempo não vai, necessariamente, constituir um caso de dêixis temporal, exceto se tomar como ponto de referência o momento em que se encontra o locutor.

### 3.3.2 As anáforas

Trazida do grego *anaphorein* (ana – “para o alto”, “para trás”; *phorein* – “levar”), a palavra *anáfora* pode ser fixada como a pertinência interpretativa de um termo a partir de outro

anunciado anteriormente (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 36). Considerando que “o processamento do discurso, por ser realizado por sujeitos ativos, é estratégico, isto é, implica, da parte dos enunciadores, a realização de escolhas significativas entre as múltiplas possibilidades que a língua oferece” (KOCH, 2001, p. 75), a *anáfora* é um termo etimologicamente associado à ideia de “repetição” e constitui-se como um mecanismo de relação entre um elemento que exige saturação referencial (denominado “elemento anafórico”, “expressão anafórica” ou simplesmente “anafórico”) e um elemento antecedente, que fornece as condições para que essa saturação seja satisfeita (ALVES, 2009, p. 430).

Toda anáfora implica uma atividade de remissão, já que nesse mecanismo está em jogo um ato de “apontamento” para um elemento, normalmente presente no cotexto, e possivelmente de retomada, havendo ou não identidade material entre os elementos envolvidos. À vista disso, a anáfora é responsável pela continuidade referencial, não significando que ela se limite a funcionar como um mecanismo de manutenção ou conservação referencial; “ela constitui também um poderoso recurso de progressão discursiva, pois, ao mesmo tempo em que remete e/ou retoma, opera uma progressão referencial, estando assim indissociavelmente ligada à dinâmica textual-discursiva” (ZAMPONI, 2003, p. 1).

Ao contrário da introdução referencial, cuja função intrínseca, mas não única, é inserir no texto/discurso uma entidade nova, a anáfora diz respeito a um processo de retomada discursiva. As retomadas de um referente, em geral, mas não sempre, são realizadas por meio de outras expressões referenciais. Nesse sentido, todas as anáforas – diretas, indiretas, associativas e encapsuladoras – têm em comum a propriedade de continuar uma referência, de modo direto ou indireto.

Como aponta Koch (2002, p. 81), “a interpretação de uma expressão anafórica, nominal ou pronominal, consiste não em localizar um segmento linguístico ou um objeto específico no mundo, mas sim em estabelecer uma ligação com algum tipo de informação que se encontra na memória discursiva<sup>11</sup>”. À vista disso, entendemos que as anáforas são um fenômeno de

---

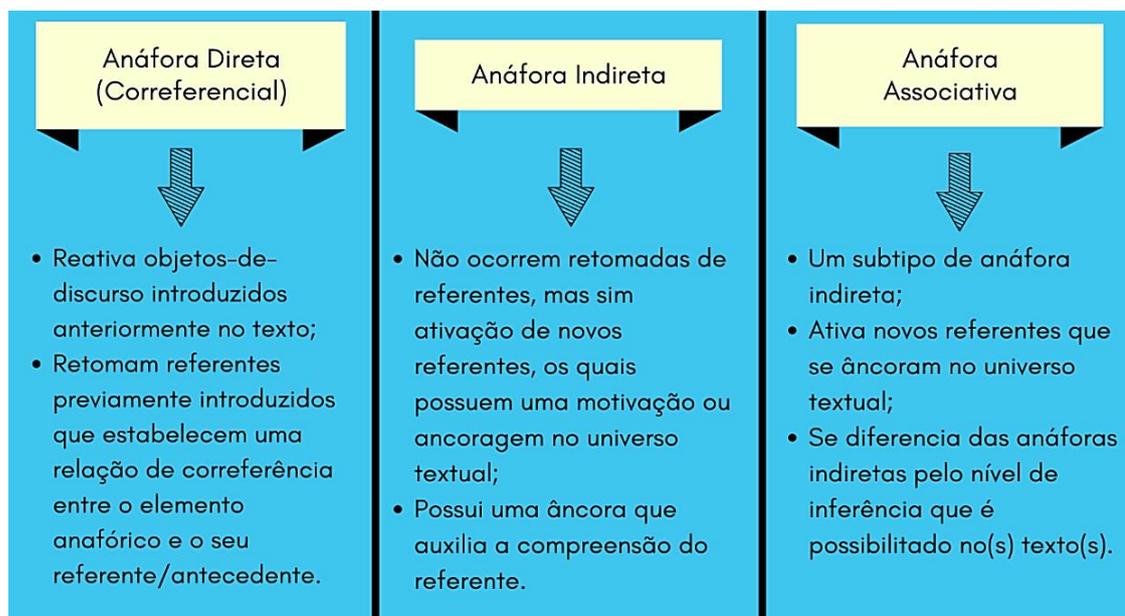
<sup>11</sup>Em uma brevíssima explicação e de forma bastante sucinta, para Michel Pêcheux, “a memória discursiva é o suporte semântico de um discurso, seu funcionamento se dá através da repetição de enunciados, que forma uma regularidade discursiva. Esta, por sua vez, invoca significados através dos pré-construídos estabelecidos nas séries enunciativas.” Disponível em: <<https://colunastortas.com.br/memoria-discursiva/>>. Acesso em: 08 set. 2021. Em suma, Pêcheux (1999, p. 52) afirma que: “A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.” Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-58212004000100003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212004000100003)>. Acesso em: 08 set. 2021.

interessante investigação, pois são recursos que operam na progressão discursiva como um recurso agente da coesão e da coerência textual.

Em síntese, as anáforas referem/remetem a algo e, nessa ação, reativam objetos de discurso introduzidos anteriormente (anáforas diretas), ou, no caso das anáforas indiretas, ativam um novo objeto de discurso, cuja compreensão por parte do coenunciador/leitor necessita de dados introduzidos anteriormente ou disponíveis na memória do coenunciador. Os objetos de discurso, ressaltamos, são objetos constitutivamente discursivos, isto é, são gerados na produção discursiva.

Apresentamos o quadro abaixo com uma síntese especificando os três principais tipos de anáfora: direta, indireta, associativa.

Figura 1 – Anáforas.



Fonte: Da autora (2021).

A seguir, vamos detalhar um pouco melhor os três tipos de anáforas baseando-nos em perspectivas de diferentes autores.

### 3.3.2.1 As anáforas diretas

A definição clássica da anáfora direta não considera o problema da referenciação textual em toda a sua complexidade, pois nem sempre existe congruência morfossintática entre a anáfora e seu antecedente; nem toda a anáfora recebe uma interpretação no contexto de uma

atividade de simples atribuição de referente. Desse modo, as expressões que retomam o mesmo referente que já tiver sido introduzido no texto/discurso são chamadas de *anafóricas diretas* ou *anáforas correferenciais*. Ou seja, são anáforas que retomam referentes previamente introduzidos e que estabelecem uma relação de correferência entre o elemento anafórico e o seu referente/antecedente (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITTO, 2014).

Dessa forma, a visão clássica da anáfora direta se dá com base na noção de que a anáfora é um processo de reativação de referentes prévios, mas fundada em restrições de natureza formal. Em suma, em sua atividade de remeter, quando acontece um caso de anáfora direta no texto, o elemento anafórico reativa objetos de discurso introduzidos anteriormente no texto.

### 3.3.2.2 As anáforas associativas e indiretas

Os termos *anáfora indireta* e *anáfora associativa* têm sido foco de muitas discussões no campo de referenciação, pois suas definições têm gerado alguns conflitos conceituais pertinentes que têm chamado a atenção de pesquisadores do campo da Linguística Textual que têm esses dois fenômenos como objeto de estudo. Contudo, a tarefa de conceituar e diferenciar essas anáforas é um tanto quanto complexa, pois como mesmo afirmou Marcuschi (2001, p. 223), “definir um fenômeno por suas características constitutivas é sempre difícil. No caso das AI (anáforas indiretas) é ainda mais complexo porque o fenômeno depende de uma série de outras definições e distinções não bem definidas”.

Visto que ambos os tipos de anáforas apresentam características semelhantes, que apresentam os mesmos processos inferenciais, contudo, elas diferenciam-se devido aos níveis de acessibilidade, podendo o referente ser mais ou menos acessível de acordo com os recursos cognitivos envolvidos para a interpretação das anáforas (ALVES, 2009).

Neste trabalho, uma vez que nos debruçamos a analisar os fenômenos de referenciação em tiras críticas e de humor, observamos uma certa prevalência de anáforas associativas e indiretas nos textos analisados. Portanto, cabe-nos, neste momento, analisarmos esses dois processos que possibilitam o acesso, ou simplesmente a busca, ao referente. Antes de pontuarmos as diferenças e pontos de congruência entre as anáforas indiretas e associativas, convém falarmos um pouco de cada uma delas.

Ao contrário das *anáforas diretas*, que são as que retomam referentes previamente introduzidos, ou seja, que estabelecem uma relação de correferência entre o elemento anafórico e seu referente/antecedente, cuja interpretação é dependente de dados introduzidos

anteriormente, as *anáforas indiretas* constituem-se como fenômenos linguísticos nos quais não ocorrem retomadas de referentes, mas sim ativação de *novos referentes*, os quais possuem uma motivação ou ancoragem no universo textual. Assim, “para estabelecer a continuidade referencial no texto, as anáforas indiretas utilizam a ativação (referenciação mental) de *elementos novos* e não de uma reativação de referentes já conhecidos, o que constitui um processo de referenciação implícita.” (RODRIGUES JUNIOR, 2010, p. 74). Trata-se, assim, de uma estratégia endofórica, ou seja, que diz respeito a referentes dentro do texto, constituindo também um processo de referenciação que não possui um antecedente explícito no texto. Para Koch (2001),

As anáforas indiretas caracterizam-se pelo fato de não existir no cotexto um antecedente explícito, mas sim um elemento de relação (por vezes uma estrutura complexa), que se pode denominar *âncora* (cf. Schwarz 2000) e que é decisivo para a interpretação; ou seja, trata-se de formas nominais que se encontram em dependência interpretativa de determinadas expressões da estrutura textual em desenvolvimento, o que permite que seus referentes sejam ativados por meio de processos cognitivos inferenciais que mobilizam conhecimentos dos mais diversos tipos armazenados na memória dos interlocutores. (KOCH, 2001, p. 76).

Portanto, conforme explicitado pela autora, as anáforas indiretas são responsáveis pelos dois fatores básicos de progressão textual: a introdução de novos referentes, isto é, a inserção de referentes na estrutura de referencialização mental, o que vai acarretar uma ampliação do modelo textual, pela criação de um novo nóculo informacional; e a retomada ou reativação, responsável pela continuidade referencial, ou seja, a remissão constante aos mesmos domínios de referência, garantindo a prossequência do quadro referencial global. Nesse viés, as anáforas indiretas desempenham um papel extremamente importante na construção da coerência, em razão de que, muitas vezes, por ocasião do processamento textual, existem diversas representações tópicas potenciais e, somente no cotexto subsequente fica claro por meio do encadeamento referencial qual delas deve ser selecionada na interpretação (Ibid, 2001).

Segundo Koch (2002) e Marcuschi (2001; 2005), as anáforas indiretas se ancoram, ou seja, possuem uma âncora<sup>12</sup> (uma expressão ou contexto semântico importante para sua interpretação) em elementos presentes no co(con)texto sociocognitivo e semântico,

---

<sup>12</sup> Assim como Marcuschi (2001), posição também assumida por Schwarz (2000, p. 74), adotaremos também, a expressão “*âncora*”, pois se apresenta melhor do que outras como “*gatilho*”, que evoca inferências prospectivas; ou “*antecedente*”, já que nem sempre vem antes; além disso, uma “*expressão-âncora*” ativa significados desencadeando inferências potenciais ou relações possíveis nem sempre lexicalizadas, mas situadas no texto.

estabelecendo uma relação indireta. Trata-se, assim de um fenômeno referencial textual, porque por meio delas os referentes são construídos, induzidos ou ativados durante o processo textual-discursivo, envolvendo atenção cognitiva conjunta dos enunciadores.

Nesse seguimento, o conceito das anáforas indiretas, segundo Rodrigues Junior (2010):

(...) passa por um processo de referenciação não-extensionista, ou seja, os elementos do texto não são enumerados explicitamente. Em seguida, da não-vinculação da anáfora com a co-referencial e de retomada, a partir desses aspectos, percebemos que as AI (*anáforas indiretas*) não reativam referentes, mas introduzem um novo referente no discurso, ancorado em alguma expressão no texto e ativado por processos cognitivos ou estratégias inferenciais. (RODRIGUES JUNIOR, 2010, p. 75).

Portanto, são características das anáforas indiretas:

A inexistência de uma expressão antecedente ou subsequente explícita para retomada e a presença de **uma âncora**, isto é, uma expressão ou contexto semântico de base decisivo para sua interpretação; a ausência de relação de correferência entre a *âncora* e a anáfora indireta, podendo ocorrer apenas uma estreita relação conceitual; a sua interpretação ocorre como a construção de um novo referente e não como uma busca ou reativação de elementos prévios por parte do receptor e, por último, sua realização se dá normalmente por elementos não-pronominais, sendo rara sua realização pronominal. (SCHWARZ, 2000, p. 74, grifos nossos).

Ainda segundo Schwarz, nem toda AI depende de processos inferenciais, já que para ela, resumir-se-á àqueles processos cognitivos que ativam informações representadas na memória enciclopédica dos interlocutores. Para Alves (2009), o uso das anáforas indiretas trata-se de uma estratégia endofórica de *ativação* de referentes novos e não de uma *reativação* de referentes já conhecidos, o que constitui um processo de referenciação implícita.

Vamos utilizar um exemplo retirado de Marcuschi (2000) para ilustrar a questão da *anáfora indireta*:

(1) Essa história começa com uma família que **vai a uma ilha** passar suas férias. /.../ Quando amanheceu eles foram ver como estava **o barco**, para ir embora e perceberam que o barco não estava lá.

Nesse sentido, **o barco** é uma expressão referencial nova nesse texto, mas surge como se fosse *conhecida* pois se ancora na expressão nominal antecedente **uma ilha**, que lhe dá suporte. Por meio desse exemplo, percebemos que as anáforas indiretas caracterizam-se pelo fato de não existir no co-texto um antecedente explícito, mas sim um elemento de relação que se pode denominar *âncora*.

Portanto, ao utilizarem as anáforas indiretas na produção dos textos, os enunciadores fazem uso de estratégias referenciais de associação, sem referente explícito, conduzindo, assim, o leitor/coenunciador do texto a se esforçar para estabelecer a continuidade referencial que se estabelece. E, para essa atividade, esse último utiliza-se da ativação mental de elementos novos e não de uma reativação de referentes já conhecidos, constituindo assim um processo de referenciação implícita.

Por sua vez, as anáforas associativas são uma “complexa estratégia de referência que nos permite acrescentar informações novas ao nosso texto, ancorando-as em informações dadas, já conhecidas por nosso interlocutor” (HAAG; OTHERO, 2003, p. 14). Desse modo, conforme explicitam os autores, uma anáfora associativa – que introduz um referente novo no discurso, apresenta o referente como já conhecido pelo leitor do texto, ou pelo menos identificável, embora ele (o referente) ainda não tenha sido explicitamente designado.

Complementando o exposto, Apothéloz diz que (1995):

A expressão **anáfora associativa** designa o processo efetuado mediante sintagmas nominais que apresentam simultaneamente as duas seguintes características: de um lado, uma certa dependência interpretativa relativa a um referente previamente introduzido ou designado; de outro, a ausência de correferência com a expressão que previamente designou esse referente (APOTHÉLOZ, 1995b, p. 40, tradução e grifos nossos).

Percebemos uma certa complexidade no tratamento das anáforas associativas, como se confirma pelo que expõe Zamponi (2003, p. 20), ao afirmar que “não são raras as anáforas para as quais não há uma expressão antecedente estruturalmente paralela no cotexto ou casos em que é difícil determinar a própria extensão dessa expressão antecedente, por exemplo.” A autora também afirma que alguns linguistas, a partir de uma concepção mais ampla, entendem que anáfora associativa é toda anáfora *não correferencial*, como é o caso de Neves (2006, p. 106), o que significa que os elementos anafóricos não correferem *nenhum elemento antecedente*. Tomemos essa afirmação como um norte para a discussão dos exemplos abaixo de anáforas associativas, nos quais os pronomes e o SN definido constroem o elemento anafórico:

(1) A: A situação da Covid-19 está cada vez pior no Brasil.

B: Claro, **eles** não tomam medidas preventivas!

(2) A: É preciso estarmos atentos às medidas de segurança.

B: Não podemos ficar em casa. Temos que fazer **esse país** andar.

No exemplo (1), o pronome pessoal “eles” refere-se a um elemento exofórico, que não foi mencionado no texto. No exemplo (2), analisando o contexto da oração, percebemos que o elemento “esse país” se refere, por inferência, e também exoforicamente, ao Brasil. Nos dois exemplos, o objeto de discurso do elemento anafórico é um argumento envolvido lexicalmente no processo expresso na oração anterior. Embora esses elementos anafóricos (que estão em negrito) apontem para um novo referente, eles são introduzidos como conhecidos, “garantindo a satisfação do critério definitório da anáfora associativa, o que atesta que o mecanismo que opera na associação pode ser implementado de outras formas além do SN definido” (ZAMPONI, 2003, p. 80). Assim como as anáforas indiretas, introduz-se um conhecido referente que ainda não foi explicitamente mencionado no contexto anterior, mas que pode ser identificado com base em informação introduzida previamente no universo do discurso, configurada em um outro referente disponível no contexto.

No entanto, para Marcuschi (2000), as anáforas associativas são parte substantiva das anáforas indiretas, que constituem relações referenciais produzidas por sintagmas nominais definidos, verbos, adjetivos, pronomes ou até mesmo por orações que não retomam pontualmente ou explicitamente elementos anteriormente (ou posteriormente) presentes na superfície do texto. Essa afirmação de Marcuschi é essencial para concebermos uma diferenciação das anáforas indiretas para as anáforas associativas, pois, ao afirmar que as anáforas associativas são “*parte substantiva*” das anáforas indiretas, concebemos que toda anáfora associativa é indireta, mas nem toda anáfora indireta é associativa.

Desse modo, a anáfora indireta seria o fenômeno mais amplo, mais abrangente, do qual a anáfora associativa faria parte. Além disso, as anáforas associativas se ancoram em elementos do discurso, da situação cognitiva ou de outros para ativar ou introduzir um referente novo como se fosse dado. Apesar de não haver de fato um consenso entre os teóricos quando se quer encontrar o que diferencia a anáfora associativa no conjunto das anáforas indiretas, Alves (2009), em seu texto *Interpretação das anáforas indiretas e associativas: os níveis de inferência e a teoria da acessibilidade* nos demonstra, a partir da visão de diferentes autores que investigam os fenômenos anafóricos que, uma vez que toda anáfora é inferencial, o que as diferencia são os níveis de inferência.

Para compreendermos essa questão dos níveis de inferência postulados por Ariel (2001), uma das autoras que discute o tema, vamos complementar a discussão que fizemos brevemente sobre as inferências e a recuperação de referentes no capítulo 2, seção 2.2, sobre o princípio da informatividade (status informacional dos referentes nominais, proposto pela Linguística Funcional). No ponto de vista de Koch (1993), as inferências podem ser vistas como processos

cognitivos através dos quais o ouvinte ou leitor, partindo da informação textual explicitamente veiculada e levando em conta o contexto, constrói novas representações semânticas.

A autora defende ainda que uma teoria adequada de processamento de inferências precisa considerar a cognição social<sup>13</sup>, que constitui uma parte relevante das estruturas cognitivas armazenadas na memória, uma vez que pesquisas já efetuadas nesse campo permitem que cheguemos a conclusões, entre elas, a de que as inferências na compreensão textual se fundamentam no conhecimento partilhado, grande parte do qual é social.

Outrossim, Koch (1993) também afirma que a formação de inferências não é limitada a um mínimo necessário para o estabelecimento da coerência: em geral, há muitas oportunidades de conectar uma informação textual que acaba de ser captada com a informação precedente do texto e assim construir inferências conectivas. Essas possibilidades, contudo, são utilizadas apenas seletivamente devido à disponibilidade desigual da informação textual já processada: dependendo de quanta e que parte da informação já processada está cognitivamente disponível no momento específico. O número de conexões potenciais entre a informação nova e aquela já processada que chega à atenção do leitor/ouvinte pode diferir, de modo que diferentes quantidades de inferências serão efetuadas.

Nesse seguimento, os estudos de Kleiber (1999; 2001) nos auxiliam também a compreender a diferença entre as anáforas indiretas e associativas. O autor considera que a anáfora associativa se diferencia das anáforas indiretas ou inferenciais, como ele nomeia, por critérios formais e semânticos. A anáfora associativa é um tipo de referência textual indireta, em que um novo referente é introduzido como um anafórico não *do*, mas *por meio do* referente de uma expressão antecedente. O autor menciona, então, que a referência indireta não é específica da anáfora associativa, pois outras anáforas indiretas ou inferenciais são possíveis, como no exemplo: “Jaime foi *ao teatro*. **Eles** estavam encenando Shakespeare”. Esse caso é diferente de: “Ele se abrigou sob *uma velha tília*. **O tronco** estava todo rachado”.

Apesar de as duas expressões anafóricas destacadas (**eles/o tronco**) introduzirem um novo referente e serem interpretadas por meio de outro referente mencionado na frase anterior (**o teatro/uma velha tília**), o primeiro exemplo trata-se de uma anáfora indireta, e o segundo caso uma anáfora associativa. Isso se justifica por haver uma diferença significativa entre os exemplos: **uma velha tília/o tronco**, o que fornece uma informação sobre o estatuto da relação

---

<sup>13</sup> Van Dijk (1992 apud Koch, 1993, p. 413) entende por *cognição social* o sistema de estratégias e estruturas mentais partilhadas pelos membros de um grupo e, em particular, aquelas envolvidas na compreensão, produção ou representação de “objetos” sociais, tais como situações, interações, grupos e instituições.

que liga as duas referências envolvidas: introduzir uma nova referência contida na expressão anafórica por meio de outra referência mencionada previamente implica que há algum tipo de relacionamento entre essas duas referências (Ibid).

A proposta de Kleiber, então, seria de que as anáforas associativas não estabelecem uma categoria homogênea e que, devido a isso, não há relação associativa pertinente para as anáforas indiretas. Além dos dois traços comuns de anáfora e de anáfora indireta (ou inferencial) que as reúnem, não há para elas um denominador associativo comum. Mas, segundo o autor, isso não significa que não se possa reunir as anáforas indiretas (ou inferenciais) com base no seu caráter anafórico indireto. Essa classificação é cabível se quisermos estipular uma tipologia das anáforas. Fica claro, assim, que é inconcebível considerar que as anáforas indiretas assim agrupadas respondam também por um processo referencial idêntico baseado numa mesma relação associativa lógico-cognitiva.

Dessa forma, podemos observar dois subconjuntos nas anáforas indiretas: um que é relativo às anáforas associativas, marcado por restrições semânticas e formais, e outro que engloba as outras anáforas indiretas, que não possuem essas restrições. Contudo, essa não é a opinião dos autores que veem esse tipo de fenômeno com abrangência maior, como Apothéloz e Reichler-Béguelin (1999), Berrendonner e Reichler-Béguelin (1995) e Cornish (1996). Por exemplo, em estudo voltado para o sintagma nominal demonstrativo como elemento anafórico da anáfora associativa, Apothéloz e Reichler-Béguelin (1999) afirmam que o essencial para a interpretação das expressões anafóricas consiste no processo de inferência, independente de ser uma anáfora indireta ou associativa. Esses últimos, “aceitam que a interpretação de sequências associativas repousa não somente sobre a informação prévia, mas também sobre a solicitação de conhecimento de mundo e de estereótipos culturais.” (ALVES, 2009, p. 25).

Nesse sentido, as anáforas associativa e indireta não são, exatamente, fenômenos distintos, pois, “o que ocorre são diferentes níveis de acesso ao referente, ou antecedente, pois tendo como base as próprias definições dos autores já citados, podemos ver que o percurso cognitivo é o mesmo.” (Idem, 2009, p. 433). Assim, Alves esclarece que há um lugar de destaque para a noção de inferência nessas concepções, uma vez que são os procedimentos inferenciais que estabelecem a relação entre os dois termos de uma anáfora, seja ela indireta ou associativa. Contudo, torna-se necessário ainda caracterizar melhor como se dão esses procedimentos inferenciais. É nesse momento que entra a teoria da acessibilidade de Ariel (1990; 2001).

Ariel aborda em seus trabalhos o aspecto cognitivo da referenciação. A autora (...) do ponto de vista cognitivo, introduz nos estudos sobre referência uma discussão importante sobre a noção de contexto. Ela discute a relação direta entre as formas referenciais e os tipos de contexto de onde se recuperam os referentes, defendendo a ideia principal da teoria da acessibilidade, que está também na base da maioria das propostas aqui já comentadas: as formas referenciais constituem instruções ao destinatário de como este deve recuperar da memória certa parte de uma determinada informação, indicando onde está o acesso dessa informação no discurso corrente. Essa função das expressões referenciais caracteriza-se por ser processual; a autora reconhece que a maioria das expressões referenciais portam, também, algum conteúdo conceitual, o qual também contribui para a identificação do referente (Ibid).

Nesse limiar, Ariel (2001), ao afirmar que uma conjunção de informações de diversas fontes atua na identificação (ou criação) do referente, propõe uma hierarquia entre as formas referenciais que deriva da interação entre três critérios de codificação: a informatividade (nível de conteúdo informativo expresso pela forma frente ao referente pretendido); a rigidez (grau de unicidade com que o referente é determinado); e a atenuação (extensão formal da expressão referencial). Ariel propõe também que o princípio de acessibilidade cognitiva seria o qual as entidades mentais mais acessíveis são recuperadas por formas menos informativas, menos rígidas e mais atenuadas e, por sua vez, referentes menos acessíveis, por formas mais informativas, mais rígidas e menos atenuadas.

Observamos a ideia de que os graus de acessibilidade podem ser avaliados pelo falante como relativamente mais altos ou mais baixos, mas não em correspondência biunívoca com as expressões referenciais. Essa “relativização” dos níveis de acessibilidade imprime ao modelo em questão uma maior flexibilidade: os graus de acessibilidade são diferentes para cada indivíduo, sendo estabelecidos no momento da realização anafórica. Como mesmo diz a autora, a noção de acessibilidade é um “conceito complexo” (Ibid, p. 34), que envolve quatro fatores relacionados à saliência inerente à entidade (a presença física do objeto, por exemplo) e à unidade entre o antecedente e a anáfora (recentidade, frequência, topicidade).

Alves (2009, p. 434) adaptou o quadro de fatores que afetam o *status* de acessibilidade de um antecedente organizado por Ariel (1990), sendo os fatores a) Distância: A distância entre o antecedente e a anáfora; b) Competição: O número de competidores no papel de antecedente; c) Saliência: O antecedente ser um referente saliente, principalmente se é tópico ou não-tópico e d) Unidade: O antecedente estar ou não no mesmo *frame*/mundo/ponto de vista/segmento ou parágrafo que a anáfora.

A partir da análise desses fatores propostos por Ariel, podemos perceber que, no que diz respeito à realização da inferência nas anáforas indiretas ou associativas, não ocorre uma

diferenciação exata dos dois fenômenos, mas as inferências são feitas em diferentes níveis, que estabelecem uma escala. O fenômeno anafórico é o mesmo, sendo que nos níveis mais acessíveis, em que a busca pelo referente se faz de maneira menos elaborada, mais simplificada, encontram-se as denominadas anáforas associativas e, em um nível de acesso mais difícil ou com uma exigência de maior elaboração inferencial, estão as anáforas indiretas (ARIEL 2001; ALVES, 2009).

Essa escala proposta por Ariel (2001) mostra que no grau mais baixo, isto é, no grau de familiaridade mais fraca, encontram-se *os referentes inteiramente novos, não ligados ao contexto*, aqueles cuja existência é totalmente ignorada pelo parceiro, e *inteiramente novos ligados ao contexto*, aqueles ancorados pela intermediação de um determinante possessivo ou oração relativa. Depois, seguem-se *os referentes inferíveis, os referentes conhecidos, mas ainda não introduzidos* e, finalmente, num grau de familiaridade elevada, os *referentes evocados*, isto é, presentes na consciência dos parceiros, seja porque já foram explicitamente mencionados, seja porque sua presença na situação lhes confere evidência perceptiva (ALVES, 2009).

Sendo assim, Alves reafirma que as anáforas indiretas e as anáforas associativas não são fenômenos distintos, pois, ambas utilizam o processo de inferência para serem interpretadas, o que muda são os diferentes níveis inferenciais elaborados na busca do referente, que podem ser mais ou menos acessíveis de acordo com a complexidade do percurso cognitivo elaborado pelos interlocutores no momento da comunicação. Alves ainda elucida com alguns exemplos de anáforas associativas e indiretas que, apesar da intensa e estreita semelhança de ambas as formas, elas se diferem devido à inexistência de uma expressão explícita para a retomada anafórica. Nessa perspectiva, podemos considerar que o processo de inferência realizado para a interpretação das anáforas indiretas deve ser mais elaborado, ou de mais difícil acesso que o das anáforas associativas, o que não as distingue, mas as torna escalares.

Com base no que foi evidenciado por Alves (2009), os aspectos cognitivos envolvidos no ato da inferência são complexos devido a sua relatividade. Essa inferência necessária à interpretação das anáforas depende de diversos fatores, como: conhecimento de mundo, conhecimento compartilhado, aspectos sociais, interacionais, dentre outros. O que queremos dizer é que um referente pode ser acessível para um falante, mas para outro falante da mesma língua, com todas as condições necessárias à interpretação, pode não ser. Isso fica bastante evidente quando analisamos as anáforas associativas e indiretas presentes nas tiras críticas e de humor, assim como em outros gêneros textuais e discursivos. Como poderemos observar no decorrer das análises empreendidas neste trabalho, são necessárias ativações de inferências (posicionamento de conhecimentos prévios e de mundo) que contribuem, assim, para que a

coesão textual aconteça, fazendo-o articular o texto, a pista linguística e/ou semiótica presente (ou não) e a situação comunicativa do discurso.

Evidenciamos aqui que diferenciar as anáforas associativas das indiretas é uma tarefa um tanto quanto complexa. Na literatura, diferentes autores se debruçam neste estudo e buscam diferentes formas de se estabelecer uma classificação que as diferencia, dando características diferentes, ou mesmo iguais, mas há sempre a tentativa de separá-las ou distingui-las. Todavia, “as diferenças existem, mas elas ocorrem nos variados níveis de acesso ao referente.” (ALVES, 2009, p. 436). Assim, nas análises, procuraremos atentar-nos para as diferenças, mesmos que sutis, nos níveis de inferência entre uma anáfora e outra.

Como pôde ser visto neste capítulo, os processos referenciais são fundamentais para o entendimento dos textos em que esses processos estão inseridos e, dentro do decurso de compreensão e significação desses textos, estão inclusos processos mentais importantes que englobam também questões cognitivas e conhecimentos prévios. Esses processos referenciais são diversos, como foi possível observar, e acontecem nos mais diferentes gêneros textuais que circulam socialmente. Nesse sentido, como objeto de análise deste trabalho, foi escolhido o gênero textual *tirinha crítica e de humor*, ou tiras seriadas, como também são comumente chamadas. No próximo capítulo discutiremos o que são os gêneros textuais e conceituaremos as tiras, tendo em vista que este é um gênero multissemiótico, ou seja, que congrega mais de uma semiose em sua estrutura.

#### 4 AS TIRAS: UM GÊNERO TEXTUAL MULTISSEMIÓTICO

*“Quadrinhos são a fantasmagórica fascinação daquelas pessoas de papel, paralisados no tempo, marionetes sem cordões, imóveis, incapazes de serem transpostas para os filmes, cujo encanto está no ritmo e dinamismo. É um meio radicalmente diferente de agradar os olhos, um modo único de expressão. O mundo dos quadrinhos pode, em sua generosidade, emprestar roteiros, personagens e histórias para o cinema, mas não seu inexprimível poder secreto de sugestão que reside na permanência e inabilidade de uma borboleta num alfinete”.*

*(Federico Fellini)*

Com diferentes denominações a depender da língua, como *comics*, *funnies*, *bandes-dessinées*, *fumetti*, *tebeo*, *historieta*, ao nos referirmos às tiras, sempre as concebemos como quadrinhos seriados extremamente criativos com ilustrações, balões de fala e de pensamento, onomatopeias etc. que, combinados com textos verbais, sintetizam um gênero textual que se veicula em jornais, livros, revistas, no ambiente *online* (redes sociais, por exemplo) e que se constitui como um recurso didático.

Em sua estrutura discursiva, as tiras versam diversas temáticas, utilizando-se do humor e, ainda, explorando assuntos de importância social. Por meio de sua linguagem de natureza multissemiótica (ou seja, que congrega mais de um modo semiótico), os quadrinhos possuem estratégias humorísticas que provocam e entretêm o leitor por meio de temas que permeiam representações sociais, históricas e culturais de nossa sociedade. Conforme sugere Procópio-Xavier,

Os quadrinhos, identificados como discursos de representação, permitem-nos encontrar um conjunto de signos representantes de valores, normas e senso comum de uma sociedade, manifestados no plano linguístico e visual. Em seus discursos, a realidade é representada, modificada e naturalizada, de acordo com a visão de seus produtores e com o sistema de representações, normas e códigos vigentes no contexto de sua criação. (PROCÓPIO-XAVIER, 2008, p. 15).

Nesse sentido, o presente capítulo pretende discorrer acerca do gênero textual *tirinha*, ou *quadrinhos*, tecendo a discussão, primeiramente, sobre os gêneros discursivos e gêneros textuais, com vistas a, posteriormente, embasar a discussão a respeito da conceituação das *tiras*, uma vez que este gênero textual quadrinístico (relativo às histórias em quadrinhos), em específico, constitui nosso *corpus*.

#### 4.1 Os gêneros textuais e discursivos

Conforme explicitado por Bakhtin, todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Assim, ao compreendermos que o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que são proferidos pelos integrantes dos mais diversos campos de atividade humana, esses enunciados “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional” (BAKHTIN, 2016, p. 262).

Nessa perspectiva, as tiras são gêneros discursivos que portam enunciados que são materializados em um gênero textual<sup>14</sup> com especificidades composicionais fruto de uma mistura de elementos linguísticos e semióticos. Essa definição pode parecer um tanto confusa, por isso, entendemos que seria pertinente discutirmos a noção de gênero textual e gênero discursivo antes de falarmos, de fato, sobre as tiras. Torna-se pertinente, para iniciar, esclarecermos a diferença entre *texto* e *discurso*, uma vez que são termos distintos. Muitos autores, principalmente estudiosos da Análise do Discurso e da Linguística Textual se debruçam na definição desses dois conceitos. As definições podem ser bem mais complexas, mas trazemos dois pontos de vista sobre esse assunto, o de Marcuschi (2002) e o de Fiorin (2012). Marcuschi diz que:

(...) Deve-se ter o cuidado de não confundir texto e discurso como se fossem a mesma coisa. Embora haja muita discussão a esse respeito, pode-se dizer que texto é uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual. Discurso é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva. Assim, o discurso se realiza nos textos. Em outros termos, os textos realizam discursos em situações institucionais

---

14 Trataremos aqui sobre duas denominações com diferenças epistemológicas. Para Bakhtin, os gêneros discursivos são enunciados que se estabilizam por meio dos usos pelos falantes, sendo conceituados enquanto “tipos de enunciados relativamente estáveis”. Os gêneros textuais, portanto, seriam a materialização dos gêneros discursivos, dos enunciados, nos mais diferentes contextos, orais ou escritos.

históricas, sociais e ideológicas. **Os textos são acontecimentos discursivos para os quais convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas.** (MARCUSCHI, 2002, p. 5, grifos nossos).

Em concordância ao que expõe Marcuschi, para Fiorin (2012), texto é uma estrutura, um todo organizado de sentido que é composto por procedimentos linguísticos próprios. Ele é, do ponto de vista da estrutura linguística, a realização do discurso. Já o discurso, é um objeto linguístico e um objeto histórico e que não se constrói sobre a realidade, mas sempre sobre outro discurso; é, portanto, uma construção linguística gerada por um sistema de regras que define sua especificidade; e sob o viés da estrutura linguística, é a atualização de virtualidades da língua. O autor afirma que texto e discurso, apesar de algumas congruências e semelhanças, distinguem-se, pois “o texto é uma manifestação do discurso, assim, o texto pressupõe logicamente o discurso.” (FIORIN, 2012, p. 148).

Tendo em vista o esclarecimento dessas definições, gêneros do discurso, para Bakhtin, são tipos relativamente estáveis de enunciados, que auxiliam os sujeitos da interação nos processos de comunicação socio-historicamente situados e que operam nas mais variadas esferas comunicativas. A respeito da diversidade e riqueza dos gêneros do discurso serem infinitas, Bakhtin diz que

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica em determinado campo. (BAKHTIN, 2016, p. 262).

Bakhtin também afirma que em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de cada um, e é a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Nesse sentido, uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, geram determinados tipos de enunciados estilísticos temáticos e composicionais relativamente estáveis (Ibid, p. 266).

Nessa perspectiva, podemos compreender que os gêneros discursivos, embora possam apresentar-se dos níveis mais simples aos mais complexos, cumprem um papel funcional que pode ser de ordem primária ou secundária, uma vez que, “sendo as esferas de utilização da língua extremamente heterogêneas, também os gêneros apresentam grande heterogeneidade, incluindo desde o diálogo cotidiano até a tese científica.” (KOCH, 2011, p. 54). Assim sendo,

os gêneros primários são constituídos em situações de comunicação ligadas às esferas sociais cotidianas de relações humanas (diálogo, situação interativa face a face etc.), enquanto os gêneros secundários são relacionados a outras esferas públicas e mais complexas, de interação social, muitas vezes mediadas pela escrita e apresentando uma forma composicional monologizada, absorvendo, pois, e transmutando os gêneros primários.

É, portanto, a partir dos enunciados que podemos produzir fatos sociais, ou seja, situações que, a partir dos textos, organizam fatos corriqueiros do nosso cotidiano a partir dos gêneros textuais, como por exemplo um bilhete, um e-mail ou uma carta formal, ou seja, enunciados presentes nos mais diversos contextos e situações sociais, pois, de acordo com Bakhtin (2016, p. 262), “os gêneros primários nascem na troca verbal espontânea. E estão fortemente ligados à experiência pessoal (...)”. Percebemos, portanto, a plasticidade dos gêneros discursivos/textuais, que podem ser utilizados com vários propósitos linguísticos, uma vez que possuem dinamicidade de se adequar a um determinado propósito comunicativo.

É importante assinalar, contudo, que a concepção de gênero de Bakhtin não é estática, como poderia parecer à primeira vista. Pelo contrário, como qualquer outro produto social, os gêneros estão sujeitos a mudanças, decorrentes não só das transformações sociais, como oriundas de novos procedimentos de organização e acabamento da arquitetura verbal, como também de modificações do lugar atribuído ao ouvinte. (KOCH, 2011, p. 54).

A discussão acerca dos gêneros textuais não é algo recente. Segundo Marcuschi (2008), o estudo dos gêneros textuais é muito antigo, tendo, no Ocidente, cerca de pelo menos vinte e cinco séculos. Centrado na literatura, teve sua origem em Platão e Aristóteles; consistindo, em Platão, a origem da tradição poética e, em Aristóteles, a tradição retórica. Na antiguidade, a expressão “gênero” esteve ligada, então, aos gêneros literários, cuja análise se inicia com Platão, passando por Horácio e Quintiliano, pela Idade Média, pelo Renascimento, e a Modernidade, até os primórdios do século XX. Hoje, no entanto, conforme exposto pelo autor, já não se vincula o termo gênero apenas à literatura, como lembra Swales (1990, p. 3 apud MARCUSCHI, 2008, p. 147), “hoje, gênero é facilmente usado para referir a uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias”. Assim, a noção e o uso do termo gênero textual são utilizados na etnografia, sociologia, antropologia, retórica e, por fim, na linguística, sendo, esta última, a que mais nos interessa.

Dessa forma, em termos bakhtinianos, para Koch (2011), um gênero pode ser caracterizado da seguinte forma: a) são tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca: possuem uma forma de composição, um plano composicional; b)

distinguem-se pelo conteúdo temático e pelo estilo; c) são entidades escolhidas tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes e a vontade enunciativa ou intenção do locutor. Além disso, conforme descrito também por Koch (2011, p. 54-55) e apontado por Schneuwly (1994), os gêneros podem ser considerados como uma ferramenta na medida em que o sujeito – o enunciador – age discursivamente numa situação definida por uma série de parâmetros, com a ajuda de um instrumento semiótico: o gênero. Assim, a escolha do parâmetro se dá em função dos parâmetros da situação que guiam a ação e estabelecem a relação meio-fim, que é a estrutura básica de uma atividade mediada.

Nessa premissa, considerando a ideia de que é impossível não se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero textual e discursivo e/ou por meio de algum texto, para Marcuschi (2002), utilizamos a expressão “gênero textual” para denominar textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica.

Resultado de um trabalho coletivo, os gêneros textuais caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São práticas sócio-históricas, e “contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa.” (MARCUSCHI, 2002, p. 1). Os gêneros textuais se caracterizam como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos, que estão emparelhados às necessidades e atividades socioculturais e ligados diretamente às evoluções tecnológicas, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio pragmáticos.

Os gêneros textuais surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita. (...) Hoje, em plena fase da denominada cultura eletrônica, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita. (Ibid).

Nessa perspectiva, os avanços tecnológicos, principalmente os ligados à área da comunicação, propiciaram o aparecimento de novos gêneros textuais, assim como o remodelamento de gêneros textuais já existentes. Contudo, conforme explicitado pelo autor, não são propriamente as tecnologias em si que originam os gêneros, mas sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias dos falantes.

As tiras, por exemplo, passaram a ser veiculadas em sites, blogs, redes sociais etc. Contudo, antes da ascensão da Era digital, era possível encontrá-las apenas em materiais impressos, como jornais, revistas, livros, almanaques etc. A tecnologia, sobretudo as TDIC, propicia não só que novos gêneros textuais e discursivos surjam, como é o caso do gênero *meme*, que surgiu a partir da ascensão da internet e das mídias sociais, mas propicia também que os gêneros já existentes transitem com maior rapidez – através dos compartilhamentos nas redes, por exemplo – e sejam utilizados/vistos por um número maior de pessoas, cumprindo com seu propósito comunicativo.

Portanto, podemos afirmar que, conforme afirma Marcuschi (2008, p. 149), o trato dos gêneros diz respeito ao trato da língua em seu cotidiano nas mais diversas formas. Assim, fica evidente que os gêneros são “uma forma de ação social”, um “artefato cultural”, parte integrante da estrutura comunicativa da nossa sociedade, nas quais se efetuam ações de ordem comunicativa com estratégias convencionais para se atingir determinados objetivos, sendo que cada gênero textual possui um propósito bastante claro que o determina e lhe concede uma dada esfera de circulação/veiculação.

Nesse viés, segundo Dolz, Pasquier e Bronckart (1993 apud COSTA, 2014), o aprendiz, na produção de um gênero textual e discursivo em determinada situação/interação, deve adaptar-se às características do contexto e do referente (capacidades de ação) e dominar as operações psicolinguísticas e as unidades linguísticas necessárias (capacidades discursiva e linguística). Assim, o falante disporia, então, além das formas da língua (recursos linguísticos: lexicais, fraseológicos, gramaticais...), das formas dos enunciados (construção/estruturação composicional de gênero: narração, relato, argumentação, explicação...) na comunicação discursiva do conteúdo cujos sentidos determinam as escolhas que o sujeito concretiza a partir do conhecimento empírico que tem dos gêneros à sua disposição (por exemplo, conversa, carta, palestra, entrevista, resumo, notícia...).

Além disso, conforme postula Marcuschi (2008), os gêneros textuais possibilitam que possamos entender o funcionamento da sociedade, observando, dessa maneira, as práticas comunicativas vigentes nas mais diversas culturas, uma vez que os gêneros textuais se constituem como parte importante da sociedade enquanto práticas sócio discursivas operadas linguisticamente por meio de gêneros orais ou escritos. Pois, segundo a proposta de Carolyn Miller (1984), Marcuschi reitera que

Os gêneros são formas verbais de ação social estabilizadas e recorrentes em textos situados em comunidades de práticas em domínios discursivos específicos. Assim, os gêneros se tornam propriedades inalienáveis dos textos

empíricos e servem de guia para os interlocutores, dando inteligibilidade às ações retóricas. (MARCUSCHI, 2008, p. 159).

Em suma, Marcuschi propõe que é possível afirmar que os gêneros são entidades dinâmicas, históricas, sociais, situadas, comunicativas, orientadas para fins específicos, ligadas a determinadas comunidades discursivas, a domínios discursivos, recorrentes, estabilizadas em formatos mais ou menos claros, sendo que as distinções entre um gênero e outro não são predominantemente linguísticas e sim formais. Por conseguinte, os gêneros textuais são dinâmicos e de complexidade variável. Por isso, a tendência de hoje a respeito dos gêneros é explicar como eles se constituem e circulam socialmente, visto que contá-los e classificá-los torna-se uma tarefa um tanto quanto difícil, pois eles são sócio-históricos e variáveis.

Isto posto, quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares, pois “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”, (Ibid, p. 154). Segundo o linguista, os gêneros textuais operam, em certos contextos, como formas de legitimação discursiva, já que se situam numa relação sócio-histórica, com fontes de produção que lhes dão sustentação além da justificativa individual.

Destarte, os falantes utilizam os gêneros textuais nas mais variadas formas e contextos linguísticos, tendo cada gênero textual suas características e peculiaridades próprias. Eles podem ser veiculados em diferentes suportes, o que faz com que eles sejam também compartilhados com outras pessoas em diferentes esferas comunicativas (um artigo de opinião pode ser publicado em uma rede social como o Facebook, por exemplo). Ainda, a ascensão das TDIC faz com que os gêneros textuais se veiculem de outras formas e em uma velocidade maior, constituindo o que Marcuschi (2002) definiu como “gêneros emergentes”, modificação que ocorre também a partir da integração de texto e diversas outras semioses, a exemplo o gênero tirinha. Acerca disso, o linguista propõe que:

Aspecto central no caso desses e outros gêneros emergentes é a nova relação que instauram com os usos da linguagem como tal. Em certo sentido, possibilitam a redefinição de alguns aspectos centrais na observação da linguagem em uso, como por exemplo a relação entre a oralidade e a escrita, desfazendo ainda mais as suas fronteiras. Esses gêneros que emergiram no último século no contexto das mais diversas mídias criam formas comunicativas próprias com um certo hibridismo que desafia as relações entre oralidade e escrita e inviabiliza de forma definitiva a velha visão dicotômica ainda presente em muitos manuais de ensino de língua. Esses gêneros também permitem observar a maior integração entre os vários tipos de semioses:

signos verbais, sons, imagens e formas em movimento. (MARCUSCHI, 2002, p. 2).

As tiras são um exemplo de gênero textual que integra várias semioses, por isso, é um gênero textual e discursivo multissemiótico. Com uma narrativa e uma articulação estrutural de texto verbal e visual, seu discurso tem como objetivo o humor e/ou a crítica social e política. Na próxima seção, discutiremos com maiores detalhes as tiras, abordando questões como sua história, sua composição, suas características (principais e secundárias) e suas muitas opções de veiculação.

#### **4.2 As tiras: definição e características**

Atrelado aos avanços tecnológicos, o campo visual tem desempenhado um papel muito relevante no campo da linguagem. Diversos gêneros textuais que possuem não só a linguagem verbal, mas também a linguagem visual em sua composição, têm sido estudados e considerados como gêneros multimodais por excelência. Exemplos desses gêneros incluem as tiras (ou histórias em quadrinhos – HQ), o anúncio publicitário, a charge e o cartum, o infográfico, entre outros. Assim, nas tiras, textos tão presentes no cotidiano, é possível perceber que existem relações entre imagem-texto em que o texto verbal amplia o significado da imagem, ou vice-versa, fazendo com que o gênero tenha essa característica multimodal.

Cagnin, em sua obra “Os Quadrinhos” (1975), suscita uma definição bastante esclarecedora acerca da dimensão multimodal dos quadrinhos e a importância de cada signo na composição das tiras.

(...) palavra e imagem se acham em relação complementar. Ambas fazem parte de um sintagma superior, que é, no caso, o narrativo. Por isso, a palavra é importante nas histórias em quadrinhos como no cinema. Os diálogos não são mera representação mimética do ato da fala, mas fazem caminhar a ação, emprestando à imagem os significados que ela não pode ter. A carga informativa da linguagem é maior nessa (...) função. Ela conduz a narrativa, ao passo que a imagem se incumba das informações descritivas: personagens, cenários, movimento. (CAGNIN, 1975, p. 120).

Buscamos, assim, considerar não só a importância do texto verbal nas tiras, mas também das outras semioses existentes em cada texto.<sup>15</sup> Nesse sentido, a análise multimodal deve

---

<sup>15</sup> Consideramos a relevância dos quadrinhos que não possuem linguagem verbal em sua composição, uma vez que a primazia da imagem também constrói narrativas e é, inegavelmente, uma construtora de

trabalhar também com conceitos e métodos que não são específicos da linguagem puramente verbal. Os conceitos a serem analisados estão além da dimensão puramente linguística e estarão necessariamente centrados nas funções comunicativas que podem partir dos vários ou todos os modos semióticos, pois, conforme afirmaram Hodge e Kress (1988 apud VAN LEEUWEN, 2004, p. 15), “a modalidade deixou de ser exclusivamente associada com uma determinada classe de forma linguística e passou a ser associada com a função comunicativa de expressar o valor de verdade das proposições.”

À vista disso, esta seção pretende discorrer acerca do gênero textual *tirinha* ou *tira*, buscando compreender como se organiza esse gênero, suas características e peculiaridades, sendo necessário entendermos um pouco a respeito de sua história e concepção. Serão tecidas considerações baseadas principalmente em torno dos estudos de Paulo Eduardo Ramos (2007, 2009, 2011, 2013, 2017), linguista brasileiro que tem se dedicado aos estudos dos quadrinhos e, conseqüentemente, das *tiras*, objeto do presente estudo. Iniciemos, assim, pela definição dos termos “tiras” e “tirinhas”, ambas utilizadas para definir o mesmo gênero textual e multimodal.

A respeito da definição do termo “tira ou tirinha”, Ramos (2013), ao fazer um levantamento da ocorrência dos dois termos em literatura diversa, expõe que, após uma busca pela ocorrência dos termos que definem o gênero textual em questão, a variação do termo é bastante abrangente: *tira*, *tirinha*, *tira cômica*, *tira de jornal*, *tira de quadrinhos*, *tira em quadrinhos*, *tira diária*, *tirinha em quadrinhos*, *tirinha de jornal*, *tira de humor*, *tira humorística* e *tira jornalística* são os termos encontrados por Ramos em páginas da web brasileiras (resultados do Google, por exemplo), sendo os dois primeiros, “tira” e “tirinha”, os termos com maior número de ocorrência. Assim, para o autor, há uma percepção polissêmica do termo.

Além disso, no meio acadêmico também há a percepção de diferentes denominações para o gênero em questão, conforme se vê em Ramos (2007, p. 276), em que é esclarecido que vários autores se referem às tiras de diferentes maneiras: tira de jornal (FRANCO, 2004), tira diária (CIRNE, 1975), tira jornalística (DISCINI, 2005), tira de humor (RAMOS, 2005), tiras humorísticas (MAGALHÃES, 2006), tiras de jornal (RAMOS, 2006), tirinha (KOCH e ELIAS, 2006) ou simplesmente *tiras*, como faz a maioria dos autores.

Nesse contexto, Ramos (2013) entende que existam diferentes gêneros das tiras, sendo o mais corriqueiro e comum no Brasil as *tiras cômicas* ou simplesmente *tiras*. Para o autor,

---

sentidos. No entanto, nos deteremos aqui às tiras que congregam imagem e verbal, visto que nos interessa a observação dos processos referenciais nas tiras a partir (mas não somente) de itens lexicais.

A expressão é uma tradução de “comic strip”, importada dos Estados Unidos nas primeiras décadas do século passado junto com as produções em quadrinhos que vinham de lá. De forma bastante resumida, seriam produções marcadas por um desfecho inesperado, tal qual uma piada. (RAMOS, 2013, p. 5).

Outro subgênero de tiras seriam as *tiras seriadas*. Para Ramos, o diferencial é que o tema destas dialoga com a aventura, narrada em capítulos, um a cada tira. Ainda, pode ocorrer um meio-termo entre os dois gêneros, a que Ramos convencionou chamar de *tira cômica seriada*. Seria uma tira com desfecho de humor, mas também narrada em capítulos. Ramos (2007, p. 278) ao citar Magalhães (2006), resume que “as tiras humorísticas contam uma história completa, trazendo o clímax no último quadrinho. São na verdade um *gag*, uma piada que pode ser ingênua ou crítica, aproximando-se do teor do cartum e da charge.”

Assim, torna-se importante atentar-se para o termo/definição utilizada para se denominar o gênero, visto que circula também em esferas educativas e documentos que norteiam a educação, sendo, inclusive, o gênero mais presente nos livros didáticos brasileiros e em documentos oficiais do governo ligados à educação, como a BNCC e os PCN. Em suma, o gênero “apresenta no país formas plurais e sinonímicas ao serem nomeadas. O ponto comum entre todas é o uso de um termo-base, *tira* ou *tirinha*, utilizado isoladamente ou com o acompanhamento de algum complemento.” (RAMOS, 2013, p. 9).

Desse modo, para o autor, os motivos analisados no estudo das terminologias passam pela necessidade de reforçar algum aspecto das tiras – estar em jornais, ser de humor, utilizar a linguagem dos quadrinhos –, “ou para adequar um desses elementos à investigação feita ou apresentar um reforço de sentido ao interlocutor, partindo do pressuposto de que a terminologia também não seja tão familiar ao leitor” (Ibid).

Para termos uma definição acerca do gênero textual tiras, Costa (2014), no livro intitulado “Dicionário de Gêneros Textuais”, define as Tiras/Tirinhas como:

TIRA/TIRINHA (v. BANDA DESENHADA, COMICS, DESENHO ANIMADO, GIBI, HISTÓRIA EM QUADRINHOS – HQs –, MANGÁ): segmento ou fragmento de HQs, geralmente com três ou quatro quadros, apresenta um texto sincrético que alia o verbal e o visual no mesmo enunciado e sob a mesma enunciação. Circula em jornais ou revistas, numa só faixa horizontal de mais ou menos 14cm x 4cm, em geral, na seção “Quadrinhos” do caderno de diversões, amenidades ou também conhecido como recreativo, onde se podem encontrar Cruzadas (v.), Horóscopo (v.), HQs (v.) etc. Uma tira/tirinha pode conter uma história completa, como acontece com as tiras cômicas ou humorísticas (comic strips), como as do famoso gato Garfield, ou

de historinhas didáticas ou ainda histórias seriadas de aventuras, que geralmente são publicadas em capítulos. (COSTA, 2014, p. 219).

Nesse sentido, Ramos (2007, 2009, 2011) tem defendido que as histórias em quadrinhos compõem um hipergênero, o que seria um campo maior que agrega diferentes gêneros autônomos. Tais produções teriam a tendência de serem narrativas, de compartilharem recursos próprios da linguagem quadrinística (balões, onomatopeias, linhas cinéticas, entre outros) e de antecipar ao leitor que se trataria de uma história em quadrinhos. As tiras cômicas, também tratadas pelo autor como apenas *tiras*, são um dos gêneros possíveis de tiras e teriam como marca central a criação de uma narrativa humorística com desfecho muitas vezes inesperado, no formato básico de três a quatro quadrinhos.

Sobre a nomenclatura, ao nos referirmos tanto a *histórias em quadrinhos* quanto *tiras*, Ramos (2007, p. 255-256) esclarece que não há uma preocupação em distinguir quadrinhos de tiras; estas seriam parte integrante daqueles ou seriam vistas como sinônimos”, sendo que a sua constituição, segundo o autor, deve atender aos seguintes requisitos: “o texto verbo-visual deve utilizar o que estamos chamando de linguagem dos quadrinhos, ser predominantemente do tipo textual narrativo, apresentar um formato próprio de produção e de leitura em um ou mais quadrinhos.”

Nesse seguimento, a respeito da linguagem das tiras, os quadrinhos possuem uma linguagem autônoma, na qual existe uma “gramática” própria, ou seja, um conjunto de convenções que ao mesmo tempo incorporam e identificam os quadrinhos. Portanto, lê-los seria dominar essas convenções, ao passo de que esse gênero textual possui mecanismos próprios para representar os elementos narrativos, como por exemplo, estratégias e recursos visuais para denotar as características dos personagens representados, da narrativa, do movimento (caso tenha), da história que a tira conta, das expressões faciais, gestos e postura do corpo dos personagens representados e das metáforas visuais, – sendo que essas seriam, para Ramos (2007, p. 19), “uma forma de expressar ideias ou sentimentos por meio de imagens –, entre outros, sempre atreladas ao contexto situacional da tira.”

Discutirmos a veiculação das tiras também é um tópico relevante. Sabemos que durante muito tempo elas foram veiculadas somente em jornais, revistas e álbuns de luxo, ou como também é conhecido, *graphic novels* (nomes usados quando a obra é bem trabalhada e feita com tratamento editorial especial). Hoje, graças aos avanços tecnológicos e à ascensão da internet, o gênero já circula de forma *online*, de modo que seu suporte foi modificado e, conseqüentemente, a forma como ele chega até seus leitores também. Segundo Ramos (2017,

p. 221), as tiras tiveram nos jornais um dos principais suportes de circulação durante o século XX (suporte que ainda veicula em massa as tiras), sendo elas advindas dos EUA e posteriormente se expandindo para o mundo, conforme se verifica pelo excerto do autor:

Foi nos Estados Unidos que as tiras tiveram o começo de sua produção e foi de lá que se expandiram para o mundo, inclusive o Brasil. A internet tem sido um novo meio de veiculação dessas histórias. Mas os jornais ainda gozam de ser área privilegiada de difusão das tiras. É comum serem publicadas nos cadernos de cultura. Geralmente, são veiculadas numa página dedicada a humor e passatempos. É o que indica, pelo menos, o comportamento visto nos três jornais de maior venda no país (e que servem de influência para os demais): *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*. (Idem, 2007, p. 273).

Nestes tempos digitais, os blogs tiveram (e ainda têm) um papel importante de consolidação das tiras nos ambientes digitais. Para Ramos, a troca do suporte onde são veiculadas as tiras provocaram mudanças no que concerne o lócus de movimentação e uma maior maleabilidade e ampliação dos formatos utilizados para a criação das histórias. Contudo, ainda hoje é possível encontrar as tiras em formato impresso, comprando-as em livrarias, bancas de jornal, sebos e em lojas *online*, sendo possível adquiri-las em formato de revistas, livros, almanaques e coletâneas que compilam os quadrinhos. O público que as consome trata-se de um público fiel, muitos são colecionadores, fazendo com que o mercado editorial dos quadrinhos permaneça consolidado em diversos países. Não é à toa que os quadrinhos são concebidos como a “nona arte”.

No Brasil, temos muitos autores brasileiros representativos do gênero tirinha. Os mais famosos são Maurício de Souza, criador da *Turma da Mônica* (figura 2), e Ziraldo, autor de *O Menino Maluquinho*, cujo público-alvo é – mas não se limitando a – o público infante-juvenil. Outros personagens famosos e clássicos que se destacam mundialmente, incluem *Peanuts*, do estadunidense Charles Schultz (figura 3); *Garfield*, da autoria do também estadunidense Jim Davis; *Mafalda*, do argentino Quino (figura 4); e *Calvin e Haroldo*, criado pelo norte-americano Bill Watterson; e *Hagar, O Horrível*, do também norte-americano Dik Browne. Não obstante, a produção de quadrinhos no Brasil, especialmente as tiras, é bastante diversa e plural. Podemos citar diversos outros autores que produzem tiras humorísticas, tiras de aventura ou tiras críticas, entre elas: *Níquel Náusea*, de Fernando Gonsales; *Piratas do Tietê*, de Laerte, *Aline*, de Adão Iturrusgarai; e *Armandinho*, de Alexandre Beck. Este último muito nos interessa, pois é o *corpus* deste trabalho.

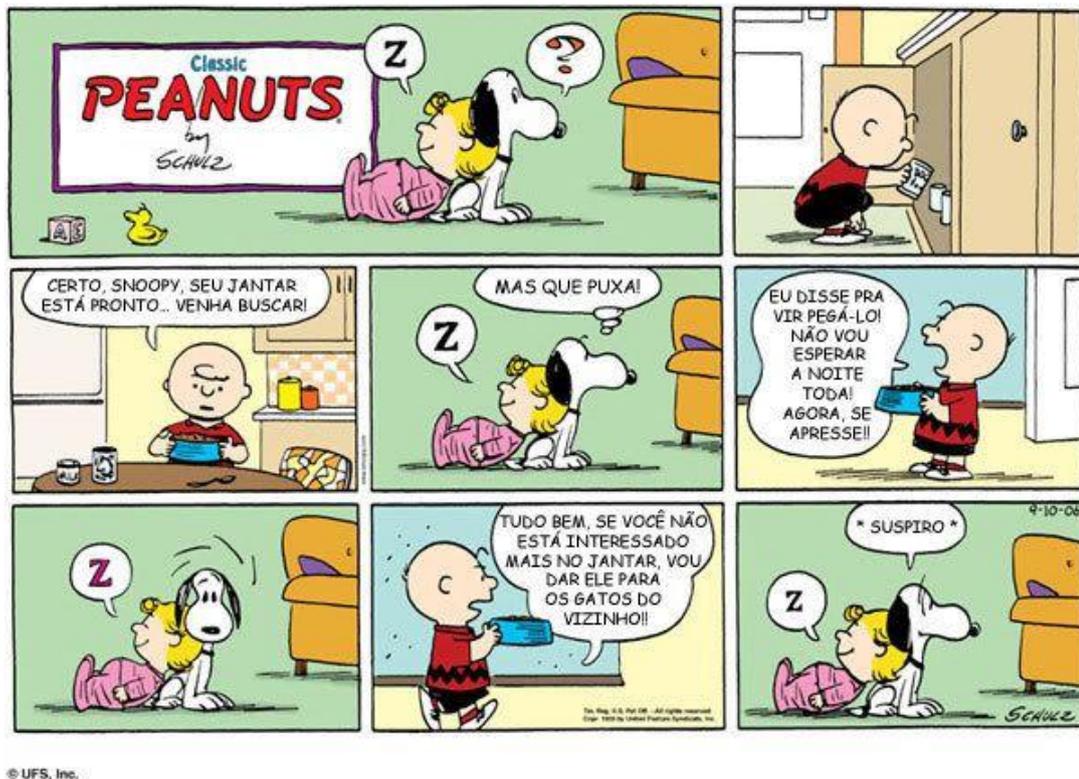
Abaixo, segue-se alguns exemplos de tiras de alguns personagens famosos tanto no Brasil como no mundo.

Figura 2 – Tira de A Turma da Mônica (Maurício de Sousa).



Fonte: Uol<sup>16</sup>.

Figura 3 – Tira de Peanuts (Charles M. Schulz).



Fonte: Tirinhas Peanuts<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/hqs.php>>. Acesso em: 20 jul. 2021

<sup>17</sup> Disponível em: <<http://tirinhaspeanuts.blogspot.com/>>. Acesso em: 20 jul. 2021

Figura 4 – Tira de Mafalda (Quino).



Fonte: Veja SP<sup>18</sup>.

Dentre as características básicas das tiras, os balões de fala e de pensamento talvez sejam os recursos que mais identificam os quadrinhos como linguagem, conforme propõe Ramos (2007, p. 214) ao citar Fresnault-Deruelle (1972, p. 40), afirmando que são os balões que dão originalidade e ajudam a tornar as histórias em quadrinhos um gênero específico. Outras especificidades a serem observadas nas tiras são estratégias que marcam a oralidade no texto verbal, como: o uso do negrito, de letra maior/menor, do itálico, do tipo de letra/fonte, do sublinhado ou uma mudança de cor, que conferem expressividade no que é inferido através da estória que é contada nos quadrinhos, podendo indicar ênfase que o autor quis dar a uma determinada palavra, frase ou expressão. Outro recurso de linguagem utilizado nas tiras é a escolha do vocabulário e do léxico que, segundo Ramos (2007), auxilia na construção da personalidade dos personagens e também na estória que está sendo contada em cada quadrinho.

É notável que as tiras seguem um padrão de criação, seguindo, quase sempre, uma temática humorística e em seu formato retangular, sendo algumas coloridas e outras em preto e

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/arte-ao-redor/15-tirinhas-mafalda-quino/>>. Acesso em: 20 jul. 2021

branco. Quando publicadas em jornais, verifica-se que são colocadas próximas à seção de horóscopo e passatempos, o que leva o leitor a associá-las a uma leitura de distração, a leitura deleite, algo distinto do noticiário que geralmente é visto ao longo do restante do jornal. Já na web, elas são veiculadas em diversos sites e blogs, e também nas redes sociais através das *fan pages*, sendo elas oficiais (do próprio autor) ou de autoria de fãs.

Além disso, ainda a respeito da linguagem das tiras, outros recursos gráficos são utilizados para representar outros elementos da conversação dos quadrinhos: as reticências mostram pausas e hesitações. O balão duplo poderia sugerir que houve um ligeiro silêncio entre uma sequência de fala e outra. Além disso, temos a presença em algumas tiras dos marcadores conversacionais (hã..., é..., bom...), e também outras maneiras de representar a fala, mas sem o uso de palavras que vigoram na ortografia de língua portuguesa, como recursos que imitam a oralidade. Essa oralidade pode ser expressa de diversas formas, como o uso de gírias, especificidades ou dificuldades na fala, e até mesmo a expressão de dialetos e falares regionais, como é o caso dos personagens Cebolinha e Chico Bento, da *Turma da Mônica*.

Há também o uso expressivo das onomatopeias que, segundo Ramos (2007), é a imitação do ruído de algo, através de um vocábulo. Para Vergueiro (2005, p. 62 apud RAMOS, 2007), “são signos convencionais que representam ou imitam um som por meio de caracteres alfabéticos”. E, ainda, para Silva (1976, p. 96), também citado por Ramos (2007): “É a maneira de representar graficamente os milhões de ruídos existentes”. Nesse sentido, tais recursos gráficos e linguísticos adquirem diferentes relações expressivas dentro do contexto em que são produzidas, orquestrados sempre aos demais recursos visuais que compõem o gênero textual em questão.

Portanto, conforme afirma por ser a história em quadrinhos um texto do tipo narrativo, que usa elementos de diferentes signos para representar a oralidade, uma de suas características constituintes são as estratégias próprias nos quadrinhos para representar a fala, a entonação, o turno conversacional (simétrico ou assimétrico), o tópico, a sobreposição de vozes (e de pensamento), a silabação e as pausas. Todas essas características constituem as tiras e contribuem para que o leitor construa sentido ao lê-las. No entanto, outro aspecto é bastante pertinente para a questão da construção da coerência e da coesão no momento da leitura das tiras, que é o contexto (RAMOS, 2007, p. 243).

Nesse sentido, as tiras, assim como qualquer outro gênero textual, podem trazer informações que precisam ser “recuperadas” na memória do leitor, ou seja, que sejam já conhecidas, inferidas por ele no momento da leitura (ou seja, fatos que estão além da estrutura textual da tira), para que a narrativa da tira faça sentido. Por isso, não basta apenas que o leitor

reconheça as características da tira e leia a estória que é contada nela; muitas vezes, torna-se necessário que ele ative conhecimentos prévios acerca do tema tratado e explore, em seu repertório socio-histórico-cultural, os elementos que permitirão a construção da coerência e da coesão textual, atingindo a proposta dos quadrinhos, que pode ser a ativação dos efeitos de humor e/ou a concepção de uma crítica no desfecho da tira.

A questão do contexto é importante também para a compreensão dos fenômenos da referenciação e demais observações a respeito do processo de leitura das tiras, pois precisamos organizar nossos conhecimentos acerca do contexto e também das informações que são utilizadas pelo autor no enunciado da tira. Koch (2002) postula que o contexto abrange não somente a situação textual imediata, da qual as pessoas participam, mas também o contexto sociocognitivo trazido pelos sujeitos.

O contexto engloba todos os tipos de conhecimentos arquivados na memória dos actantes sociais, que necessitam ser mobilizados por ocasião do intercâmbio verbal (...): o conhecimento linguístico propriamente dito, o conhecimento enciclopédico, quer declarativo, quer episódico (*frames, scripts*), o conhecimento da situação comunicativa e de suas “regras” (situacionalidade), o conhecimento superestrutural (tipos textuais), o conhecimento estilístico (registros, variedades de língua e sua adequação às situações comunicativas), o conhecimento sobre os variados gêneros adequados às diversas práticas sociais, bem como o conhecimento de outros textos que permeiam nossa cultura (intertextualidade). (KOCH, 2002, p. 24).

Dentro do contexto podemos encontrar questões interessantes e pertinentes para o entendimento dos enunciados e para a coesão do texto, como posições ideológicas e políticas que geralmente estão imbricadas nas tiras. Compreendemos também que é a partir da leitura desses textos que o sujeito interlocutor pode ampliar seu repertório crítico, cultural e social, visto que as tiras podem ser imensamente significativas para os estudos da linguagem, pois são textos que ampliam e retomam conhecimentos linguísticos e extra linguísticos em sua essência.

Sintetizando o que foi visto até aqui, a respeito do grande rótulo chamado “histórias em quadrinhos” – hipergênero que engloba não só o gênero das *tiras*, mas toda uma diversidade de outros gêneros (cartum, charge, tira cômica, tira cômica seriada, tira de aventura etc.), Ramos (2007) constata algumas tendências que podem ser pertinentes quando nos atentamos à concepção das tiras:

Vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; é o caso da charge, do cartum, dos diferentes gêneros autônomos das histórias em quadrinhos (entendidas aqui como um gênero integrante de um rótulo maior homônimo) e das tiras (entre eles, as tiras cômicas); predomina o tipo textual narrativo,

que tem nos diálogos um de seus elementos constituintes; pode haver personagens fixos ou não; alguns se baseiam em personalidades reais, como os políticos; a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural; em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão (...). (RAMOS, 2007, p. 287).

Assim, o autor, sem a intenção de criar um modelo fixo, de modo a classificar nem prescrever a produção dos quadrinhos, afirma que os gêneros quadrinísticos “utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sociolinguístico interacional” (Ibid). Portanto, as tiras, dentro desta concepção, apresentam as seguintes características e tendências, as quais nos interessa reiterar ao caracterizá-las:

Apresentam formato fixo, de uma coluna; a tendência é que o formato seja horizontal; em revistas em quadrinhos, pode aparecer também na vertical; a tendência é de uso de poucos quadrinhos, dada a limitação do formato (o que constitui narrativas mais curtas); em geral, fica entre um e quatro vinhetas (embora haja casos que utilizem vários quadrinhos); a tendência é de uso de imagens desenhadas; há registro de casos que utilizam fotografias, mas são raros; em jornais, é comum aparecer na parte de cima da tira o título e o nome do autor (...) há predomínio da sequência narrativa, com uso de diálogos; o tema abordado é sobre humor; há tendência de criar um desfecho inesperado, como se fosse uma piada por dia; a história tende a apresentar uma narrativa com começo, meio e fim; ou ao menos um antes e um depois (...); a narrativa pode ter continuidade temática em outras tiras. (Ibid, p. 288).

Destarte, fica evidente a concepção e a forma das tiras, assim como os meios em que esse tipo de texto é veiculado. Os quadrinhos nos permitem analisar as potencialidades de sua natureza multimodal, de forma que se torna possível explorar todo o conjunto verbal e não verbal que elas compõem em sua estrutura. Pois, a partir do momento que os textos multissemióticos passam a ser cada vez mais acessíveis aos leitores – seja em modo impresso ou digital – torna-se importante atentar-se às potencialidades de leitura e de compreensão que esses textos possuem.

Para complementar o que foi exposto, é interessante observar o que nos diz Groensteen (2015) a respeito da relevância nos estudos do gênero HQ:

As histórias em quadrinhos não constituem uma arte sincrética – ou total, pode-se dizer – como a ópera, elas não exigem o mesmo engajamento receptivo que se faz ao espectador do cinema, no qual, como lembra Francis Vanoye, o filme “faz-nos ver as imagens em movimento, a linguagem escrita, ouvir ruídos, músicas, palavras faladas”. Mas mesmo que elas não mobilizem

outro sentido fora a visão, as HQ's – que casam o visual e o verbal, apresentam descontinuidade, escalonamento e efeitos de rede, constituem enfim uma espécie de banco de imagens – não ficam muito distantes da bifurcação entre a civilização do livro e a civilização multimídia. Nesse sentido, hoje elas merecem muito mais atenção crítica do que já receberam. (Groensteen, 2015, p. 84).

Sendo assim, este capítulo se propôs a apresentar as definições de gênero discursivo e gênero textual, para então falarmos sobre a concepção do gênero HQ, buscando conceituar com o máximo de informações possíveis acerca do que propõem, até o momento, autores representativos do tema. Ainda, buscamos aferir como se compõem as tiras visto que possuem diversas particularidades em sua linguagem e composição gráfica, que é tão expressiva e que procuraremos destrinchar na seção de análises.

Para isso, no próximo capítulo adentraremos na discussão sobre a multimodalidade, com vistas a entender as teorias que discorrem sobre a leitura e a significação das imagens e, conseqüentemente, de textos que congregam mais de um modo semiótico em sua estrutura. Esse capítulo nos dará um norte no que diz respeito às análises que serão empreendidas, considerando que os elementos visuais, junto ao texto verbal, são de suma importância para a investigação dos processos de referenciação que acontecem nas tiras.

## 5 A MULTIMODALIDADE

*“As palavras fazem sentido porque a imagem transmite um significado que as palavras nunca poderiam (de forma completa ou totalmente satisfatória).” (Bill Cope e Mary Kalantzis. A Grammar Of Multimodality – tradução nossa)*

### 5.1 A ascensão dos estudos multimodais por meio das tecnologias digitais

À medida que a sociedade passa por mudanças no campo da linguagem, principalmente em relação aos gêneros textuais que circulam na vida social, percebe-se que os textos são cada vez mais multimodais, ou seja, tem-se uma ascensão cada vez maior de textos que congregam em sua estrutura mais de um modo semiótico<sup>19</sup>. Em relação a isso, novas discussões acerca da importância de se considerar a relevância do estudo desses textos têm surgido, observando-se sempre como os textos multimodais se compõem e a forma como as pessoas interagem e constroem significados por meio deles. Segundo Kress (2010), os diferentes modos semióticos (texto verbal, imagem, música, gestos, arquitetura, dentre outros) que são realizados a partir de várias modalidades sensoriais (visual, auditiva, tátil, olfativa, gustativa e cinética) são considerados como participantes do denominado fenômeno multimodal, sendo esses recursos sempre modelados cultural e socialmente para a produção de sentidos.

Nessa perspectiva, para Jewitt, Bezemer e O’Halloran (2016), a criação do termo *multimodalidade* nasceu a partir da necessidade de se estudar como diferentes tipos de construção de significado são combinados em um todo integrado e multimodal. Notou-se, então, a necessidade de ir além das fronteiras empíricas existentes e desenvolver teorias e métodos que possam explicar as maneiras pelas quais usamos o gesto, a inscrição, a fala e outros significados juntos a fim de conceber uma forma de linguagem. Essa forma de linguagem na

---

<sup>19</sup> Entendemos por “modo semiótico”, “semiose” ou “recursos multissemióticos” os diferentes recursos imagéticos e sonoros disponíveis, como imagens, escrita, caligrafia, tipografia, som, música, figuras cinéticas, linhas, cores, tamanhos, ângulos, entonação, ritmos, melodias, efeitos, metáforas visuais etc. Para Jewitt, Bezemer e O’Halloran (2016), “modo” e “recurso semiótico” significam um conjunto de recursos moldados ao longo do tempo por comunidades sociais e culturalmente organizados para fazer sentido. Já para Jewitt (2004), “Modo” refere-se a qualquer meio organizado e regular de representação e comunicação, como imagem parada, gesto, postura, fala, música, escrita ou novas configurações dos elementos destes. (Kress et al. 2001 apud Jewitt, 2004, p. 184).

qual se orquestram as diferentes semioses se materializa na forma de diversos textos, entre eles os gêneros quadrinísticos – tiras seriadas, cartuns, charges etc., textos esses de grande riqueza imagética e semiótica.

Nesse viés, um texto multimodal é uma unidade de significação, constituída pelos recursos semióticos dos diversos sistemas escolhidos pelo produtor de texto, num contexto de situação, para determinados fins comunicativos (SILVESTRE, 2015). Não obstante, em relação ao que chamamos de “orquestração” de modos ou semioses, ou a disponibilidade e uso cada vez maior de recursos que vão além do texto escrito, vale ressaltar que a ascensão da multimodalidade não significa o detrimento da linguagem verbal, mas sim a articulação das outras semioses com a linguagem verbal no ato comunicativo, conforme salientam Cope e Kalantzis (2009, p. 365): “Seja qual for a forma como olhamos, a linguagem escrita não está desaparecendo. Está apenas se tornando mais estreitamente interligada a outros modos, e em alguns aspectos está se tornando mais parecida com eles.” Todavia, precisamos levar em consideração que a leitura parcial de um texto multimodal apenas na sua vertente de linguagem verbal escrita revela-se insuficiente numa sociedade que se caracteriza pela emergência do modo visual (SILVESTRE, 2015, p. 96).

Nessa premissa, a concepção de multimodalidade, então, circunscreve

(...) a inclusão dos modos de significação visual, oral, espacial, gestual e linguístico na escrita e a respetiva articulação dos diferentes modos. Isto significa que todos os elementos provenientes de sistemas semióticos diversos que coocorrem nos textos multimodais podem ser analisados, relacionados uns com os outros e interpretados em termos das escolhas feitas entre os recursos semióticos disponíveis e em termos das suas contribuições para a função social e comunicativa do texto. (Ibid, p. 100-101).

No entanto, a multimodalidade não significa apenas o fato de que as pessoas usam uma série de recursos multissemióticos diferentes. Multimodalidade significa também o reconhecimento das diferenças entre os diferentes recursos semióticos e das maneiras pelas quais eles são combinados em instâncias reais de construção de significado (JEWITT; BEZEMER; O’HALLORAN, 2016). Nesse sentido, a comunicação, que se dá tanto por meio de textos orais quanto escritos, não se limita ao verbal ou ao escrito; a linguagem tem status diferente nos diferentes contextos de uso, nos quais os atos de comunicação se dão também por gestos, expressões faciais, movimentos, satisfazendo assim as necessidades sociais de interação.

A respeito, então, do uso da multimodalidade, Silvestre esclarece como os produtores de textos multimodais fazem uso dos modos de representação multissemióticos, considerando que, mesmo a linguagem verbal tendo ainda hoje um papel central na vida das pessoas, por outro lado, têm sido integrados outros modos de se comunicar, para além da linguagem verbal.

A palavra impressa no jornal, na revista, articula-se com a imagem ou com a fotografia; o livro escolar ou acadêmico já não é apenas um texto constituído pela palavra escrita, mas um texto multimodal, em que a palavra escrita interage com gráficos, quadros, tabelas, desenhos, imagens, na construção de significados. Os produtores de texto fazem escolhas deliberadas relativamente ao uso dos modos de representação e a respetiva articulação de forma a construir os seus textos multimodais. (SILVESTRE, 2015, p. 96).

Nessa perspectiva, quando discutimos o conceito de multimodalidade, é essencial falar também sobre o papel das TDIC – Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação. Atualmente, os textos e os recursos multimodais são criados, lidos, veiculados e interagidos por meio da tecnologia digital. Nesse sentido, as TDIC se fazem presentes desde os processos de impressão em cores, para os textos multimodais impressos, como as tirinhas, que são vendidas em almanaques, revistinhas ou livros, até o emprego e o uso dos formatos áudio visuais pelos quais os textos, imagens e vídeos são transmitidos de forma *online*. A criação e veiculação/postagem das tirinhas, por exemplo, atualmente acontece de forma assídua na internet por meio de blogs, sites de busca e redes sociais. Percebemos, portanto, uma evolução no que diz respeito aos textos que, com o auxílio das novas mídias, passam a ser cada vez mais multimodais, conforme podemos observar através do excerto de Kress e Van Leeuwen:

O mundo representado visualmente nas telas das “novas mídias” é um mundo diferentemente construído para aquilo que havia sido representado nas páginas densamente impressas da mídia impressa de uns trinta ou quarenta anos atrás. Os recursos que oferece para compreensão e significado diferem daquelas do mundo representado na língua, e também os cidadãos que as produzem. (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 32, tradução nossa).

Em completude, percebemos que TDIC têm modificado as formas como os indivíduos interagem com os textos multimodais. Nesse sentido, elas exercem um papel determinante no que concerne as habilidades de leitura, compreensão e interação dos e com os recursos multissemióticos que temos disponíveis hoje. Van Leeuwen (2004), em texto publicado há 18 anos já compreendia a dimensão da multimodalidade e como ela começava, em uma velocidade ímpar, a fazer parte do nosso cotidiano. Com uma visão empírica, ao propor 10 motivos pelos quais os linguistas devem prestar atenção à comunicação visual, o autor disserta sobre como a

relação entre a linguagem e outros modos semióticos têm mudado de diversas formas. Para ele, novas ações, moldes e suportes têm inserido a multimodalidade no cotidiano das pessoas por meio de recursos que ultrapassam a televisão e o cinema, como por exemplo, os “autosserviços”, o advento da comunicação à distância, os aplicativos de *smartphones*, sites e o ciberespaço em si. Lemke (s. d.), a esse respeito, afirma que essa é uma mudança gradativa, e, assim como Van Leeuwen, chama a atenção para nossas interações à medida que as tecnologias avançam.

Conforme as novas tecnologias possibilitaram artefatos para construir novas relações com a realidade do mundo cotidiano, fomos nos deslocando das narrativas orais para a literatura escrita, do desenho e pintura para a fotografia, filme e vídeo da interação com textos fixos para novos modos de participação em sistemas materiais que tornam os textos dinamicamente responsivos à nossa leitura (LEMKE, *working draft*, s.d.: 1, tradução de Rojo e Moura, 2019).

Desse modo, a multimodalidade é inegavelmente parte constitutiva da era tecnológica em que vivemos, de modo que temos contato diariamente com recursos que vão além do texto puramente escrito, pois temos cada vez mais acesso a informações visuais, sonoras, híbridas. E, como afirmam Rojo e Moura (2019, p. 36), “a r(e)volução das tecnologias e das mídias, no último século, é contínua, rápida e tem determinado mudanças acentuadas no consumo e na recepção/produção das linguagens e dos discursos.”

Assim, Van Leeuwen (2004) ressalta a importância dos estudos dos modos semióticos para o desenvolvimento de habilidades que transitam o campo da linguagem:

Mais uma vez, embora a estruturação visual esteja substituindo a estruturação linguística em muitos tipos de impressão de mídia, novos tipos de gêneros de tela (por exemplo, sites) fazem uso muito maior de linguagem do que a mídia de tela mais antiga, como cinema e televisão. Para entender tais mudanças e seus produtos, **o estudo da fala e da escrita precisa ser integrado, totalmente com o estudo de outros modos semióticos** (VAN LEEUWEN, 2004, p. 11, tradução e grifos nossos).

Assim, a partir da globalização e da ascensão das TDIC para mediar a produção e veiculação do discurso *online* e conseqüentemente dos gêneros multimodais, abrem-se novas possibilidades para a produção de significação e sentidos que decorrem do uso dos textos multimodais na Era digital. Esse processo de significação e sentidos são explicados por Jewitt (2004). A autora afirma que a relação entre as tecnologias digitais de comunicação e a multimodalidade precisa ser explorada a partir do entendimento de que a relação de uma com

a outra se dá por meio de um elo entre as tecnologias de representação (os modos da multimodalidade) e as tecnologias de divulgação (mídias da multimedialidade).

Outrossim, assim como propõem muitos autores representativos, para Jewitt (2003), considerando que a multimodalidade é uma abordagem interdisciplinar que entende a comunicação e a representação como envolvendo mais que a língua, abordagens multimodais têm proposto conceitos, métodos e perspectivas de trabalho para a coleção e análise de aspectos visuais, auditivos, corporificados e espaciais da interação e dos ambientes, bem como suas relações. Por isso, os estudos da multimodalidade têm se desenvolvido nas últimas décadas de modo a tratar sistematicamente de questões muito discutidas sobre as mudanças na sociedade, por exemplo, em relação às novas mídias e tecnologias.

Dessa forma, mesmo a multimodalidade sendo algo relativamente recente, é muito importante a atenção dada a textos que congregam mais de um modo semiótico em sua composição visto o potencial de significação que tais textos possuem, pois “a relação entre imagem e escrita é recém-configurada e é, por si só, um recurso visual de criação de significado.” (JEWITT, 2004, p. 185). Nesse sentido, compreendemos que a produção de significados por meio da multimodalidade se dá por meio dos potenciais semióticos disponibilizados por um texto multimodal e, portanto, entender as possibilidades semióticas da multimodalidade é uma forma de ver como as tecnologias moldam as pessoas, o ambiente e o aprendizado que é propiciado por meio das tecnologias digitais, tecnologias essas que se destacam das tecnologias mais antigas. Para melhor contextualizar, Jewitt diz que:

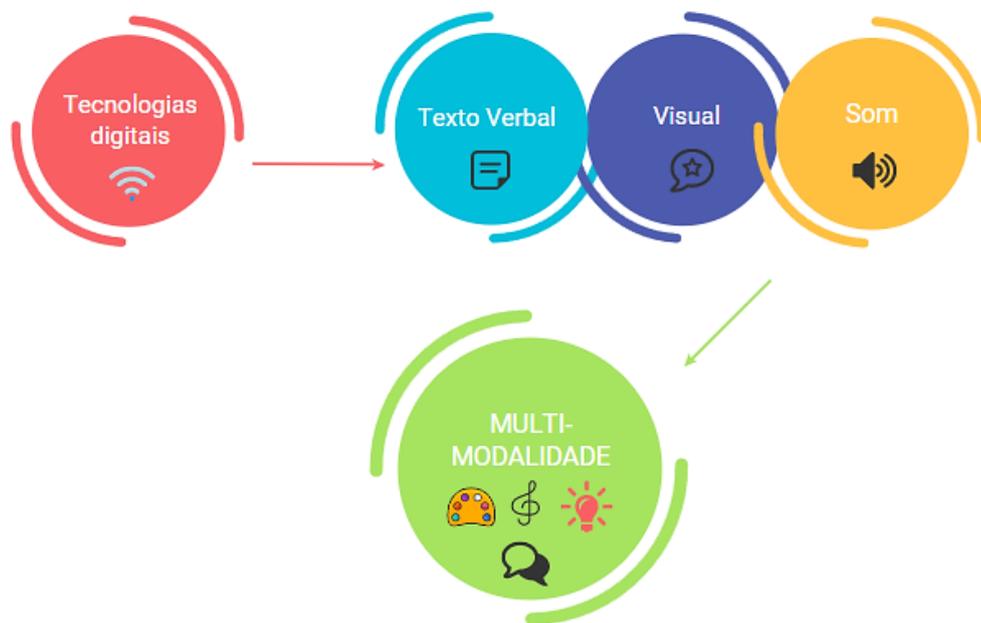
A relativa novidade das novas tecnologias de comunicação ainda brilha, fazendo com que as tecnologias digitais e de computadores se destaquem das tecnologias mais antigas, como caneta e papel - tecnologias cotidianas naturalizadas que não mais brilham. No entanto, a questão de como as tecnologias de disseminação moldam o significado está sempre presente. (Ibid, p. 195, tradução nossa).

Nesse contexto, compreendemos a estreita relação entre TDIC – que entram em detrimento de tecnologias mais antigas, como caneta e papel – e o campo analítico da multimodalidade, uma vez que mais potenciais semióticos são disponibilizados a partir do uso das novas tecnologias, de forma que os recursos multimodais já são constitutivos da sociedade como um todo. Como afirmou Jewitt (2009 apud DIONÍSIO 2014, p. 49), partindo do princípio de que a multimodalidade pressupõe que a representação e a comunicação sempre se baseiam em uma multiplicidade de modos, todos contribuindo para o significado, “a multimodalidade pressupõe que os recursos são socialmente modelados através do tempo para se tornarem

geradores de sentido, os quais articulam os significados (sociais, individuais/afetivos) exigidos pelos requerimentos de diversas comunidades.” Portanto, o desenvolvimento cada vez mais crescente das tecnologias digitais propicia um aparecimento cada vez maior de novas mídias e, inclusive, novos gêneros textuais, suportes e linguagens, ou seja, novas formas de interação pessoal mediadas por recursos linguísticos, imagéticos, sonoros e visuais.

Para auxiliar na compreensão do que foi exposto até aqui, o mapa mental abaixo contextualiza como as tecnologias digitais têm propiciado a criação, a circulação e a apropriação da multimodalidade na contemporaneidade, tendo em vista que ela se constitui pela união de mais de um modo semiótico, como texto verbal mais imagético e/ou sonoro. Para exemplificar, podemos citar uma vídeo-animação, que congloba tais recursos (texto verbal - legendas; imagético - animação; sons - música) e é produzida e transmitida por meio de tecnologias digitais disponíveis (veiculada por meio de uma plataforma digital como o Youtube, por exemplo).

Figura 5 – Tecnologias digitais e multimodalidade.



Fonte: Da autora (2019).

Na próxima seção, buscaremos tratar sobre os multiletramentos, que, conforme veremos melhor na discussão empreendida, são as habilidades que são desenvolvidas a partir da leitura, interpretação, significação e produção de sentidos a partir de textos e de recursos multimodais e multiplicidades culturais expressas por meio de textos multissemióticos, ou seja, textos

constituídos de múltiplas linguagens como imagens, vídeos, gráficos, sons etc. que se somam à língua verbal (oral ou escrita) para criar novos e diferentes significados.

## **5.2 Multimodalidade e multiletramentos: as potencialidades do semiótico**

Conforme o que foi visto até aqui, podemos afirmar que todo o aparato tecnológico e digital disponível hoje permite que novas práticas discursivas sejam efetivadas, favorecendo, assim, a construção de uma linguagem híbrida que combina os diversos recursos semióticos e que tende a ser cada vez mais dominante ao considerarmos as práticas mediadas pelas tecnologias digitais e que muito se valem das multissemoses, como o uso da internet, por exemplo, conforme explicitado por Vieira e Silvestre (2015) ao trazerem as palavras de Halliday e Hasan (1989),

(...) Como bem declaram Halliday e Hasan (1989), um texto não é construído de palavras e de sentenças, mas de significados, pois se não fosse pelo abundante uso da escrita e da imagem, a fala estaria ainda restrita aos contextos interacionais face a face. Semelhante hibridismo ao que ocorre nas relações entre texto escrito e imagem encontramos na linguagem do cinema e da televisão e, conseqüentemente, podemos dizer que a linguagem hegemônica deste século não reside apenas no uso da imagem, nem apenas da palavra, mas na ocorrência de ambas, na sua hibridização, combinadas ainda com outras semioses, gerando textos multimodais. (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 28).

Portanto, considerando a enorme gama de textos multimodais que circulam socialmente e a presença cada vez mais forte da multimodalidade no cotidiano das pessoas, compreendemos que a transposição dos textos e gêneros multimídia que se orquestram e compõem a multimodalidade requerem habilidades ímpares para que seu uso seja eficiente. Assim, essas habilidades se relacionam diretamente aos estudos no campo do letramento multimodal, ou dos multiletramentos, campo que tem se desenvolvido nas últimas décadas de modo a tratar sistematicamente questões muito discutidas sobre as mudanças na sociedade, por exemplo, em relação às novas mídias e tecnologias e a forma como interagimos com os textos multimodais. Portanto, torna-se muito fundamental e tão necessário os multiletramentos, uma vez que somente a leitura parcial de um texto multimodal já não é o bastante em nossa sociedade cada vez mais tecnológica.

Nesse sentido, a facilidade com que temos acesso atualmente aos textos e recursos multimodais, principalmente por meio das tecnologias digitais, promove uma demanda por

novos tipos de letramentos, ou seja, letramentos que contemplem a leitura das diversas semioses. Em suma, diante da multiplicidade de linguagens, mídias e tecnologias, torna-se necessário saber dominar áudio, vídeo, tratamento de imagem, edição e diagramação, entre outras. São requeridas novas práticas de leitura, escrita e análise crítica; logo, são necessários multiletramentos. Considerando essa estreita relação entre os avanços das tecnologias digitais e a importância de se multiletrar, Catto (2013) esclarece sobre a expansão de letramentos para os multiletramentos:

A necessidade de expandir a visão de letramento tradicional, focado predominantemente nas habilidades de leitura e escrita da linguagem verbal para uma proposta mais abrangente sobre a linguagem, como gênero discursivo, considerando os variados recursos semióticos mobilizados, é consensual entre muitos pesquisadores. Tal expansão estaria relacionada ao contexto contemporâneo marcado, principalmente, por grandes desenvolvimentos tecnológicos e pelo fenômeno da globalização, o qual tem como uma de suas consequências a aproximação entre a imensa diversidade cultural e social. (CATTO, 2013, p. 158).

Dessa maneira, os preceitos dos multiletramentos (ou *multiliteracies*) emergem dos estudos do Grupo de Nova Londres<sup>20</sup>, os quais partem da premissa de que as várias atividades (principalmente as sociais) das quais participamos exigem o conhecimento sobre inúmeros saberes contemplados nos multiletramentos, baseados na manipulação de uma multiplicidade de linguagens, culturas, práticas sociais e contextos, diferentemente de uma visão de letramento embasada na simples apreensão de regras e sua aplicação de maneira correta.

Assim, compreendemos a importância de se multiletrar, pois, conforme aponta Dionísio (2014, p. 41), “a nossa história de indivíduo multiletrado começa com a nossa inserção neste universo em que o sistema linguístico é apenas um dos modos de constituição dos textos que materializam as nossas ações sociais.” Dessa forma, considerando a prática dos multiletramentos, principalmente em um contexto educacional do ensino de línguas, Dionísio propõe que “trazer para o espaço escolar uma diversidade de gêneros textuais em que ocorra uma combinação de recursos semióticos significa promover o desenvolvimento cognitivo de nossos aprendizes” (Ibid), proposta essa que visa a proficiência cada vez maior de habilidades

---

<sup>20</sup> O “The New London Group” foi um grupo de estudos que se originou após a publicação do manifesto *A Pedagogy Of Multiliteracies: Designing Social Futures*, em 1996. Ele foi formado por dez pesquisadores de diferentes áreas relacionadas à educação linguística. São eles: Courtney Cazden, Bill Cope, Norman Fairclough, Jim Gee, Mary Kalantzis, Gunther Kress, Allan Luke, Carmen Luke, Sarah Michaels e Martin Nakata, que se reuniram em 1994 para a elaboração de uma proposta pedagógica apropriada para o mundo contemporâneo, o que originou a pedagogia dos multiletramentos.

concernentes ao letramento multimodal, algo extremamente relevante, uma vez que o uso de textos multimodais em sala de aula (e também fora dele) proporciona inúmeras e frutíferas possibilidades de ensino-aprendizagem, inserindo, assim, a pedagogia dos multiletramentos em contextos situacionais de ensino e contemplando o uso de diversas ferramentas multimodais que estão intimamente ligadas aos novos meios de comunicação.

Logo, segundo Cope e Kalantzis (2000), os novos meios de comunicação estão remodelando a maneira como usamos a linguagem, sendo os significados construídos de modo cada vez mais multimodal. Para os linguistas, a escolha do termo “multiletramentos” é motivada pela multiplicidade de canais de comunicação e a grande diversidade cultural e linguística. Nesse sentido, a Pedagogia dos Multiletramentos visa o desenvolvimento da capacidade de agência na construção de sentidos, com sensibilidade para as diferenças, mudanças e inovações, o que a faz uma pedagogia mais “produtiva, relevante, inovadora, criativa e capaz de transformar a vida” (Ibid, 2013, p. 2).

Destarte, para Rojo (2012), o conceito de multiletramentos aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente as urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituições dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica. Nesse contexto, os multiletramentos funcionam pautando-se em algumas características importantes: a) são interativos (colaborativos); b) fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas; e c) são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas). Essas características impõem um novo modo de conceber, por exemplo, a autoria e a recepção dos enunciados. Ou seja, o processo de produção textual não é mais exclusivamente linguístico, ou seja, integra também imagem, som, movimento; além disso, não se vivencia mais uma produção estritamente individual ou de mão única (aluno-professor), mas colaborativa – mais de um sujeito contribui para a produção e re-textualização. Dessa forma, esses objetos discursivos (hipermodais polifônicos) desafiam a repensar-se as concepções enunciativas de produção e de leitura de enunciados.

A autora ressalta, ainda, que os novos letramentos são híbridos, interativos e colaborativos. Se considerarmos os hipertextos e hiperímias, os quais permitem diversas conexões e trajetórias de leitura, parece haver uma subversão ou transgressão das “relações de controle unidirecional da comunicação e da informação (da produção cultural, portanto) bem como da propriedade dos “bens culturais imateriais” (ideias, textos, discursos, imagens, sonoridades)”. Nesse sentido, faz-se necessário não somente a inclusão de novas estéticas, ou da apreciação dos diferentes e inovadores produtos culturais que as novas ferramentas de

comunicação suscitam ao currículo escolar, mas também uma nova ética, pluralista e democrática, sobre âmbito da valoração das diferentes linguagens e suas variedades.

Assim, a prática dos multiletramentos oferece uma alternativa de ensino que permite inserir os indivíduos em contextos culturais variados por meio do desenvolvimento de saberes de produção e consumo de textos em vista de uma participação atuante e reflexiva, uma vez que os princípios básicos de uma proposta de multiletramentos, a partir do que propõem Cope e Kalantzis (2000), incluem formar um usuário funcional, que seja criador de sentidos, analista e crítico, que saiba integrar as diferentes modalidades e semioses proporcionadas pelo contato com diferentes tipos de textos e formatos audiovisuais, considerando-se as exigências tecnológicas hipermodernas e hipermediáticas. À vista disso, compreendemos que o que propõe a teoria dos multiletramentos ampara-se na necessidade cada vez mais constante em se vivenciar práticas que vão além do ler e escrever, exigindo que os indivíduos estejam mais aptos a interagir com as práticas multimodais e explorar a multiplicidade de linguagens disponíveis.

Em concordância ao que expõe a pedagogia dos multiletramentos, Dionísio (2006) salienta a relevância das práticas de letramentos visuais. Nesse limiar, a autora expõe também a necessidade de considerarmos, na atualidade, a diversidade de arranjos multimodais a que temos acesso e que utilizamos por meio da linguagem, uma vez que, segundo palavras da autora, todos os recursos utilizados na construção dos gêneros textuais – recursos multisemióticos – exercem uma função retórica na construção de sentidos dos textos.

Na sociedade contemporânea, à prática de letramento da escrita, do signo verbal, deve ser incorporada à prática de letramento da imagem do signo visual. Precisamos, então, falar em letramentos, no plural mesmo, pois a multimodalidade é um traço constitutivo do discurso oral e escrito. Faz-se necessário, ressaltar, também a diversidade de arranjos não padrões que a escrita vem apresentando na mídia em função do desenvolvimento tecnológico. Em consequência, os nossos habituais modos de ler um texto estão sendo elaborados constantemente. Não se salienta aqui a supremacia da imagem ou da palavra na organização do texto, mas sim a harmonia (ou não) visual estabelecida entre ambos. (DIONÍSIO, 2006, p. 132).

Por conseguinte, Dionísio (2014, p. 41) também apresenta que multiletrar é, portanto, buscar desenvolver cognitivamente os indivíduos (em um contexto educacional, os alunos), uma vez que a nossa competência genérica se constrói e se atualiza através das linguagens que permeiam nossas formas de produzir textos. Para a autora, as práticas de multiletramentos devem ser entendidas como processos sociais que se interpõem em nossas rotinas diárias, uma vez que as nossas práticas de leitura e de escrita sinalizam nossa forma de viver as linguagens, de conviver com as multissemoses da nossa sociedade multiletrada.

Em vista do que aponta a autora ao afirmar que nossos hábitos de ler um texto estão sendo elaborados constantemente e que, portanto, a prática de letramento da imagem dos signos visuais deve ser incorporada à prática do letramento convencional da escrita, Rojo (2012) concorda ao afirmar que a pedagogia dos multiletramentos, então, propõe a formação de leitores e produtores críticos, criadores de sentido e transformadores. A intenção é que, a partir da exploração dos gêneros multimodais e multiculturais, eles adquiram a capacidade de compreensão do modo como os textos nas novas tecnologias digitais operam e, assim, utilizem o que foi aprendido de novas formas, significando e ressignificando, incorporando à sua rotina as formas com que a multimodalidade funciona, por meio, por exemplo, dos vários gêneros textuais que congregam mais de uma semiose em sua composição.

Essas afirmações estão no cerne das preocupações acerca das necessidades de integrar novas competências nas escolas e universidades, de fornecer literacia visual e de se considerar fortemente os multiletramentos, com o intuito de fornecer uma maior compreensão da interface entre os diferentes elementos que constituem os textos multimodais (escrito, oral, visual, entre outros) e um maior aproveitamento desses textos por parte dos indivíduos. Com isso, Silvestre (2015) afirma que:

Todos conhecemos o impacto que as imagens têm nos valores, crenças, opiniões e comportamentos dos indivíduos e testemunhamos o crescente domínio deste território como texto. Deste modo, a necessidade de conferir atenção aos significados visuais na sua relação com os significados linguísticos expressos nos textos multimodais são requisitos fundamentais de forma a desenvolver competências críticas de leitura dos textos. Assim, a literacia não implica apenas a vertente tradicional da capacidade cognitiva de ler e escrever, mas envolve também o processo, a vertente da atividade referida anteriormente, e a participação no discurso, componente que queremos enfatizar a da participação e da resistência como forma de emancipação e de fortalecimento dos sujeitos no ato de aprendizagem da cidadania. (SILVESTRE, 2015, p. 109).

Assim, é possível compreender que um letramento multimodal eficiente é aquele no qual os sujeitos estão aptos a exercer suas capacidades de se envolverem ativamente nos mais variados contextos em que a multimodalidade se faz presente, algo cada vez mais comum e intrínseco à nossa sociedade tão visual e tecnológica. Como bem afirmam Kress e Van Leeuwen (2006), é relevante levarmos em conta que as imagens – assim como as demais semioses visuais, táteis e sonoras – não são meras ilustrações dos textos; estas têm a sua própria gramática na construção de significados e, por conseguinte, estas devem ser entendidas como um recurso semiótico no processo/produto do nosso sistema semiótico: a linguagem visual. Falaremos

melhor sobre essa “própria gramática” de significação das imagens proposta por Kress e Van Leeuwen posteriormente, na seção 5.4 deste capítulo.

Sendo assim, considerando as reflexões empreendidas até aqui sobre a multimodalidade e os multiletramentos, na seção seguinte discutiremos a respeito da teoria da Semiótica Social, considerando sua caracterização e conceitos principais, para que entendamos melhor a multimodalidade, uma vez que a Semiótica Social, a partir das investigações de diversos autores representativos, é a precursora dos estudos e análises do campo visual, a qual pauta-se na relação entre sociedade e modos de interação por meio dos significados visuais.

### **5.3 A Semiótica Social: uma introdução à análise das imagens**

No final dos anos 1970, Michael Halliday utilizou pela primeira vez o termo “linguagem como semiótica social” para enfatizar a relação de um sistema de signos de linguagem e as necessidades sociais que ele é usado para servir. O linguista e semioticista entendia a linguagem em termos de conjuntos de opções que moldam o que as pessoas podem e não podem fazer com uma língua em um determinado contexto social. Nessa perspectiva, todo ato linguístico é visto envolvendo escolhas, sendo a linguagem entendida como um sistema em evolução de potenciais de significado.

Conforme aponta Dionísio (2014), para Halliday, a linguagem é um potencial semiótico ao qual recorreremos para significar, e os usos recorrentes consolidam as significações contidas nesse potencial. Halliday (1985, 2004) compreendia a linguagem como um modo semiótico, que cumpre propósitos sociais, na qual identificou a existência de três tipos de trabalho semiótico e os denominou de metafunções, que como já vimos anteriormente, são: *ideacional*, *interpessoal* e *textual*, as quais, mais tarde, são reelaboradas por Kress e Van Leeuwen em sua obra *Gramática do Design Visual* (primeira edição publicada em 1996) e desenvolvidas para descrição e compreensão do potencial semiótico dos elementos visuais, sonoros, gráficos etc. que podem compor um texto, uma obra de arte etc., ou seja, uma composição multisemiótica.

Na década de 1980, Gunther Kress, Robert Hodge e outros examinaram a linguagem como um sistema (Kress e Hodge, 1979) e começaram a construir a abordagem de Halliday a partir da criação da sua teoria, a LSF (a qual já tratamos no capítulo 1, seção 1.4), marco inspirador da Teoria Multimodal, para descrever a linguagem como um sistema de significado e escolhas semióticas para analisar o potencial de significado de outros sistemas de sinais, como a imagem. Em meados de 1980, o influente *Newtown Semiotic Circle* (Círculo Semiótico de Newtown) foi fundado em Sydney, Austrália. Os membros incluem Gunther Kress, Robert

Hodge, Theo Van Leeuwen, Jim Martin, e mais tarde Paul Thibault e Terry Threadgold, entre outros. Eles começaram o trabalho de se estudar os diferentes modos de comunicação e as formas em que eles foram integrados nos textos.

Nesse ínterim, Kress, Hodge e, mais tarde, Van Leeuwen desenvolveram a Semiótica Social a partir de três vertentes de influência: Linguística, Semiótica e Linguística Crítica, que é comumente chamada de Análise Crítica do Discurso (*Critical Discourse Analysis*)<sup>21</sup>. O objetivo da Semiótica Social é entender as dimensões sociais do significado, sua produção, interpretação e circulação, e suas implicações. É uma teoria que se propõe a revelar como os processos de significação e interpretação (ou as semioses) moldam indivíduos e sociedades. Sua disposição básica é que os significados derivam da ação social e da interação usando recursos semióticos como ferramentas. A Semiótica Social também tem como objetivo reconhecer a ação dos atores sociais e relações de poder entre eles; assim, é baseada na noção de signo motivado, que sustenta a relação entre significante e significado que é sempre motivada e nunca “arbitrária”, como foi proposto por Saussure. (JEWITT; BEZEMER; O’HALLORAN, 2016).

Assim, conforme pontuam Santos e Pimenta (2014), a Semiótica Social tem foco no processo de significação, situando-o como parte da construção social. Nesse viés, a semiótica é o estudo da semiose, dos processos e efeitos da produção, reprodução e circulação de significados em todas as formas, usados por todos os tipos de agentes da comunicação. Como explicado pelas autoras,

A Semiótica Social tem a ver com a semiose humana como um fenômeno social em suas origens, funções, contexto e efeitos. Ela abarca “os significados socialmente construídos por meio de formas semióticas, textos semióticos e práticas semióticas de todos os tipos da sociedade humana em todos os períodos da história humana” (HODGE; KRESS, 1988, p. 261). As abordagens historicizada e crítica formam a base da Semiótica Social, cujo principal procedimento inclui a exploração e o mapeamento do significado, tendo em conta as dinâmicas culturais e ideológicas nas quais ele está imerso. (SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 298).

Destarte, ainda segundo Santos e Pimenta (2014, p. 299), considera-se que “o ponto central da semiótica é a significação e, portanto, para a Semiótica Social, a ênfase recai sobre o processo de produção e recepção do signo.” Essa abordagem, portanto, enfatiza o conceito de signo na sua produção, formas de articulação e interpretação. Desse modo, na perspectiva de

---

<sup>21</sup> Essas três vertentes propostas por Kress, Hodge e Van Leeuwen não serão discutidas ao longo deste trabalho, sendo mencionadas aqui somente para fins de contextualização da teoria da Semiótica Social.

Van Leeuwen (2005), na Semiótica Social o foco está na “forma como as pessoas usam os recursos semióticos para produzirem artefatos comunicativos e eventos para interpretá-los – que é uma forma de produção semiótica – no contexto de situações sociais e práticas específicas” (SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 299).

Para entendermos melhor do que se trata esse conceito da Semiótica Social, Santos e Pimenta esclarecem:

Essa abordagem enfatiza o conceito de signo na sua produção, formas de articulação e interpretação. Com novos paradigmas, a Semiótica Social trabalha com a discussão de princípios semióticos amplos, dentre os quais destacamos: 1) a noção de escolha do sistema de linguagem; 2) as configurações de significado a partir do contexto; e 3) as funções semióticas da linguagem segundo a Linguística Sistêmico-Funcional – ideacional, interpessoal e textual. (Ibid).

Como podemos perceber, a teoria da Semiótica Social propõe que um dos objetivos de uma análise semiótica social é identificar e descrever os modos ou recursos semióticos que estão disponíveis em uma dada situação e como as pessoas os utilizam, as escolhas que fazem e o que os motiva, e como suas escolhas são moldadas. Assim, a partir da perspectiva da Semiótica Social, recurso semiótico é um termo usado para se referir aos meios de uma comunidade para fazer sentido, e diz respeito tanto aos recursos materiais (modos) quanto aos recursos conceituais imateriais (por exemplo, intensidade, proximidade de coerência etc.) (JEWITT; BEZEMER; O’HALLORAN, 2016).

Por conseguinte, sobre as diversas aplicações da Semiótica Social, Jewitt, Bezemer e O’Halloran (2016) afirmam que a teoria tem sido aplicada para explorar a criação de significado em vários campos, incluindo a educação, estudos de linguagem, estudos de mídia e da publicidade. Para tanto, uma ampla gama de materiais foi analisada usando esta abordagem, incluindo anúncios, artigos de jornais, folhetos e livros, sites e mídias sociais, logotipos e desenhos infantis. A Semiótica Social também tem sido usada para investigar a interação multimodal em todos esses contextos, para explicar uma série de modos, incluindo imagem, cor, escrita e tipografia, textura e layout, bem como fala, gesto, olhar, som e música etc. e para explorar como o uso de modos mudou ao longo do tempo e plataformas digitais.

Além disso, a Semiótica Social tem sido aplicada ao campo da educação, um campo em que ela teve uma aceitação significativa, notadamente em relação à alfabetização, à aprendizagem e à pedagogia. Desse modo, a Semiótica Social ampliou as ideias educacionais de alfabetização para abranger práticas de letramento multimodal. Estudos nesta área têm

atendido aos caminhos infantis para a alfabetização e o reconhecimento de seu “trabalho semiótico” em relação a uma ampla gama de significados, disponíveis hoje em grande escala.

Finalmente, no que diz respeito à relação da Semiótica Social com a Multimodalidade, segundo Jewitt, Bezemer e O’Halloran, os membros do Círculo Semiótico de Newtown, de maneiras diferentes, começaram a questionar a suposição linguística de que a fala (linguagem verbal) é sempre o modo de comunicação dominante e mais autônomo. Isso marcou um ponto-chave no desenvolvimento de uma abordagem semiótica social para a multimodalidade.

Destarte, a atenção da Semiótica Social a uma gama mais ampla de modos começou a ganhar impulso. Diversos autores propuseram trabalhos muito relevantes no campo multimodal, ligados e embasados na Semiótica Social para diversos propósitos, como Lemke (1998); Van Leeuwen (1999); Kress e Van Leeuwen (1996; 2001); Jewitt e Kress (2003), Kress et al., (2005; 2014), Jewitt (2002; 2005; 2008), Kress (2010), entre outros. Tais trabalhos são considerados marcos para o estudo da multimodalidade, e que têm em seus preceitos diversas contribuições oriundas da Semiótica Social.

Não obstante, duas obras desse movimento se destacam mais – são os dois famosos frutos dos estudos multimodais oriundos da Semiótica Social: o livro publicado em 1998, *Social Semiotics*, de Hodge e Kress, e a obra de Kress e Van Leeuwen publicada em 1996, *Reading Images: A Grammar of Visual Design* (em tradução para o português, Gramática do Design Visual) para a análise de significação das imagens e do campo visual, que, na época da publicação, era referido, segundo os autores, como parte de um movimento incipiente da Semiótica Social.

Tendo em vista a importância da obra de Kress e Van Leeuwen para os estudos multisemióticos, importância essa que perdura mesmo 25 anos após sua publicação, na próxima seção discutiremos os principais conceitos e métodos da Gramática do Design Visual, visando compreender como essa teoria passou a ser uma ferramenta muito utilizada por linguistas, semioticistas, estudantes de comunicação social, artistas e estudiosos do campo do design do mundo todo.

#### **5.4 A Gramática do Design Visual**

Durante muito tempo, o estudo da comunicação visual e de seu enorme potencial foi negligenciado, em comparação a outros meios de comunicação, sobretudo os ligados ao texto puramente verbal. No entanto, mesmo com a problemática ausência de estudos nesse campo, em decorrência das investigações proporcionadas pela Semiótica Social, da Análise Crítica do

Discurso e da Linguística Sistêmico-Funcional, os linguistas Gunther Kress e Theo Van Leeuwen da Universidade de Tecnologia, em Sydney, na Austrália, criaram a obra *Reading Images: A Grammar of Visual Design*<sup>22</sup>, ou Gramática do Design Visual (GDV), em 1996, baseado na Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) de Halliday (1985, 1994, 2004), tendo como objetivo principal a análise de imagens relacionando a noção teórica de metafunções de Halliday com a análise de imagens, e não de verificar se as estruturas linguísticas têm correspondentes nas estruturas visuais.

Kress e Van Leeuwen (2006) defendem que um texto pode não se restringir apenas aos recursos linguísticos escritos estáticos, ou seja, escolhas linguísticas discursivas ou verbais. Nessa premissa, um texto pode utilizar-se ricamente dos mais diversos recursos imagéticos e multissemióticos disponíveis, como imagens, escrita, caligrafia e tipografia, som, música, figuras cinéticas, linhas, cores, tamanho, ângulos, entonação, ritmos, efeitos e metáforas visuais, melodia etc., caracterizando-o, assim, como um texto multimodal dotado de sentidos e significações. Nesse sentido, a GDV “ajuda a desmistificar uma percepção generalizada das imagens enquanto meios de entretenimento desprovidos de significados ideológicos” (ALMEIDA, 2012, p. 305).

Cientes de que a análise de composições visuais amplia fortemente as possibilidades de interação por meio e a partir da linguagem, e considerando-se a importância cada vez maior da multimodalidade em nossos cotidianos, a escolha do termo “gramática” para Kress e Van Leeuwen busca demonstrar as instâncias denotativas e conotativas do significado iconográfico e iconológico de grupos específicos representados nas composições imagéticas, como pessoas, lugares e coisas, não sendo, entretanto, uma “gramática universal” para análise de imagens, visto que a comunicação visual do Ocidente difere-se das convenções culturais Orientais. Nas palavras dos autores,

Assim como as gramáticas da língua descrevem como as palavras se combinam em frases, orações e textos, assim nossa ‘gramática’ visual descreverá o modo pelo qual pessoas, lugares e coisas representadas se combinam em ‘declarações’ de maior ou menor complexidade e extensão. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 1, tradução nossa).

Nasce, então, uma ferramenta para a análise de imagens enquanto portadoras e disseminadoras de significados, que cumprem importantes funções composicionais na

---

<sup>22</sup> O livro, que foi escrito no idioma nativo dos autores, o inglês, infelizmente ainda não possui tradução para a língua portuguesa. A edição utilizada para consulta foi a segunda edição, publicada em 2006.

interpretação e na recepção de textos multimodais, portanto, a GDV surge como um aparato para novos estudos do meio visual, buscando “propor uma ferramenta crítico-analítica para a investigação sistemática de estruturas visuais, dada a necessidade de se empregar instrumentos objetivos para se ‘ler’ e interpretar as imagens no campo da semiótica visual” (ALMEIDA, 2012, p. 305). Diante disso, considerando que cada recurso semiótico tem um porquê, uma razão e um significado, que é utilizado para dar sentido ao discurso que o produtor do texto pretende construir para um leitor em potencial, Kress e Van Leeuwen justificam que:

Nós revisamos a questão do visual. Queremos tratar formas de comunicação empregando imagens tão seriamente quanto as formas linguísticas têm sido tratadas. Nós viemos para esta posição por causa da evidência esmagadora da importância da comunicação visual, e da agora problemática ausência dos meios para falar e pensar sobre o que é realmente comunicado por imagens e por design visual. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 34, tradução nossa).

Em relação a essa evidente importância do estudo do campo visual e o modo como as pessoas fazem uso da comunicação por meio das imagens e do design, Kress e Van Leeuwen (2006, p. 41) também postulam que “cada modo de representação tem um histórico em constante evolução, no qual seu alcance semântico pode se contrair ou expandir ou se mover para diferentes áreas de uso social, como resultado dos usos para os quais é colocado”. Ademais, conforme aponta Almeida (2012), assim como a GSF de Halliday (1994), a GDV entende que a compreensão e análise das escolhas léxico-gramaticais de um determinado texto está diretamente relacionada ao contexto cultural e ao contexto situacional em que esse texto está inserido, por isso, a teoria busca apoiar-se em dimensões contextuais de referência para dar conta da discussão dos dados em nível macroanalítico.

O infográfico abaixo pretende contextualizar a GDV (2006), a fim de descrever, de forma mais sucinta, a ferramenta teórico-metodológica proposta por Kress e Van Leeuwen, trazendo os principais conceitos norteadores e suas respectivas funções.

Figura 6 – Contextualização da Gramática do Design Visual.



Fonte: Da autora (2018).

Na GDV, Kress e Van Leeuwen analisaram uma ampla gama de artefatos que usavam imagem e escrita, começando por ilustrações de livros didáticos de desenhos infantis,

fotografias jornalísticas, anúncios, bem como alguns exemplos de objetos tridimensionais (por exemplo, esculturas e brinquedos). Kress e Van Leeuwen discutem com a GDV a função ideacional nas imagens e como os processos apresentacionais e transacionais e como os atores e as circunstâncias relevantes se realizam na função interpessoal em termos da interpelação por meio do olhar, do ângulo etc., e a função composicional em termos de enquadres, linhas paralelas, verticais, horizontais, diagonais, e assim por diante (VIEIRA, 2015).

A ferramenta teórico-metodológica e crítico-analítica de Kress e Van Leeuwen possui três funções básicas, denominadas metafunções, que são metafunções reelaboradas a partir das metafunções propostas por Halliday na LSF. Foram desenvolvidas para a descrição e a compreensão do potencial semiótico dos elementos visuais, sonoros, gráficos etc. que podem compor uma composição pictórica. As três metafunções são: 1) representacional (ou “ideacional”), 2) interativa (ou “interpessoal”) e 3) composicional (ou “textual”) e que operam simultaneamente via padrões de experiência, interação social e posições ideológicas codificadas em representações não linguísticas, ou seja, puramente imagéticas. O esquema abaixo sintetiza as três metafunções da GDV e suas considerações, as quais falaremos a seguir.

Figura 7 – Esquema: Metafunções da GDV.



Fonte: Da autora (2018).

#### 5.4.1 Metafunção representacional

A metafunção representacional nas imagens relaciona-se aos padrões de experiência e está presente nas imagens por meio da representação de pessoas, objetos ou lugares. Essa metafunção busca observar a relação que se estabelece entre os participantes internos de uma

composição pictórica, ou seja, busca observar e analisar o modo como as pessoas e os objetos são representados nas imagens, evidenciando relações de poder, centralidade, entre outros, no qual é necessário ausentar-se do papel de participante interativo, externo à imagem, para focalizar no papel desempenhado pelos participantes internos representados.

Nas palavras de Almeida (2012, p. 306) “olhar para os significados representacionais de uma imagem significa buscar as estruturas que constroem visualmente os participantes (atores), as (in) ações (processos), bem como as circunstâncias nas quais estes elementos estão inseridos”. Convém ressaltar que nos interessa muito a compreensão dessa metafunção em especial, uma vez que ela proporciona uma análise das ações efetuadas pelas personagens das tiras e como elas são representadas, auxiliando nossa compreensão acerca dos processos narrativos e, conseqüentemente, a evidenciação dos mecanismos de coesão e de referenciação por meio das multissemioses, como salienta Cunha (2017):

O quadro teórico da GDV determina que, por meio da metafunção representacional, o homem é capaz de recriar e figurar o mundo por meio das coisas (pessoas, objetos e lugares), dos eventos (ações) e das circunstâncias. Assim como a sintaxe da palavra exige uma ordem sequencial dos elementos e das palavras, a sintaxe da imagem exige uma ordem sequencial da relação espacial entre os elementos representados que pode vir a se tornar uma representação narrativa entre coisas eventos e circunstâncias. (CUNHA, 2017, p. 57).

Para a consecução da análise por meio dessa metafunção, Kress e Van Leeuwen (2006) propõem que, em um primeiro momento, a análise de um texto deve focar nos participantes representados visualmente, internos na situação expressa pelo texto. Assim, segundo a GDV, se os participantes representados estiverem realizando ações, considera-se que está ocorrendo um *processo narrativo*, indicados a partir da forma de vetores. Se a ocorrência for contrária, ou seja, se se verifica uma “não ação”, não envolvendo a ação de vetores, diz-se que acontece um *processo conceitual*. Os processos narrativos e conceituais são divididos por subclassificações em categorias, como pôde ser observado no esquema ilustrado acima.

Sobre o processo *narrativo*, Kress e Van Leeuwen explicam que, quando uma ação executada por um participante da imagem envolve o seu olhar, esse processo é chamado de *reação e não ação*, e o participante que olha, de *Reator*, enquanto o objeto de seu olhar torna-se o *Fenômeno*. Quando aquilo para o que se olha pode ser visualizado na composição imagética, dizemos tratar-se de uma reação transacional. Caso contrário, denominamos essa estrutura de reação não-transacional. Temos ainda os processos verbais e mentais, visualmente representados por balões de fala e de pensamento. Nesses processos, os participantes são

descritos como *Dizentes* que expressam sua fala, o *Enunciado*, e *Experenciador*, aquele que sente e expressa visualmente o seu pensamento, o Fenômeno (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Já nos processos *conceituais*, os participantes são representados de maneira mais estática e isso ocorre por meio de estruturas analíticas, simbólicas e classificacionais. As estruturas conceituais analíticas se caracterizam por relacionarem o todo com as partes, ou seja, o portador, com os seus atributos possessivos. Elas podem ser classificadas como (1) *estruturadas*, quando apresentam descrições sobre as partes e (2) *desestruturadas* quando a relação entre a parte e o todo não está explícita. As estruturas conceituais classificacionais organizam simetricamente pessoas, lugares ou objetos dentro do espaço visual através de uma estrutura taxonômica hierárquica, na qual o participante(s) super-ordinado(s) é relacionado a outro(s), subordinado(s). Quando essa relação é suprimida, a taxonomia da estrutura é denominada *coberta* (*covert*). Quando está explícita, a estrutura taxonômica é chamada de *evidente* (*overt*) (Ibid).

Por fim, nas estruturas conceituais simbólicas, os participantes são representados em termos do que significam. Sua identidade é estabelecida através do tamanho, das cores, do posicionamento, da iluminação etc. Os processos conceituais simbólicos podem ser de dois tipos: (1) *Atributivo*, no qual o atributo do participante é salientado por meio de seu posicionamento dentro da imagem, tamanho exagerado, iluminação, nível de detalhamento, foco, tonalidade e/ou intensidade de cor; (2) *Sugestivo*, no qual o significado simbólico advém do próprio portador (Ibid). Abaixo, segue-se o esquema sobre metafunção representacional extraído de Almeida (2012).

Figura 8 – Significados Representacionais GDV.



Fonte: Almeida, 2012, p. 309.

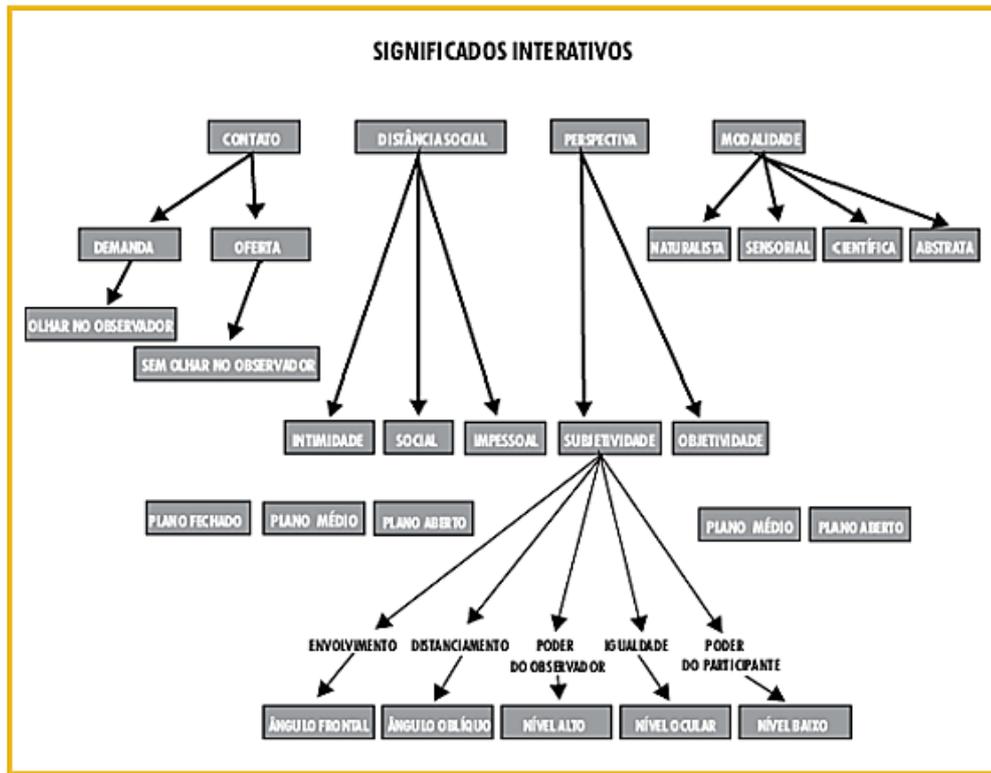
#### 5.4.2 Metafunção interacional

Por sua vez, a metafunção interacional, “significa observar nas imagens aspectos como contato, distância social, perspectiva e modalidade, a fim de perceber como estes elementos estabelecem uma relação com o leitor/observador da imagem” (ALMEIDA, 2012, p. 309). Dessa maneira, a metafunção interacional diz respeito diretamente às interações sociais que são construídas na imagem, tanto entre os participantes, quanto entre os participantes e o leitor interativo, o observador do texto. Essas interações podem acontecer por meio do olhar, da distância, da modalidade e também do ponto de vista; são considerados, assim, os planos e os ângulos em que os participantes são retratados; se estão em um plano aberto, médio ou fechado.

Os autores sugerem, dentro da metafunção interativa, as definições de contato de demanda e de contato de oferta. Ao olhar diretamente nos olhos do leitor/observador, o participante representado o “convida” para participar da interação. Trata-se de um contato de “demanda”. Se, ao contrário, o participante “se oferece” como objeto de contemplação e/ou análise, ele estabelece com o leitor um contato de oferta. Assim, a *Distância Social* aponta para uma relação de proximidade ou de distanciamento entre os participantes da imagem.

Segundo Kress e Van Leeuwen (2006), quando o participante é retratado em plano fechado e sua expressão facial é capturada, nos tornamos mais familiarizados com ele. Isso não acontece quando o participante é retratado em plano aberto, o que inclui sua imagem distanciada, de corpo inteiro, como se este fosse um *tipo* e não um *indivíduo*. Já o plano médio – nível intermediário entre o plano fechado e o plano aberto – inclui o participante representado até a cintura ou o joelho, indicando que a sua relação com o leitor é do tipo social. Os autores apresentam ainda a ideia da *modalidade*, que está relacionada aos critérios de valor que estão por trás de uma representação visual. O critério da modalidade é dividido em: naturalista, sensorial, científica e abstrata.

Figura 9 – Significados Interacionais GDV.



Fonte: Almeida, 2012, p. 312.

### 5.4.3 Metafunção composicional

A metafunção composicional remete diretamente aos elementos visuais internos que compõem uma imagem e se divide em três conceitos fundamentais: *valor da informação*, *saliência* e *estruturação*.

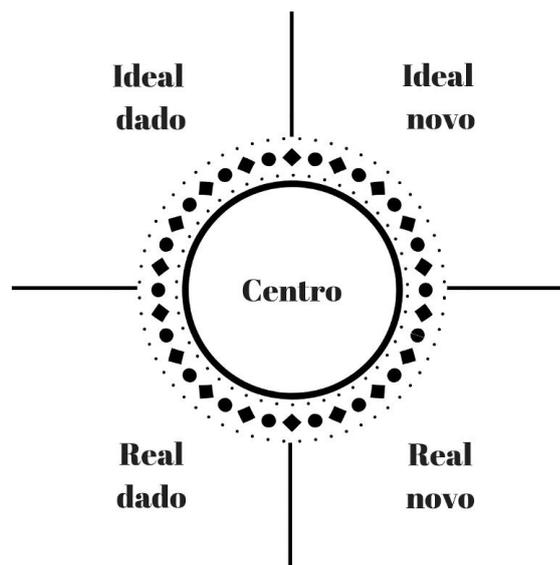
São eles [os significados composicionais] responsáveis por associar os participantes internos de uma dada composição visual (metafunção representacional) às relações estabelecidas entre as imagens e seus leitores/observadores (metafunção interativa), e assim, formar o chamado 'todo coerente'. Isso acontece graças aos três recursos básicos das estruturas composicionais: valor de informação, saliência e estruturação. (ALMEIDA, 2012, p. 312).

Nas análises que empreenderemos, não daremos foco a essa metafunção, visto que não se mostrou interessante devido à estrutura composicional das tiras. Contudo, falaremos também sobre seus significados, pois ela é também uma ferramenta de análise para outros tipos de composições pictóricas. O *valor de informação* se refere à posição dos elementos dentro da composição visual, os quais variam entre as três dicotomias de uma zona pictórica –

*esquerda/direita; topo/base; centro/margem*. Kress e Van Leeuwen acreditam que cada uma dessas zonas carrega em si valores de informação distintos: no lado *direito* da imagem se situa o *elemento novo*, aquilo que ainda não é conhecido pelo observador. Já no lado esquerdo, encontramos o *elemento dado*, com o qual o leitor já está familiarizado. Enquanto no topo da imagem localiza-se a *informação ideal*, a “promessa do produto”, aquela que apela para os nossos sentidos emotivos, na base da imagem encontram-se as informações práticas sobre o mesmo. Além disso, o *centro* e as *margens* apontam para a preponderância ou subordinação de determinados elementos de uma imagem, respectivamente. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Quando se trata do valor informativo, o foco se direciona para o posicionamento de elementos no espaço da imagem, como é ilustrado a seguir:

Figura 10 – Esquema: modo como os significados composicionais (valores de informação) agem nas estruturas visuais.



Fonte: Da autora (2018).

Assim, a distribuição dos elementos visuais sugere se as informações são dadas (à esquerda da página) ou novas (posicionado à direita da página), se são ideais (posicionados na parte superior) ou reais (posicionado na parte inferior da imagem) e contribui para que o observador/leitor construa sentido com base nessas informações. No plano composicional, os elementos podem, ainda, estar posicionados no centro ou na margem, demonstrando centralidade/núcleo da informação ou elemento periférico/dependente.

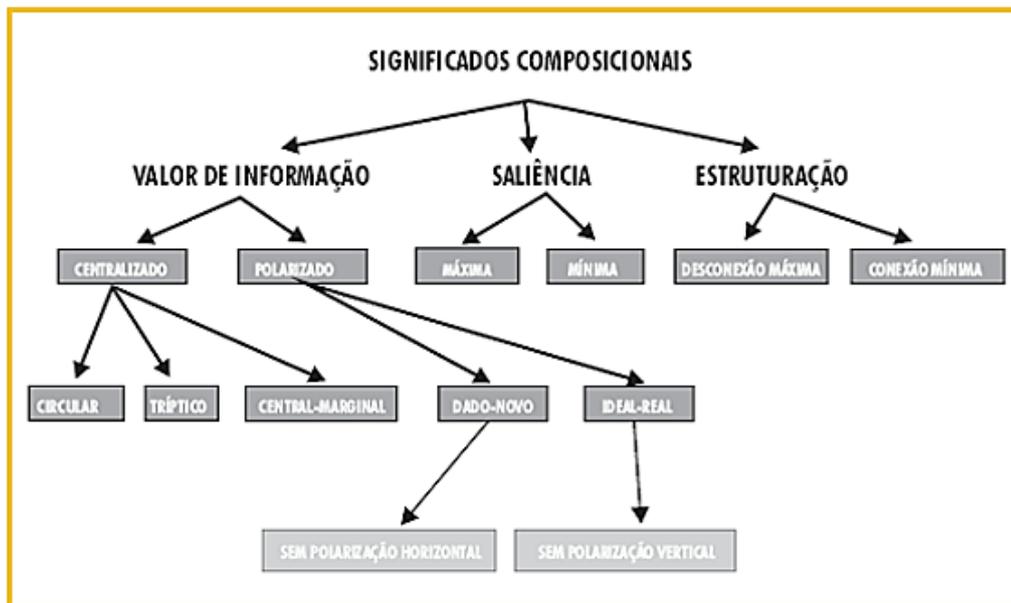
Logo, o conceito de *saliência* dentro da metafunção composicional diz respeito ao “tamanho, a posição em primeiro plano ou em plano de fundo na imagem e/ou as cor(es) de um determinado elemento), o que quase sempre remete-se ao destaque ou não destaque atribuído

aos recursos visuais da estrutura. Então, o tamanho, a posição em primeiro plano ou em plano de fundo na imagem e/ou a(s) cor(es) de um determinado elemento atribuem ênfase àquilo que merece maior destaque dentro da composição das imagens (ALMEIDA, 2012).

Além disso, um outro aspecto a ser observado dentro da função composicional é o *enquadramento*, que indica se os elementos representados se encontram separados ou ligados. Kress e Van Leeuwen (2006) explicam que, na estruturação fraca se materializa a *semelhança* entre cores e formas que estabelecem a conexão dos elementos da imagem. Todavia, a estrutura forte é marcada por *diferenças* entre cores e formas e não transmite a ideia de conexão entre os recursos.

Por meio do esquema abaixo, podemos compreender a metafunção composicional.

Figura 11 – Significados Compositivos GDV.



Fonte: Almeida, 2012, p. 314.

Considerando o que foi visto até aqui, no próximo capítulo apresentamos a metodologia de pesquisa e, posteriormente, as análises de *corpus*.

## 6 METODOLOGIA

### 6.1 Caracterização da pesquisa

O presente trabalho procura investigar o fenômeno da referenciação linguística dentro do gênero textual tira crítica e de humor tendo como *corpus* as Tiras de *Armandinho*, no que diz respeito aos processos de construção e sequência referencial que acontecem não exclusivamente por meio do texto verbal, mas pela orquestração de texto verbal e das diversas outras semioses que são constitutivas do gênero textual em questão. Visa-se, portanto, explicar a ocorrência dos fenômenos observados, para identificar como os processos referenciais são construídos e ativados no processo de leitura das tiras, considerando também a movimentação de conhecimentos prévios e a concepção de inferências que constituem, portanto, a articulação dos objetos de discurso.

Nesse sentido, seguindo o proposto por Paiva (2019, p. 11-15) para a caracterização de uma pesquisa, optamos por desenvolver a presente dissertação a partir das seguintes características: de *natureza básica*, pois temos por objetivo aumentar nosso conhecimento científico no que diz respeito aos fenômenos aqui analisados, sem necessariamente aplicar esse conhecimento à resolução de um problema em específico, embora as análises empreendidas sinalizem e contribuam, de certa forma, a possíveis questões que possam ocorrer no âmbito dos estudos linguísticos, em especial na aplicação desses conhecimentos em sala de aula, na disciplina de Língua portuguesa. Em tese, a pesquisa seguiria outros rumos (Linguística Aplicada ao Ensino de Português), mas consideramos uma hipótese interessante para, por ventura, trabalhos futuros.

Outrossim, a pesquisa também se caracteriza por ser do tipo *teórica*, visto que se preocupa em estudar teorias e contribuir com elas por meio das análises que exploram as anáforas em textos multimodais, aplicando-as a um objeto de análise – no nosso caso, as tirinhas. Quanto às fontes de informação, nosso trabalho caracteriza-se como uma *pesquisa terciária*, que, para Paiva (2019), é aquela que se utiliza de uma consolidação de informações, sendo utilizadas tanto fontes primárias (dados coletados por nós, no caso as tiras), como fontes secundárias (consulta à material bibliográfico físico e *online* para constituição de dados e referencial teórico).

A abordagem de nosso trabalho firma-se como uma pesquisa do tipo *qualitativa*, na qual, segundo Flick (2007 apud PAIVA, 2019, p. 13), tem o propósito de “compreender, descrever e, algumas vezes, explicar fenômenos sociais, a partir de seu interior, de diferentes

formas”. Esse tipo de pesquisa também é conhecido como pesquisa interpretativa ou naturalística.

Quanto aos nossos objetivos, caracterizamos nossa investigação como uma pesquisa *explicativa*, preocupando-nos em apresentar os fenômenos observados – no nosso caso, fenômenos linguísticos, como por exemplo as *anáforas*, apresentando suas características e tentando descrevê-los. Segundo Golsalves (2003 apud PAIVA, 2019, p. 14), a pesquisa explicativa “pretende identificar os fatores que contribuem para a ocorrência e o desenvolvimento de determinado fenômeno. Buscam-se aqui as fontes, as razões das coisas”.

Como método utilizado para dar vida a nossa investigação, optamos por empreender uma *pesquisa bibliográfica* que foi constituída a partir de leituras e reflexões acerca do nosso tema, que serviram de embasamento para as análises empreendidas e para a discussão que norteia nosso problema: *quais são e como ocorrem* os fenômenos da referenciação em tiras críticas e de humor, considerando o caráter multimodal desses textos? É a partir de um *corpus* diversificado, ou seja, com tiras que tratam de assuntos distintos, mas com as mesmas personagens e com as peculiaridades do gênero textual em questão, que iremos conduzir esse estudo.

## 6.2 Apresentação e delimitação do *corpus*

O *corpus* de análise é constituído pelo conjunto de 8 tiras da personagem *Armandinho*, de autoria de Alexandre Beck.<sup>23</sup> O quadrinista e ilustrador Alexandre Cechetto Beck nasceu em Florianópolis, em 1972 e desenha desde criança. Formado em Agronomia e Comunicação Social, é também ilustrador e já produziu mais de 50 revistinhas educativas completas – roteiros, desenhos e diagramação – com impressão total superior a 5 milhões de unidades, sempre distribuídas gratuitamente por empresas e órgãos públicos, tendo recebido, em 1985, seu primeiro prêmio na Bienal Internacional de Kanagawa, Japão.

---

<sup>23</sup> REVISTA TRIP UOL. **Alexandre Beck, O Pai de Armandinho**. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/webstories/alexandre-beck-o-pai-do-armandinho>>. Acesso em: 10 out. 2021.

EDITORA BELAS LETRAS. **Armandinho 6 - sobre o autor**. Disponível em: <<https://www.belasletras.com.br/armandinho-6/p>>. Acesso em: 10 out. 2021

ITAÚ CULTURAL. **Alexandre Beck – Caminhos da HQ (3ª temporada)**. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/videos/alexandre-beck-caminhos-hq-temporada>> Acesso em: 10 out. 2021.

Figura 12 – Alexandre Beck



Fonte: Prefeitura de Ponta Grossa (2014)<sup>24</sup>.

Alexandre Beck criou despretensiosamente, em 09 de outubro de 2009, o personagem Armandinho, um menino de cabelo azul que faz travessuras e questiona o mundo a fim de ilustrar uma reportagem do caderno de economia do Diário Catarinense, para uma matéria de economia doméstica sobre pais e filhos. E assim, já no ano seguinte, as tiras de Armandinho passaram a ter espaço permanente no jornal. O nome da personagem “Armandinho” foi escolhido por meio de um concurso entre leitores, pois o menino estava sempre “armando”, aprontando algo, tanto com suas atitudes, um tanto quanto maduras para uma criança de sua idade, como também por seus discursos, sempre tão relevantes e questionadores.

Quanto às características das tiras, elas se inserem, no sistema dos quadrinhos, nas chamadas *kid strips* (ou seja, tiras em quadrinhos cujas personagens principais são crianças) (RIBEIRO MARINHO et al., 2021). Travesso como a personagem *Calvin* (Bill Watterson) e crítico como *Mafalda* (Quino), Armandinho é um menino que adora fazer perguntas críticas a respeito do funcionamento da sociedade e seus problemas, sendo ilustrado, junto com seus amigos, sempre em locais diversos como sua casa, a escola, ou ao ar livre.

Segundo texto disposto no site da Editora Belas Letras, a qual tem publicado exemplares de compilações das tiras, “Armandinho é um garoto disposto a mudar o mundo. Ao lado de seu inseparável e improvável animal de estimação – um sapo –, Armandinho faz os adultos pensarem e rirem, enquanto conquista também uma legião de crianças como fãs.

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://www.pontagrossa.pr.gov.br/node/19130>>. Acesso em: 10 out. 2021.

Armandinho tem características marcantes: o questionamento, os adultos sempre retratados das pernas para baixo e, claro, muito humor”. É possível perceber também que Armandinho tem características de personalidade positivas, principalmente para com os seus amigos, sendo empático, amigável e bom ouvinte.

A personagem Armandinho (e a gama de personagens que compõem o universo gráfico-narrativo presente nas tiras em quadrinhos de Beck) aborda e manifesta, também, estereótipos vigentes que, de modo habitual, são observados em nossas estruturas sociais e acabam por delimitar indivíduos com base em suas aparências, comportamentos ou naturalidades, por exemplo. Tal representação é realizada por meio de cores vivas e traços que estimulam pensamentos paradoxais da estética permeada por certo minimalismo e que, eventualmente, está sujeita a ser acompanhada por temas complexos. (RIBEIRO MARINHO et al., 2021, p. 3).

Além de Armandinho, outras personagens fazem parte das tiras; em suma, os que mais aparecem retratados em plano completo são os amigos da personagem, que o acompanham nas suas indagações sobre o mundo. Vale ressaltar que os adultos, incluindo os pais do menino, são representados sempre das pernas para baixo. As crianças que acompanham Armandinho em suas “peripécias questionadoras”, são: Pudim, como é chamado, é uma personagem que mostra, quase sempre, um viés conservador em suas falas e expressividades, diferente das outras personagens. Essa característica de Pudim costuma chamar a atenção do leitor e serve também como pontos de partida para as “discussões” empreendidas por Armandinho e seus outros amigos, que sempre questionam e se posicionam em relação às falas de Pudim. A personagem também é marcada por utilizar com frequência a onomatopeia “quá!”, que, dependendo do contexto, indica um tom que envolve o riso e/ou ironia e sarcasmo.

Já Fernanda, chamada carinhosamente de “Fê”, é uma garota que propõe pertinentes reflexões acerca do feminino na sociedade, e, assim como Armandinho, dispõe de uma visão bastante crítica e reflexiva sobre temas relevantes, sempre com um amadurecimento acima da média para sua idade. E, por fim, temos Camilo, uma personagem negra assim como outras duas personagens que aparecem com um pouco menos de frequência: Ana e Etiene. Camilo sempre está presente nas tiras que tematizam assuntos como o racismo e a intolerância, e traz à baila reflexões importantíssimas e de muita necessidade de discussão.

Conforme destacam Ribeiro Marinho et al. (2021), ainda que as tiras em quadrinhos tenham crianças como personagens protagonistas (*kids strips*), essas personagens são moldadas ideologicamente por um olhar adulto que, neste caso, diz respeito ao cartunista e ilustrador Alexandre Beck. Esse olhar de Beck é transmitido aos leitores, ao passo que ele

“propõe um espelho metafórico que reflete o nosso “mundo real”, que será apresentado com uma nova roupagem, para um contexto já existente, buscando contatar a interpretação e a participação dos leitores. (...)” (RIBEIRO MARINHO et al., 2021, p. 4). Contudo, o papel social que as tiras de Armandinho cumprem é indiscutível; Beck propõe reflexões ao retratar situações sociais, e o leitor as interpreta, construindo e ativando seus conhecimentos acerca da tematização da obra e de suas vivências pessoais.

Em razão dessas reflexões que são propostas a partir de discursos vistos e sentidos no(s) cotidiano(s), o trabalho de Alexandre Beck com as tiras de Armandinho tem se destacado tanto no meio acadêmico quanto na produção de material didático de diversos componentes curriculares, inclusive o de língua portuguesa, uma vez que o cartunista e ilustrador tem licenciado suas tiras para este fim. Por conseguinte, muitos professores, dos mais diversos segmentos, tanto do ensino básico quanto do ensino superior, têm utilizado as tirinhas de Armandinho para debates e reflexões em sala de aula.<sup>25</sup> Devido a isso, torna-se importante considerar as potencialidades em se analisar as tiras seriadas de Armandinho, não só devido à sua relevância social, mas também nos dados frutíferos para a análise linguística e semiótica.

O autor, ao trabalhar questões bastante pertinentes relacionadas aos direitos humanos, ao meio ambiente, às questões sociais como preconceito e racismo e questões políticas de forma bem humorada nas tiras, mas sem deixar de lado o viés crítico-reflexivo, possibilita incontáveis possibilidades para o desenvolvimento de competências linguísticas no âmbito do ensino de Língua Portuguesa (LP), uma vez que é possível explorar todos os recursos verbais e semióticos das tiras como possibilitadores para o ensino das mais diversas nuances que são inerentes à linguagem, não nos limitando apenas ao ensino de gramática, mas evidenciando a importância também das multissemioses características do gênero tirinha – efetivando, assim, os multiletramentos, tão necessários em nossa sociedade atual, em que não mais basta o letramento estritamente escrito, mas também o multimodal.

Assim, esperamos que a proposta de nosso trabalho, que visa investigar os fenômenos de referenciação, apesar de não ser o foco enfatizar o uso das tiras em contexto de ensino de LP, por meio das análises empreendidas e os métodos utilizados, possa evidenciar e contribuir, junto aos vários estudos que já existem sobre as potencialidades das tiras e de outros gêneros quadrinísticos que estes textos multimodais se constituem como excelentes

---

<sup>25</sup> UNICAMP. Alexandre Beck, criador do Armandinho, fala sobre sua arte e direitos humanos. 2018. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2018/03/22/alexandre-beck-criador-do-armandinho-fala-sobre-sua-arte-e-direitos-humanos>>. Acesso em: 10 out. 2021

ferramentas metodológicas que visam explicar a ocorrência de fenômenos de essencial compreensão para a coesão e a coerência dos textos, como a continuidade referencial, tema de nossa discussão.

À vista disso, sobre a coleta de dados para a pesquisa, é possível adquirir livros que compilam as tiras de Armandinho no site da Editora Belas Letras<sup>26</sup> e também adquirir exemplares disponíveis diretamente com Alexandre Beck. Contudo, devido a uma maior facilidade de busca e acesso ao material, a seleção de tiras se fez por meio *online*, por meio da página oficial de Armandinho no Facebook, na qual são postadas por Beck as tirinhas, que chegam ao público que segue a página. É possível perceber que há uma intensa interação das pessoas com as tirinhas postadas, tanto por meio de reações (curtidas) quanto por meio de comentários a cada nova publicação. A *fanpage*, que foi criada em 29 de novembro de 2012, possui até o presente momento da escrita dessa pesquisa mais de 1 milhão de seguidores. Abaixo, temos a captura de tela da página.

Figura 13 – Página do Facebook: Tiras Armandinho.



Fonte: *Printscreen* feito pela autora (2021)<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://www.belasletras.com.br/>>

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/tirasarmandinho>>. Acesso em 10 jan. 2022.

### 6.3 Procedimentos de Análise

Com vistas a averiguar os tipos de elementos referenciais presentes nas tiras, buscamos empreender uma análise do tipo *qualitativa* dos textos. Por se tratar de um gênero textual que é multimodal por excelência, nas quais se orquestram multissemoses (verbais e não verbais), buscou-se averiguar quais elementos textuais e visuais contribuem para a construção da coesão, principalmente recursos que competem à continuidade referencial que, conforme pudemos observar, se dão prioritariamente por meio das anáforas (resgate ou apresentação de referentes por meio de articuladores textuais, como os pronomes pessoais, por exemplo). Pretendemos, do mesmo modo, averiguar o processo de concepção e organização das referências por meio das inferências construídas pelo leitor.

Para a análise de *corpus*, optamos por uma análise exploratória e descritiva, na qual buscamos uma identificação das estratégias de referenciação utilizadas nas tiras que são construídas tanto por meio do texto verbal quanto por meio das multissemoses. Para isso, partimos dos pressupostos teóricos fundamentados na Linguística Funcional que investigam o fenômeno da referenciação de um ponto de vista em que a língua está efetivamente em uso – uma vez que as tiras são textos de ampla circulação; equitativamente um gênero que se faz presente em diversos contextos sociais de uso (internet, jornais, revistas, livros didáticos, livretos informativos, almanaques etc. e por meio de diferentes suportes, contribuindo com os propósitos com que a língua(gem) vem a servir.

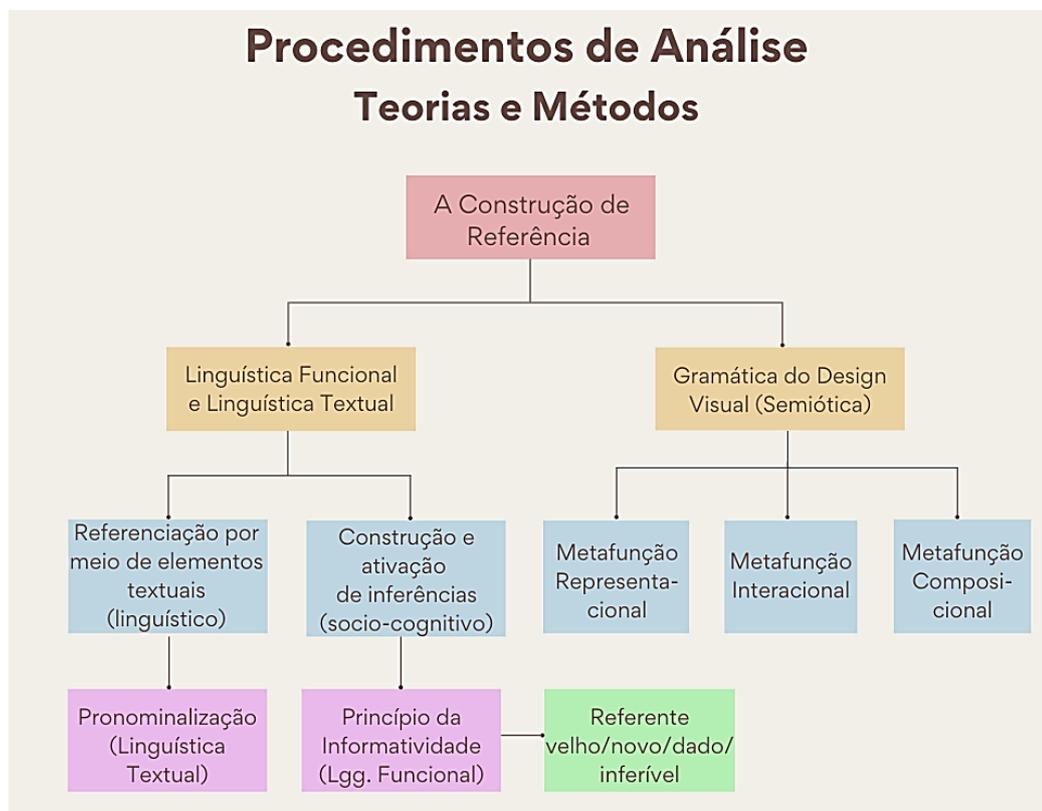
Consideraremos para a análise procedimentos baseados da seguinte maneira. Em um primeiro momento, em uma descrição das tiras, com o intuito de apresentar o enredo narrativo que é contado ao leitor por meio dos elementos verbais e visuais. Essa apresentação, em nossa perspectiva, é interessante para que possamos identificar de que ponto os processos referenciais acontecem e para onde eles são conduzidos à medida em que a história da tirinha é contada nos três quadrinhos que as compõem.

Posteriormente, a análise buscará identificar o fenômeno de referenciação das tiras, amparando-nos no princípio da *informatividade* pela Linguística Funcional, que diz respeito ao conhecimento partilhado entre os participantes em um texto ou interação. A aplicação desse princípio tem se voltado para o exame do status informacional dos referentes, de modo que podemos classificar os referentes como *dado*, *novo*, *disponível* ou *inferível* (PRINCE, 1981). Assim, neste trabalho, o princípio da informatividade nos auxiliará a identificar as retomadas e inserções de novos referentes linguísticos nas tiras, possibilitando que identifiquemos e classifiquemos, com base nos critérios propostos, os fenômenos observados.

Em virtude das tiras se tratarem de gêneros textuais que congregam estruturas visuais ao texto verbal, ou seja, as ilustrações corroboram ao discurso do texto escrito, buscaremos fazer a análise dos elementos referenciais também à luz dos pressupostos da GDV, alicerçando-nos nas três metafunções da ferramenta teórico-metodológica de Kress e Van Leeuwen (2006), sendo: a *metafunção representacional*, a *metafunção interacional* e a *metafunção composicional*, que, conforme pudemos ver no capítulo 5, embasadas na LSF de Halliday e na Semiótica Social, contribuem para a investigação sistemática das estruturas visuais.

A premissa da GDV de que a compreensão e a análise das escolhas léxico-gramaticais de um determinado texto/imagem estão diretamente relacionadas ao contexto cultural e ao contexto situacional em que esse texto está inserido relaciona-se e corrobora a nossa proposta de investigação. Contudo, salientamos que nem sempre todas as três metafunções da GDV serão utilizadas nas análises, visto que elas visam investigar aspectos distintos de uma composição pictórica e que nem sempre, nas tiras, as composições são cabíveis de análises nos níveis macro e micro das três metafunções. Sendo assim, abaixo segue-se um infográfico para ilustrar o conjunto de procedimentos utilizados para as análises e o percurso que faremos.

Figura 14 – Procedimentos de análise.



Fonte: Da autora (2021).

## 7 ANÁLISE DE DADOS

A partir da discussão empreendida nos capítulos que contemplam o referencial teórico deste trabalho, trazemos, nessa seção, a análise dos dados. Serão analisadas 8 tirinhas, buscando averiguar as estratégias de referenciação presentes em cada uma. Nas análises, procuraremos investigar quais processos referenciais existem nos textos, e de que modo eles ocorrem, com vistas a observar como esses recursos remissivos e introdutórios contribuem para a progressão textual das tiras, abrangendo nas análises tanto o texto verbal quanto os conteúdos visuais inerentes a esse gênero textual, como as ilustrações, as cores utilizadas, a posição das personagens representadas, entre outros.

Ressaltamos que as datas de publicação das tiras são relevantes para as análises empreendidas, uma vez que o contexto social e cultural vigente na data da publicação dos textos contribuem para a compreensão dos assuntos e temas tratados nas tiras e, logo, para a leitura e compreensão do leitor. As tiras selecionadas foram publicadas entre os meses de novembro de 2020 a agosto de 2021.

Além de se considerar o contexto no qual as tiras foram publicadas, na análise de um texto multimodal é preciso considerar todos os recursos que orquestram para a produção de sentido, uma vez que cada semiose contribui para essa construção. Sendo assim, optamos por organizar as análises por categorias dos fenômenos observados, sendo eles: anáfora direta, anáfora indireta e anáfora associativa.

As legendas acima de cada tira não são títulos oficiais dadas pelo autor, como geralmente ocorre com as tiras que são publicadas, mas, como foram coletadas a partir da página do Facebook, em que não apresentam título, optamos por inserir um título não oficial apenas para fins de apresentação das tirinhas.

### 7.1 Fenômeno I: Anáforas diretas

O primeiro fenômeno a ser observado para a construção e ativação de referentes são as anáforas diretas. Elas têm a função de reativar e retomar objetos de discurso introduzidos anteriormente, ou seja, referentes já citados e que estão na superfície do texto. A seguir, segue-se a análise da tira (1).

### 7.1.1 Tira 1: “Dois idosos de conchinha numa moto”

Na tira que se segue, publicada na página do Facebook em maio de 2021, Armandinho, usando uma máscara (devido à pandemia do Covid-19), está com seu *pet*, o sapinho, olhando para seu celular e lendo uma notícia. No segundo quadrinho, a figura de seu pai aparece, sempre ilustrado apenas das pernas para baixo. Já no primeiro quadro, inicia-se o diálogo entre Armandinho e o pai. Eles estão falando sobre as notícias que circularam em maio de 2021 sobre o presidente Jair Bolsonaro e o empresário Luciano Hang (Havan), apoiador de Bolsonaro, andarem de moto sem capacetes e sem máscaras<sup>28</sup>.

Na tira, alguns recursos de humor que são construtores da crítica a respeito do acontecido são utilizados, a começar pelo diálogo no primeiro quadrinho, quando Armandinho se refere a Bolsonaro e a Hang como “dois idosos de conchinha em uma moto”. Em seguida, o pai de Armandinho chama atenção para o fato de que, naquele momento, havia 420 mil mortos devido à pandemia – construindo, assim, uma crítica à postura do então presidente em relação às mortes e a situação do Brasil frente à Covid-19. No segundo quadrinho, Armandinho questiona: “o que será que eles têm na cabeça?” e, por fim, no último quadrinho, ele completa: “capacete que não é...”, finalizando, assim, com ironia.

Figura 15 – “Dois idosos numa moto” (09 de maio de 2021).



Fonte: Tiras Armandinho, 2021<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> A notícia que atesta esses acontecimentos está disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/05/07/luciano-hang-dono-das-lojas-havan-ganha-carona-em-moto-com-bolsonaro.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2021

<sup>29</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/4292908760754397/>>. Acesso em: 14 jun. 2021

A construção do processo de referenciação da tira a partir do uso de uma dêixis pessoal inicia-se a partir do uso do pronome “eles”, no segundo quadrinho, em que Armandinho retoma referencialmente os sujeitos citados por ele no primeiro quadrinho, os “dois idosos de conchinha em uma moto”. Trata-se, portanto, de uma **anáfora direta** ou **correferencial**, que, conforme aponta Neves (2006, p. 92), é um elemento “dado”, já introduzido anteriormente no discurso, em que há a correferência absoluta, com identidade total entre o antecedente e a anáfora. Ou seja, o indivíduo (ou os indivíduos) que a anáfora representa é o mesmo indivíduo designado pelo antecedente. Ademais, outro elemento contribui para o humor da tira: o uso da expressão termo “de conchinha” para designar a posição de Bolsonaro e Hang na moto, tendo em vista que tratam-se de duas figuras públicas que se apresentam como cisgênero, héteros e altamente conservadores.

Neste caso, a função da anáfora direta é reativar objetos de discurso introduzidos anteriormente, sendo esses objetos de discurso uma conduta irresponsável de Bolsonaro e Hang tratando-se de um contexto social e político. Não obstante, assim como na maioria das tirinhas aqui analisadas, é indispensável considerar nessa análise a importância da ativação dos conhecimentos armazenados na memória do leitor, pois, uma vez que não está explícito no cotexto da tira quem são os “dois idosos de conchinha em uma moto” descritos no primeiro quadrinho, o leitor precisa ativar seus conhecimentos prévios – os conhecimentos de sua memória episódica e semântica: sua bagagem informacional, seus conhecimentos generalizados acerca do mundo, suas vivências pessoais e demais eventos e assim compreender a situação descrita na tirinha, efetivando, assim, o objetivo crítico e humorístico do texto.

Essa ativação dos conhecimentos prévios verifica a importância de se considerar a interação textual como uma ação que demanda a ativação de conhecimentos socialmente construídos. Assim, é possível que compreendamos que a utilização da anáfora direta na tira opera com a funcionalidade de garantir um recurso de progressão discursiva, na qual o leitor é convidado a construir inferências a respeito do assunto/tema.

Tendo em vista essa ativação de conhecimentos prévios, o princípio da *informatividade* proposto pela Linguística Funcional pode também categorizar o tipo de processo de referenciação das tiras analisadas. Esse princípio, além de abranger todos os níveis de codificação linguística, refere-se ao que os interlocutores compartilham, ou supõem que compartilham, durante o processo interativo do discurso. Conforme pôde ser visto no nosso referencial teórico, mais especificamente no capítulo 2, seção 2.2, em relação aos referentes, no princípio da informatividade, um referente é *novo* quando ele é introduzido pela primeira vez no discurso. Se já está na mente do ouvinte, por ser geralmente um referente único (num dado

contexto), é chamado de *disponível*. Um referente denomina-se *inferível* quando é identificado através de um processo de *inferência*, a partir de outras informações dadas. Para Chafe (1976) e Prince (1981), a distinção entre *novo* e *velho* (dado) é determinada pelo falante e está relacionada ao conhecimento que ele presume que o ouvinte tenha dentro da situação comunicativa em questão. O referente pode ser *evocado* ou *velho* se já tiver ocorrido no texto ou se estiver disponível na situação de fala. Já o referente pode ser novo se for introduzido pela primeira vez no discurso.

Desse modo, na tira (1), podemos perceber que o referente pode ser classificado de duas formas: *novo* e *velho*. Uma vez que existe uma situação de retomada direta pelo dêitico “eles”, no último quadro, em que o referente é construído aqui por meio da anáfora direta, trata-se de um referente *velho* e evocado – ou seja, já ocorreu no texto anteriormente. Contudo, ao considerarmos que o leitor necessita de construir inferências para compreender quem são, de fato, os “dois velhinhos numa moto”, o referente também se constitui como *inferível*, posto que o referente codificado exige um processo de referência e ativação de conhecimentos socio-histórico-culturais.

Para analisarmos a tira do ponto de vista semiótico e com vistas a entender melhor os processos de referenciação presentes no texto, a GDV nos ajuda a compreender os processos de representação dos personagens representados a partir da metafunção *representacional*, pois, conforme pudemos ver no capítulo 5, seção 5.4, a metafunção representacional relaciona-se aos padrões de experiência e está presente nas imagens por meio da representação de pessoas, objetos ou lugares, buscando observar a relação que se estabelece entre os participantes internos de uma composição pictórica, ou seja, essa metafunção busca observar e analisar o modo como as pessoas e objetos são representados nas imagens (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Em suma, podemos confirmar pelo excerto de Almeida (2012, p. 306) que o objetivo da *metafunção representacional* é “Olhar para os significados representacionais de uma imagem significa buscar as estruturas que constroem visualmente os participantes (atores), as (in) ações (processos), bem como as circunstâncias nas quais estes elementos estão inseridos.” Assim, para a análise a partir dessa metafunção, nos ausentamos do papel de participantes interativos com a imagem e focalizamos no papel desempenhado pelos participantes representados nas tiras.

Como na tira percebemos *inações*, não envolvendo, portanto, a presença de vetores que indicam ações sendo realizadas (ou seja, as personagens estão estáticas), dizemos se tratar de um *processo conceitual*, que pode ocorrer por meio de estruturas analíticas, simbólicas e classificacionais. Na tira (1), poderíamos dizer que se trata de uma estrutura *visual simbólica*,

visto que os participantes são representados em termos do que significam, ou seja, conforme propõe a GDV, sua identidade é estabelecida por meio do tamanho, das cores, do posicionamento, da iluminação etc.

Com base no que propõe a *metafunção interacional* da GDV, que tem como função perceber como se estabelece a relação leitor – texto e imagem, podemos observar nas tirinhas aspectos como *contato*, *distância social*, *perspectiva* e *modalidade*. Ao pensarmos no elemento *perspectiva* nas imagens, que denota as atitudes subjetivas do leitor em relação ao participante representado por meio dos *ângulos frontais*, *oblíquos* e *verticais*, é possível observar que nas tiras, Armandinho e as outras personagens são representadas por ângulos geralmente frontais e oblíquos. Na tira (1), Armandinho é representado em ângulo oblíquo e em plano aberto, o que denota uma atitude de envolvimento entre a personagem e o leitor (o leitor é convidado a fazer parte da história retratada na imagem) e uma relação do tipo social. Já seu pai, é representado apenas das pernas para baixo, ou seja, em plano aberto e em ângulo frontal, o que salienta ainda a premissa de *afastamento* dos adultos dentro do universo das tiras de Armandinho. Outro elemento de interessante observação é olhar do sapinho quadrinhos que muda no último quadro, o que denota uma expressão que busca se conectar com o leitor e ao mesmo tempo denotar sentido de espanto/indignação/surpresa.

No quesito *modalidade*, Kress e Van Leeuwen (2006) se referem aos diferentes critérios de valor que baseiam uma representação visual. Ela pode ser, por exemplo, *naturalista* ou *sensorial*. Define-se a *modalidade naturalista* pelo grau de congruência que existe entre o objeto de uma imagem e aquilo que se vê a olho nu. Assim, quanto maior a correspondência entre o imagético e o real, maior será a *modalidade* da imagem. Corroboram para isso, segundo os autores, uma alta saturação de cores, ao invés de preto e branco; o uso de cores diversificadas, no lugar de monocromáticas; e cores moduladas. Desse modo, em todas as tiras analisadas, podemos observar que existe uma correspondência do imagético e do real, mesmo se considerarmos que as tiras são ilustrações feitas à mão livre e de forma caricata; pois existe uma alta saturação e exploração do uso das cores e da representação das personagens, objetos e animais. Observamos, portanto, que na presente tira, assim como nas demais, a modalidade é do tipo *naturalista*.

A *metafunção composicional* da GDV é responsável por associar os participantes internos da composição visual (*metafunção representacional*) às relações estabelecidas entre as imagens e seus leitores/observadores (*metafunção interativa*) e criar um “todo coerente” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Nas análises que iremos conduzir, essa *metafunção* não se

mostrou muito interessante de ser utilizada, pois os recursos que ela propõe não se aplicam de forma concisa às estruturas (verticais) das tiras de Armandinho que foram selecionadas.

Nesse sentido, as multissemioses constitutivas da tirinha corroboram para a construção da coesão do texto e também para o processo de referenciação a partir das anáforas. Por exemplo, a ilustração de Armandinho usando máscara evidencia o contexto de publicação da tira, dando mais ênfase para as 420 mil mortes em decorrência do Covid-19. A postura de Armandinho, de cabeça baixa, lendo no celular ou tablet, demonstra que ele está acompanhando as notícias, o que sustenta o diálogo com seu pai ao longo da tira. Até mesmo o sombreamento ilustrado sob os pés dos personagens cumpre um papel importante – isso demonstra a posição e o enquadramento de cada elemento visual. A saturação das cores também contribui para os efeitos de sentido, uma vez que proporciona maior apelo visual e uma aproximação maior da representação da tira com o real.

### 7.1.2 Tira 2: “Aquecimento global”

A tira (2), publicada em agosto de 2021, traz a temática das mudanças climáticas do aquecimento global. Armandinho está deitado no chão desenhando, enquanto conversa com seu pai que está sentado, mais uma vez retratado apenas das pernas para baixo. Há um diálogo entre os dois. O pai diz para Armandinho, no primeiro quadrinho: “Lembro de uma maluca que distribuía folhetos, quando eu era criança...” Na sequência, no quadrinho 2, o pai continua: “...sobre aquecimento global e mudanças climáticas...”. Ainda nesse quadrinho, Armandinho pergunta: “o que tinha *ela*?” e no terceiro quadrinho, o pai finaliza: “Tinha toda a razão...”

Figura 16 – “Aquecimento global” (24 de agosto de 2021).



Fonte: Tiras Armandinho, 2021<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Disponível em:

O humor da tira, que é o que direciona a crítica tecida, é construído a partir da crescente negação em torno do aquecimento global. Muitas pessoas, contrariando cientistas e fundações sérias, têm negado que o aquecimento global está acontecendo e ainda contribuído para que esse assunto fosse tratado de forma banal e pouco preocupante; há inclusive disseminação de *fake news* sobre as mudanças climáticas. No último quadrinho, ocorre uma surpresa que contribui para os efeitos de crítica por meio do humor construídas de forma linear na fala do pai de Armandinho, a partir do momento em que, no primeiro quadro, o pai de Armandinho caracteriza a pessoa que distribuía folhetos conscientizadores sobre o aquecimento global e mudanças climáticas como “maluca” e, no último quadro, há *a quebra de expectativa*, em que ele diz que *ela* tinha toda razão. Tiras que trazem à baila temas ecológicos e ambientais são comuns nas tiras de Armandinho, portanto, percebemos a importância desses textos também para a formação crítica do leitor.

No que diz respeito ao processo de referenciação da tira, no segundo quadrinho acontece a retomada do referente dito pelo pai de Armandinho no primeiro quadrinho, através da dêixis pessoal “ela”, dita por Armandinho na indagação “o que tinha *ela*?”, implicando, assim, uma atividade de remissão que é uma **anáfora direta**. Conforme foi dito no nosso quadro teórico, no capítulo 3, seção sobre processos referenciais, uma *anáfora* é um termo associado à ideia de “repetição” e se constitui como um mecanismo de relação entre um elemento que exige saturação referencial e um elemento antecedente, que fornece as condições para que essa saturação seja satisfeita.

A anáfora direta, nesse sentido, é responsável pela continuidade referencial que atua reativando os objetos de discurso introduzidos anteriormente. No caso específico da tira (2), a anáfora funciona retomando de forma direta o referente “a maluca que distribuía folhetos sobre aquecimento global e mudanças climáticas”, em texto verbal no primeiro quadro, por meio do pronome “ela”, no terceiro quadro. Na oração do primeiro quadro, analisamos que o referente “a maluca” se ancora na cláusula adjetiva “que distribuía folhetos...”, seguido ainda por uma dêixis temporal, expressa pela oração “quando eu era criança”, com ênfase no elemento dêitico “quando”. Desse modo, da perspectiva do *princípio da informatividade* da Linguística Funcional, o referente construído na tira (2) pode ser considerado um referente *evocado* ou *velho*, visto que ele já foi citado no primeiro quadro e retomado no segundo; ou seja, no processamento de leitura e compreensão da tira, o leitor identifica o referente que já estava em

sua mente. Não obstante, os objetos de discurso da tira referem-se à importância de se considerar a questão das mudanças climáticas e o aquecimento global, exigindo a ativação de conhecimentos prévios do leitor acerca do negacionismo relacionado à temática.

Em relação às multissemioses da tira (2), percebe-se, assim como na tira (1), a articulação delas com o texto verbal. Há a ação desempenhada pelo menino de desenhar a representação de uma árvore, o que simboliza o meio ambiente, tema da conversa dele com seu pai. Apesar de existir a ação de Armandinho de desenhar, este ato não é representado pelo uso atenuado de vetores, sendo a personagem ilustrada de forma mais estática em relação ao ato de desenhar, tendo em vista que a posição da mão dela e o desenho se mantêm do mesmo modo nos três quadrinhos. Do mesmo modo, mantém-se o pai estático, sendo representado sentado. Portanto, segundo a *metafunção representacional*, o processo de representação das personagens acontece por meio de uma estrutura conceitual do tipo simbólica. As expressões faciais do garoto são síncronas com o que está escrito nos quadrinhos: no primeiro, ele está sorridente; no segundo quadrinho, aparece falando (de boca aberta), no último, ele está sem expressão, provavelmente surpreso com a fala de seu pai.

Compreendemos também, a partir dos significados da *metafunção interacional* da GDV, que as personagens representadas são ilustradas em ângulos distintos, mais uma vez. Os aspectos de *contato*, *distância social*, *perspectiva* e *modalidade*, que visam estabelecer as relações leitor - imagem, nos indicam que, na tira, Armandinho é apresentado em ângulo oblíquo e em plano aberto, indicando que, em relação à *distância social* e a *perspectiva*, há um maior envolvimento entre a personagem e o leitor. Já o pai, por ser representado somente pela ilustração de suas pernas, torna-se uma figura mais distanciada socialmente do leitor. A *modalidade* da tira também é do tipo *naturalista*, ou seja, o cartunista ilustra as personagens com traços e cores que se aproximam do mundo real, mas que também se distanciam em alguns aspectos: o cabelo azul de Armandinho, a cabeça maior do que o corpo etc.

Percebemos que as duas tiras analisadas nessa seção contêm anáforas diretas que retomam e recuperam objetos de discurso que estão decodificados na superfície do texto, sendo conduzidos nos quadrinhos a partir de um SN (sintagma nominal) definido e também por elementos dêiticos. As multissemioses constitutivas exercem papel relevante na construção da narrativa. Entretanto, a compreensão e ativação dos objetos de discurso dependem também da ativação cognitiva dos conhecimentos de mundo do leitor a partir de pistas explícitas no cotexto das tiras.

## 7.2 Fenômeno II: Anáforas indiretas

Nas tiras analisadas nessa seção, observamos que acontecem processos de referenciação a partir de anáforas indiretas, as quais ativam um *novo* referente, cuja compreensão por parte do leitor necessita da compreensão de dados introduzidos anteriormente, ou seja, as chamadas *pistas linguísticas* ou *textuais*. Chamamos a atenção para o fato de que, nos textos multissemióticos, as pistas imagéticas cumprem o mesmo propósito, sendo também elementos de relação de sentido entre anáfora e referente. A seguir, apresentamos a análise da tira (3).

### 7.2.1 Tira 3: Arquitetura hostil

A tira em destaque foi publicada em fevereiro de 2021. Nela, Armandinho aparece deitado – de modo bem desajeitado – em um banco de praça, e seu pai está em pé, ao seu lado. No diálogo entre os dois, no primeiro quadrinho, Armandinho diz: “Dá pra sentar... mas deitar, não!”. Na sequência, no quadrinho dois, o menino completa: “Eles não pensaram nisso?” e o pai responde, entre o segundo e terceiro quadrinho: “pensaram, filho... é uma arquitetura hostil...”. Logo, podemos perceber que a tira versa sobre o tratamento dado às pessoas em situação de rua e como a arquitetura das grandes cidades é projetada de modo a inviabilizar o acesso a essas pessoas. Na tira, o banco em que Armandinho está deitado tem uma divisão no meio, o que dificulta para que as pessoas se deitem. Por isso o pai se refere ao banco em questão como uma “arquitetura hostil”, pois são bancos projetados para que pessoas em situação de rua não se deitem neles.

Figura 17 – “Arquitetura hostil” (12 de fevereiro de 2021)



Fonte: Tiras Armandinho, 2021<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Disponível em:

Ao tratar de mais um assunto de relevância social, a tirinha conduz uma narrativa que se estabelece a partir de um processo de referenciação também motivado e constituído por objetos de discurso e que traz uma crítica e um final inesperado. A respeito desse processo referencial, percebemos que no segundo quadrinho há o pronome “eles”, dito por Armandinho, que referencia externamente pessoas que não estão com suas identidades explícitas na tira e que não foram retomadas endoforicamente. Nesse sentido, o “eles” remete ao poder público, que seleciona quem pode ser atendido com as obras que administra. Trata-se de um gerenciamento excludente que promove o apagamento de sujeitos sociais que poderiam usufruir do bem público. Ou seja, a forma como os bancos públicos (de grandes cidades, principalmente) são projetados para que pessoas em situação de rua não deitem ali.

Segundo Cavalcante (2004), as anáforas indiretas são consideradas continuidades referenciais sem retomada, apenas com remissão a uma âncora no co(n)texto. Assim, como não houve retomada textual, mas sim uma remissão que se ancora em elementos internos e externos à tira, o processo de referenciação principal do texto é uma **anáfora indireta**, pois não ocorre a retomada de um referente que já foi citado anteriormente, mas sim a ativação de um *novo referente* que possui uma motivação (ou ancoragem) no universo textual da tirinha. Essa ancoragem acontece exclusivamente a partir dos elementos imagéticos da tira, ou seja, a ilustração de Armandinho deitado no banco. Pois, apenas o texto verbal por si só não possui âncora que permita a completa assimilação do co(n)texto da tira.

Nesse sentido, a ancoragem motiva o leitor a resgatar em seus conhecimentos de mundo, os quais são compartilhados entre o autor da tira e ele, e inferir, logo, quem são *essas pessoas* que projetaram o banco em que Armandinho se deitou por meio dessa “arquitetura hostil” e porque *elas* fazem isso, de modo que a tira propõe uma crítica a um sério problema social que emerge cada vez mais em nossa sociedade. Com isso, entendemos que existe um processo cognitivo-social mais complexo que abarca a compreensão do processo de referenciação das tiras de Armandinho. O leitor é convidado a refletir sobre o que é uma “arquitetura hostil”, e o que essa informação implica no co(n)texto da tira, evidenciando, mais uma vez, a dimensão *além do textual*, conforme o exposto por Marcuschi (2001), que afirma que as AI baseadas em esquemas cognitivos e modelos mentais representam focos implícitos armazenados em nossa memória de longo prazo como conhecimentos de mundo organizados.

Além da anáfora indireta, também temos outro processo referencial que é uma **anáfora encapsuladora** no segundo quadrinho. Uma anáfora encapsuladora descreve uma anáfora formada por um sintagma nominal (SN) e é responsável por encapsular uma parte anterior do texto ou de um enunciado, tendo preferência por pronomes demonstrativos para sua composição (CONTE, 2003). Expressa na tira pela contração “nisso” presente na sentença “eles não pensaram *nisso*?”, que retoma e encapsula o que foi dito anteriormente no primeiro quadro, essa anáfora encapsuladora é um recurso remissivo e também contribui para a progressão e argumentação textual.

A partir do princípio da *informatividade* da Linguística Funcional, podemos examinar como são construídas as inferências pelo leitor a partir de seus conhecimentos prévios aliados ao contexto situacional da tira. Foi possível perceber que a primeira anáfora identificada – a anáfora indireta expressa pelo pronome pessoal “eles”. Visto que é um referente que não se encontrava citado anteriormente na superfície textual, introduzindo um novo objeto de discurso, é um referente *novo*. Ele seria também *inferível*, pois necessita previamente da ativação dos conhecimentos prévios do leitor e construção mental de inferência. O status informacional do referente, nesse sentido, é ancorado por informações inferíveis primordialmente por meio das semioses visuais. Já a anáfora encapsuladora traz um referente *velho*, visto que resgata informações já citadas anteriormente no texto.

Em conclusão aos processos referenciais vistos até o momento, evidencia-se que os processos referenciais que acontecem na tira são de três tipos, conforme o que propõe Koch (2002), sendo tanto de tipo semântico, ou seja, baseadas no léxico, de tipo conceitual, que são baseadas no conhecimento de mundo (esquemas) e, por fim, de tipo inferencial, pois também são inferencialmente baseadas. Conforme observamos sobre a ancoragem da referência na tira (3), que ocorre primordialmente por meio da imagem, percebemos que a ilustração de Armandinho deitado simboliza e complementa o que é dito no texto verbal sobre o desconforto ao se deitar no banco; as sombras embaixo dos personagens enfatizam sua postura e posição; as cores utilizadas contrastam e corroboram para uma harmonização dos traços.

Nessa perspectiva, a partir das metafunções da GDV, temos a seguinte análise. Considerando a *metafunção representacional*, que visa analisar os participantes da imagem e como eles são representados, acontece um processo *conceitual simbólico*, pois as personagens são representadas em termos do que significam. As figuras de Armandinho e de seu pai são estabelecidas através do tamanho, das cores e do seu posicionamento, sendo, mais especificamente, um processo conceitual simbólico do tipo *atributivo*, no qual o atributo do participante principal, Armandinho, é salientado por meio de seu posicionamento dentro da

imagem, tamanho exagerado, iluminação, nível de detalhamento, foco, tonalidade e/ou intensidade de cor. Já a figura do pai não é tão salientada, devido a sua representação que não é de corpo inteiro, sem apresentação da face.

Já no tocante ao viés da metafunção interacional, que visa analisar como acontece a interação participantes da imagem e leitor, a partir de elementos como *contato*, *distância social*, *perspectiva* e *modalidade*, temos as seguintes percepções. Contato: não existe contato de olhar entre Armandinho e o leitor da tira. Portanto, a personagem “se oferece” como objeto de contemplação e/ou análise, estabelecendo então um *contato de oferta*, conforme propõe Kress e Van Leeuwen (2006). Sobre a distância social, Armandinho é retratado em *plano aberto*, o que inclui sua imagem distanciada, de corpo inteiro, como se este fosse um tipo e não um indivíduo. Perspectiva: Armandinho e seu pai são representados a *nível ocular* em relação ao seu leitor/observador, assim, dizemos tratar-se de uma relação de poder igualitária entre o leitor e os participantes, na qual cada parte envolvida possui um nível de poder equivalente (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006). A respeito da *modalidade*, observamos que existe alta correspondência entre o imagético e o real, ou seja, os elementos ilustrados, como o banco onde se posiciona Armandinho, são representados exatamente como os que existem nas grandes cidades.

A seguir, segue-se a análise da tira (4).

### **7.2.2 Tira 4: “Eles”**

A tira a ser analisada a seguir foi publicada em março de 2021. Nela, Armandinho está acompanhado do sapo e de seu pai; este, novamente, está ilustrado somente das pernas para baixo. Armandinho está usando máscara, sinalizando ao leitor que a tira se passa durante a pandemia do Coronavírus. Há um diálogo de Armandinho com o pai – no primeiro quadrinho, Armandinho diz: “E elogiar, eles deixam?”, o pai responde: “creio que sim...”. Na sequência dos próximos dois quadrinhos, Armandinho indaga: “Então eles foram muito competentes... em sabotar todas as medidas que poderiam conter o vírus!” Armandinho e seu pai estão conversando sobre a pandemia da Covid-19 – que, na data da publicação da tira, completaria aproximadamente um ano de seu curso.

Figura 18 – “Coronavírus” (07 de março de 2021).



Fonte: Tiras Armandinho, 2021<sup>32</sup>.

A crítica tecida pela tirinha expressa pelo diálogo de Armandinho e seu pai refere-se às medidas que deveriam ter sido adotadas pelo presidente Jair Bolsonaro no Brasil para conter o vírus SARS-CoV-2, o que foi feito de forma tardia e incorreta. Entre as ações incorretas do então governante e que vão contra o que cientistas e médicos competentes, além da OMS (Organização Mundial da Saúde) estabelecem, destaca-se a defesa e o incentivo do tratamento precoce da Covid-19 por meio de diversos medicamentos sem eficácia contra o vírus, como a Cloroquina, além do não uso de máscara e de negar ser vacinado. Logo, houve um total descaso por parte do governo federal no trato à pandemia, o que agravou a situação da Covid no Brasil.

O humor da tira é construído a partir do final inesperado que acontece do segundo para o terceiro e último quadro, quando Armandinho diz que houve uma “competência” por parte do presidente, mas que essa competência que a personagem se refere inexistente, pois Jair Bolsonaro se mostrou “competente” apenas em sabotar as medidas que conteriam a pandemia. Nesse sentido, o discurso que se estabelece a partir do diálogo de Armandinho e seu pai critica não só as atitudes inadequadas de um presidente ao lidar de forma errônea e grotesca a uma situação grave e de nível mundial, mas também o seu conjunto de condutas negacionistas, incompetentes e a forma como ele age com pouca desenvoltura para um chefe de estado.

Os objetos de discurso que conduzem a narrativa da tira a partir dessa premissa e levam o leitor a inferir conceitos e fatos sobre o mundo e que se materializam num dado tópico discursivo, constroem-se por meio do processo de referenciação. Na tira (4), esse processo acontece por meio da **anáfora indireta** a partir do uso do dêitico “eles” no primeiro e no segundo quadrinho. Conforme afirma Koch (2001, p. 76), as anáforas indiretas caracterizam-se

<sup>32</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/4108770745834867/>>.

Acesso em: 07 abr. 2021.

pelo fato de não existir no cotexto um antecedente explícito, mas sim um elemento de relação, a *âncora*, e que é decisiva para a interpretação do texto. Logo, as AI não reativam referentes, mas introduzem um novo referente no discurso, ancorado em alguma expressão no texto e ativado por processos cognitivos ou estratégias inferenciais.

No caso da tirinha, a motivação e ancoragem diz respeito a um elemento exofórico ao universo textual, no qual o leitor precisa ativar seus conhecimentos prévios e inferir quem são os sujeitos expressos pelo pronome “eles” na tira, o que nos confirma que existe, então, um processo de referenciação implícita, pois as anáforas indiretas se ancoram em elementos presentes no co(n)texto sociocognitivo e semântico, estabelecendo, assim, uma relação indireta, em concordância ao que expõe Marcuschi (2001), que diz que, importante nesse caso é o fato de as AI terem uma motivação ou ancoragem no universo textual.

Mais uma vez, salientamos a relevância das multissemioses nas tirinhas. Nessa tira em particular, é possível ver os gestos corporais de Armandinho ao levantar a cabeça ao falar e ouvir o pai, que está em uma altura bem acima dele. Até mesmo vale destacar a expressão facial do sapinho que muda do primeiro para o último quadrinho, acompanhando a fala de Armandinho. O desenho da máscara no rosto da personagem também ilustra o momento tratado na tira: a pandemia. Para uma análise um pouco mais detalhada, analisaremos o imagético da tira por meio da GDV. Percebemos que as ilustrações das tiras se assemelham muito, visto que todo o detalhamento e traços das ilustrações são uma característica, uma assinatura do autor. Sendo assim, não encontramos muitas variações semióticas entre as tirinhas analisadas no que tange posicionamento de personagens, cores, ângulos, entre outros. Contudo, lê-se por meio da metafunção representacional que, nessa tira, as personagens são representadas por meio de *estruturas conceituais simbólicas*, assim como nas tiras anteriores. Esses processos conceituais simbólicos são do tipo *atributivo*, pois os atributos das personagens, principalmente Armandinho, que detém o destaque, são salientados por meio de seu posicionamento na imagem, que está ao centro, seu tamanho, tonalidade das cores e nível de detalhamento.

A partir da metafunção interacional, que nos auxilia a compreender o processo de relação entre imagem-leitor/observador da imagem por meio de elementos como *contato*, *distância*, *perspectiva e modalidade*, percebemos que Armandinho é representado em ângulo oblíquo (o qual evoca um sentido de desligamento entre leitor e imagem) e em plano aberto, indicando que, em relação à *distância social* e à *perspectiva*, há envolvimento entre a personagem e o leitor. Contudo, esse envolvimento não chega a ser tanto, como seria, por exemplo, se a personagem estivesse representada em ângulo frontal e em plano fechado. Já o pai, por ser representado das pernas para baixo, torna-se uma figura mais distante ainda do

leitor. Nesse caso, no que se refere à *distância social*, as personagens se oferecem como objeto de contemplação e/ou análise, ou “contato de oferta”. A respeito do aspecto *modalidade*, observamos que se trata de modalidade do tipo *naturalista*, ou seja, as personagens são ilustradas com traços e cores com alta saturação e traços próximos do real. Chamamos a atenção, mais uma vez, para a indicação do uso de máscara por parte de Armandinho, fator que contribui para um maior direcionamento contextual do leitor.

Com base no que foi empreendido até o momento, compreendemos que as anáforas indiretas são um pouco mais complexas do que as anáforas diretas. Por meio das análises dessa seção, concluímos que as anáforas indiretas das tiras (3) e (4) acontecem por meio de três condições: de tipo semântico, ou seja, baseadas no léxico (a partir do uso de pronomes pessoais em SN); do tipo conceitual, pois são baseadas no conhecimento de mundo do leitor; e do tipo inferencial, uma vez que também são construídas por meio de inferências. Além disso, nessas ocorrências referenciais, a memória do leitor como um todo cumpre um papel essencial no processo de leitura e compreensão das tiras.

### **7.3 Fenômeno III: Anáforas associativas**

As tiras analisadas nesta seção evidenciam processos de referenciação a partir de anáforas associativas, as quais referem-se a uma entidade já conhecida, porém nova do discurso. Ou seja, nas associativas, não ocorre co-referencialidade. Muitos autores concordam que as anáforas associativas são um subtipo de anáfora indireta, ou seja, também ativam um novo objeto de discurso, cuja compreensão por parte do leitor necessita de dados introduzidos anteriormente. Contudo, como foi observado em nossa discussão, teoriza-se que elas se diferenciam das anáforas indiretas pelo grau de inferências que são constituídas nos textos. A seguir, apresentamos a primeira tira.

#### **7.3.1 Tira 5: Voldemort e Jair Bolsonaro**

A tira (5), que foi publicada em novembro de 2020, mostra Armandinho, seu sapinho de estimação e seu pai, sendo este último novamente retratado apenas das pernas para baixo, o que dá maior destaque às personagens crianças nas tiras. Acontece um diálogo entre Armandinho e seu pai. No primeiro quadrinho, Armandinho diz: “Sempre que o nome dele é lembrado, ele se fortalece!” No próximo quadrinho, ele complementa: “O melhor é deixá-lo no limbo, o lugar que ele merece!” No terceiro e último quadrinho, o pai indaga: “Psicologia da

comunicação?” e, por fim, Armandinho, com muita graça e humor, responde: “Harry Potter!”. Segue a tira abaixo.

Figura 19 – “Harry Potter” (12 de novembro de 2020)



Fonte: Tiras Armandinho, 2020<sup>33</sup>.

Quanto aos processos de referenciação expressos no texto, no primeiro quadro, percebemos que Armandinho introduz no discurso um referente por meio da expressão nominal “o nome de”, retomado pelo pronome “ele”. No segundo quadrinho, novamente a referência é feita a esse mesmo referente, por meio dos pronomes/dêiticos “lo” (deixá-**lo** no limbo) e “ele”. Não há, na tirinha, pistas linguísticas e nem semióticas para que o leitor compreenda qual é o referente a qual Armandinho se refere. Trata-se, portanto, de uma **anáfora associativa**, pois não há efetivamente uma âncora no texto. Por conseguinte, percebemos que a constituição da rede referencial nessa tira ocorre por meio de elementos tanto endofóricos quanto exofóricos (predominantemente), ou seja, para que seja efetivada a compreensão da tira por parte do leitor, existem elementos presentes nas materialidades linguística e semiótica que trazem pistas que contribuem para a constituição de sentidos, bem como a necessidade de retomada de elementos que se encontram no contexto sócio-histórico-cultural. Temos, então, os referenciadores contextuais, que cumprem o papel de gerar os objetos de discurso, que permitem que o interlocutor/leitor construa sentido para a tira.

Outra questão interessante de ser percebida é o modo como a tira é construída a fim de produzir o humor. No terceiro quadrinho, em que temos o desfecho, o pai de Armandinho questiona sobre a teoria que embasa a fala de Armandinho, e ele responde “Harry Potter!”

<sup>33</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/3798101353568476/>>.

Acesso em: 1 dez. 2020.

Assim, em uma primeira leitura, o referente utilizado por Armandinho nos dois primeiros quadrinhos poderia ser resgatado no último quadro, quando o personagem responde a pergunta do pai. O leitor precisa ativar seus conhecimentos prévios de que Armandinho está referenciando (a partir de um referente contextual) o personagem Voldemort, o vilão da famosa série de livros e filmes *Harry Potter*. Existe, portanto, **outra anáfora associativa**, que é geralmente definida como o termo que se refere a um objeto que, embora apresentado como conhecido, é novo no texto e que não foi, conseqüentemente, mencionado explicitamente no contexto anterior.

É preciso destacar que no contexto em que a tira foi publicada, havia no cenário brasileiro um forte descontentamento de vários setores em relação à atuação do então presidente da república, Jair Bolsonaro, devido a abordagem dele para com a pandemia do Covid-19 no Brasil; entretanto, mesmo sobre essas condições, as pesquisas de opinião não indicavam queda de popularidade do presidente. Como a tira constitui-se como um gênero textual que promove por meio do humor uma crítica, percebemos que Armandinho busca, portanto, fazer uma associação com o vilão da série *Harry Potter* (Voldemort) com Bolsonaro, em que os dois são vistos como vilões (um fictício, outro real). Articulando, assim, a tira ao contexto sócio-histórico-cultural, podemos inferir que na opinião de Armandinho seria melhor deixar o nome do presidente “no limbo”, sem dar destaques a ele na mídia, o que seria uma solução para combater a sua popularidade.

Dessa forma, para a compreensão dessa tira, o leitor precisa resgatar em seu repertório sociocultural e discursivo a respeito da franquia *Harry Potter* e também as ações do atual presidente, a desaprovação de sua gestão, bem como os resultados das pesquisas de opinião e, assim, fazer essa associação para perceber o efeito de humor/crítica pretendido. Além disso, o humor se constrói a partir da seguinte conclusão: não seria preciso uma psicologia da comunicação para compreender a solução proposta por Armandinho, mas sim conhecer *Harry Potter*.

Destarte, a partir da análise da construção da cadeia referencial por meio da perspectiva do princípio da *informatividade* proposto pela Linguística Funcional e que diz respeito aos conhecimentos que as pessoas compartilham nos atos linguísticos, conforme afirma Votre *et alii* (1993, apud Martins, 2009, p. 30), “o princípio da informatividade, além de abranger todos os níveis de codificação linguística, refere-se ao que os interlocutores compartilham, ou supõem que compartilham, durante o processo interativo do discurso”, poderemos compreender o processo de referenciação e a construção das anáforas. Desse modo, um referente pode ser

classificado como *dado*, *novo*, *disponível* ou *inferível*, assim como foi destacado no capítulo 2, seção 2.2.

Logo, podemos perceber que a anáfora associativa desta tira se constrói a partir da seguinte configuração: o elemento “Voldemort, vilão de Harry Potter”, é um objeto *novo* no discurso; sendo assim, é introduzida ao leitor uma informação que é ancorada em informações dadas que já são conhecidas pelo leitor e acessadas cognitivamente, possibilitando a construção de uma inferência – a associação de Bolsonaro com Voldemort. Assim, o referente expresso pelos pronomes/dêiticos que referenciam Bolsonaro, pode se constituir como *inferível*, que é identificado através de um processo de *inferência* a partir de outras informações dadas que são ditas por Armandinho no diálogo que ele estabelece com seu pai na tira. A anáfora associativa que se arquiteta a partir dos mecanismos linguísticos constrói a associação entre mundo real e mundo imaginário.

Amparados a isso, consideramos a óptica de Neves (2007), que afirma que o referente pode ser construído, ou apenas identificado, pelo ouvinte dentre outros referentes já disponíveis. Para a autora, o uso de um referente não depende de sua existência real, basta que ele cumpra a tarefa de trazer para o “*mundo do discurso*” (no caso da tira, a associação Bolsonaro-Voldemort) um elemento que ajude a formar um modelo mental para o leitor. No caso da tira (5), a representação do mundo do discurso pode ser entendida da seguinte maneira: a nível ficcional, temos Voldemort. A nível real, temos Bolsonaro.

Ao analisarmos o imagético da tira com base na GDV, identificamos que, de acordo com a *metafunção representacional* proposta, as ações realizadas pelos participantes (Armandinho e o pai) se caracterizam como *inações*, não envolvendo, portanto, a presença de vetores. Desse modo, existe um *processo conceitual* que ocorre por meio de *estruturas classificacionais*, que são estruturas que organizam simetricamente pessoas, lugares ou objetos dentro do espaço visual através de uma estrutura taxonômica hierárquica, na qual o participante(s) super-ordinado(s) é relacionado a outro(s), subordinado(s). No caso da tira, Armandinho é o participante subordinado ao pai por ser representado direcionando seu olhar para cima.

Já a partir da *metafunção interacional*, é possível notar que, em relação ao aspecto *perspectiva* nas imagens visuais, a qual denota as atitudes subjetivas do leitor em relação aos participantes representados, Armandinho posiciona-se em ângulo oblíquo e plano aberto, demonstrando um certo sentido de “desligamento” entre leitor e imagem. Assim, entendemos que esse posicionamento demonstra que existe envolvimento entre leitor e imagem. Contudo não é um envolvimento tão direto, não há o chamado “contato de demanda”. Além disso, a

representação visual do pai de Armandinho, apresentado somente pelas pernas e pés, mantém o sentido de presença coadjuvante da personagem. Portanto, no que se refere à *distância social*, as personagens se oferecem como objeto de contemplação e/ou análise. No quesito *modalidade*, a tira (5) também possui modalidade do tipo *naturalista*.

Outros aspectos que valem ser destacados a respeito da ilustração são a postura de Armandinho, seus gestos e expressões faciais. No segundo quadrinho, a personagem ergue o dedo indicador, indicando uma postura crítica e um posicionamento ao argumentar; também, no último quadrinho, Armandinho expressa um sorriso, evocando uma emoção ao dar o desfecho e surpreender o pai e o leitor com a sua resposta nada esperada. Tais recursos visuais são também articuladores do discurso, agindo em consonância ao texto verbal e as estratégias de referenciação para a construção de sentidos.

A tira (6), a seguir, também evidencia o processo de referenciação por meio de uma anáfora associativa.

### 7.3.2 Tira 6: Racismo e opressão militar

Na tira (6), veiculada na página do Facebook em novembro de 2020, e no Jornal Diário Catarinense em 2019 – no mesmo dia em que se comemorava os 181 anos da Brigada Militar – temos as três personagens Armandinho, Camilo e Fê, que são amigos. No primeiro quadrinho, Camilo (personagem negra) e Armandinho estão interagindo. Pelo texto verbal, notamos que Armandinho convida Camilo a apostar uma corrida até Fê (personagem ruiva, de cor caucasiana, lendo um livro, ao lado de um gatinho, no último quadrinho) que está próxima a uma figura que, podemos assimilar, ser um militar. No último quadrinho, Camilo responde para Armandinho que, para ele, não é seguro correr até onde está a figura do militar.

Figura 20 – “Pra mim não é seguro” (20 de novembro de 2020)



Fonte: Tiras Armandinho, 2020<sup>34</sup>.

A discussão e a crítica proporcionadas por essa tira são extremamente atuais e relevantes, pois diversos casos de racismo e agressão policial contra pessoas negras têm sido noticiados. Um caso real que chocou o mundo foi o de George Perry Floyd Jr., um afro-americano assassinado em Minneapolis, EUA, no dia 25 de maio de 2020, estrangulado pelo policial branco Derek Chauvin que ajoelhou em seu pescoço durante uma abordagem por supostamente usar uma nota falsificada de vinte dólares em um supermercado. Casos como esse acontecem com frequência no Brasil e no mundo todo, infelizmente, o que evidencia sistemas ainda muito racistas e segregatórios.

Considerando isso, as semioses visuais são de extrema importância para a análise desta tira. Percebe-se que o autor faz uma crítica bastante séria à forma como a discrepância de cor e classe social – e o preconceito e o racismo, sobretudo –, têm impactado diretamente na liberdade de ir e vir das pessoas negras. Por exemplo, a presença da personagem Fê, no último quadrinho, e próxima à figura do policial, lendo e de expressão facial tranquila, demonstra que pessoas de pele branca podem ficar sem preocupações em determinados lugares. Já pessoas negras, como a personagem Camilo, sentem-se inseguras e até mesmo ameaçadas na mesma situação.

Considerando essas observações, em uma análise focalizada nas multissemioses que compõem a tira, observamos que as expressões faciais e os gestos corporais ilustrados nas personagens contribuem para a construção de sentidos e complementam o exposto pelo texto verbal. No primeiro quadrinho, Camilo e Armandinho expressam alegria, pois iriam brincar. Armandinho indica, com a mão, o lugar onde Fê está. Já no segundo quadrinho, após Camilo dizer que não podia correr, as expressões faciais indicam medo e insegurança nas personagens, e Camilo sinaliza com a mão um sinal de “pare”. Já no último quadrinho, Fê tem uma expressão facial tranquila e demonstra segurança ao lado de seu gatinho. Portanto, os recursos multissemióticos são modalizadores na construção de sentidos e no processo de referenciação.

Assim, no que diz respeito aos processos referenciais da tira, temos elementos endofóricos, pois é introduzido um novo referente por meio da semiose da figura do policial no último quadrinho. Sendo assim, as pistas imagéticas desempenham um papel fundamental para a construção dessa anáfora associativa, conforme veremos com o auxílio da GDV mais à frente. Não obstante, os objetos de discurso abrangem também a crítica social da tira, que remete aos

---

<sup>34</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/3819493748095903/>>.

Acesso em: 1 dez. 2020.

diversos casos noticiados pela mídia de racismo e segregação social contra negros que vêm acontecendo no Brasil e no mundo e, principalmente, os advindos da violência policial. A tira também critica o contexto político atual: a maioria dos casos de agressão e repressão devido à cor e à raça das pessoas negras se originam de pessoas de alto cargo político, civil e militar.

Sendo assim, o leitor é convidado a inferir informações sobre o tema do racismo cometido por militares no Brasil. Como temos a introdução de um novo referente na tira, acontece uma **anáfora associativa**, em que os objetos de discurso são resgatados por uma inferência construída pelo interlocutor, na qual ele movimentava seus conhecimentos prévios e associa o universo textual com o contexto situacional explorado na tirinha. À luz do princípio da *informatividade*, podemos perceber que o referente expresso por meio da anáfora associativa na tira em questão é um referente *disponível*, pois já está na mente do leitor, e *inferível*, pois ele ativa seus conhecimentos prévios para construir o referente a ser acessado, constituindo um processo de inferência. Chamamos a atenção também para o verbo “correr” que é dito por Camilo e sua construção semântica: as pessoas negras perdem sua liberdade ir e vir constantemente. Se um negro é visto correndo, as pessoas pensam que se trata de um criminoso prestes a agir, ou em fuga. Por isso, não é seguro para a personagem correr até a Fê, já que pode ser confundida com um criminoso pelo policial apenas pela cor de sua pele.

Apoiando-nos na *metafunção representacional* da GDV para conduzir essa análise, percebemos que a representação da personagem Camilo, na primeira tirinha, devido à cor de sua pele, e a representação da figura do policial na última tirinha, ambas pistas semióticas, constroem o referente principal da tira, sendo, portanto, as âncoras<sup>35</sup> que apresentam o referente novo ao leitor. Assim, a partir da GDV, essas âncoras constituem uma *estrutura conceitual simbólica*, a qual propõe que os participantes são representados em termos do que significam. A identidade das personagens é estabelecida através do tamanho, das cores, do posicionamento, da iluminação etc. Assim, as estruturas conceituais simbólicas presentes na tira são do tipo *atributivo*, no qual o(s) atributo do(s) participante(s) é/são salientado(s) por meio de seu posicionamento dentro da imagem, tamanho exagerado, iluminação, nível de detalhamento, foco, tonalidade e/ou intensidade de cor (Kress; Van Leeuwen, 2006) – todos os detalhes que podemos perceber que são expressos nas figuras de Camilo (saliência da cor da pele) e do Policial (foco e alto detalhamento da representação, por exemplo, detalhes da bota e da roupa).

---

<sup>35</sup> Destacamos que em todas as tiras aqui presentes as semioses contribuem para estabelecer uma certa ancoragem no universo textual delas, uma vez que, nesse gênero textual, a representação das personagens e demais multissemioses são partes constituintes e inerentes aos discursos das tiras a partir da linguagem visual.

A partir da *metáfunção interacional* constatamos que as personagens são representadas em ângulo, portanto, no que se refere à *distância social*, as personagens estabelecem um “contato de oferta” com o leitor. Sobre *modalidade*, observamos que também se trata de modalidade do tipo *naturalista*, ou seja, as personagens são ilustradas com traços e cores com alta saturação e traços próximos do real. A riqueza de detalhes trazidas pelo cartunista e ilustrador na tira contribuem de forma extremamente importante para a construção de sentidos que são estabelecidos dentro do processo de leitura. Indicações de cor de pele, de expressões faciais e de gestos são recursos construtores da coesão, e que agem em consonância total ao texto verbal e ao objeto-de-discurso constituídos nessa “colcha de retalhos” tão profícua.

A seguir, apresentamos a tira (7), a qual também trata de forma bastante interessante temas como a exclusão social, racismo e política.

### 7.3.3 Tira 7: Taxação de livros no Brasil

A próxima tira, publicada em abril de 2021, é protagonizada pela personagem Camilo. Ele está de máscara, manuseando e lendo um livro. Ele conduz, no decorrer dos quadrinhos, um diálogo consigo mesmo, como se fossem feitas reflexões acerca da taxaço de livros, uma reforma tributária proposta pelo ministro da Economia Paulo Guedes que justifica que os livros podem ser taxados na reforma porque não são consumidos pelos brasileiros mais pobres<sup>36</sup>.

Figura 21 – “Taxação de livros no Brasil” (11 de abril de 2021)



Fonte: Tiras Armandinho, 2021<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> A notícia sobre isso na íntegra está disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/economia/2021/04/4916782-receita-defende-taxacao-de-livros-sob-argumento-de-que-pobres-nao-leem.html>>. Acesso em: 11 mai. 2021.

<sup>37</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/4212658202112787/>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

Argumentando sobre esse fato, durante os quatro quadrinhos que se seguem na tira, Camilo diz que “pobres não leem livros? Ou não querem que pobres leiam livros? Porque leitura é conhecimento... e conhecimento é poder!”. No último quadrinho aparece na parede, acima de uma estante de livros, a foto de Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro assassinada em 2018. Podemos perceber que uma crítica é construída na tira, de forma que o autor condena fortemente a medida de taxaço de livros, questionando a justificativa para tal medida tão absurda – a de que pobres não leem. Vale ressaltar que tal medida de taxaço pode tornar os livros mais caros e, assim, limitar ainda mais o acesso dos mais pobres à leitura.

Considerando tal contexto, no que diz respeito aos processos de referenciação presentes na tira, podemos evidenciar, no segundo quadrinho, a referência do sujeito implícito “não querem” (pronomo “eles” oculto) dito por Camilo ao referenciar o ministério da Economia e, conseqüentemente, o governo de Jair Bolsonaro que queriam implementar a medida de taxaço de livros. Nesse viés, existe uma referenciação exofórica; ou melhor, uma **anáfora associativa**, que são um tipo particular de **anáfora não-correferencial** na qual se introduz um conhecido referente que “ainda não foi explicitamente mencionado no contexto anterior, mas que pode ser identificado com base em informação introduzida previamente no universo do discurso” (NEVES, 2006, p. 106), configurada em um outro referente disponível no contexto. Conforme já mencionamos anteriormente, esse tipo de anáfora se ancora em elementos do discurso, da situação cognitiva ou de outros para ativar ou introduzir um referente novo como se fosse *dado*.

Nesse sentido, considerando que nessa tira ocorre uma situação linguística em que os elementos anafóricos não correferem nenhum elemento antecedente na tira, referindo-se assim a um elemento exofórico, para a efetivação da compreensão do texto é necessário que o leitor ative seus conhecimentos prévios acerca do assunto tratado. Não foi explicitado que a tira se trata da proposta de taxaço de livros no Brasil, contudo, é algo que está implícito e exige movimentações inferenciais cognitivas que possibilitem a associação do referente, e assim o leitor compreenda o que está por trás da crítica descrita. Assim, consideramos importante destacar a representação social do livro como objeto de consumo na sociedade brasileira. O livro é um objeto de desejo de uma parcela da sociedade e na tira percebemos que estereótipos do pobre são evocadas, como por exemplo o sujeito que não gosta de ler e que é alienado do seu mundo, visão essa que o ministro da economia por trás da proposta de taxaço de livros sugeriu.

Além disso, podemos examinar ainda mais a forma como esse referente é expresso na tira. Uma vez que as anáforas associativas oferecem pistas ao coenunciador para que se construa a cadeia referencial do texto, e considerando também que a tira (7) é constituída por um assunto

que estava em discussão no período de sua publicação, o princípio da informatividade do Funcionalismo nos permite assimilar que o referente se constitui como *inferível e disponível* (dado ou novo). Nesse sentido, para Chafe (1976 apud CUNHA, COSTA & CEZARIO, 2015), a distinção entre novo e velho (dado) é determinada pelo falante/autor do texto e está relacionada ao conhecimento que ele presume que o ouvinte/leitor tenha dentro da situação comunicativa em questão. Assim, se o referente já está na mente do ouvinte – no caso, a possível taxaço de livros no Brasil e a falta de acesso à cultura para todos – por ser um referente único (num dado contexto), podemos dizer que é um referente *disponível* e também *inferível*, pois ele pode ser identificado através de *inferências*.

Analisando a tira a partir da perspectiva das metafunções da GDV, a nível representacional, a qual nos convida a perceber como os participantes são representados, podemos observar que acontece um processo *conceitual simbólico*, pois as personagens são representadas em termos do que significam. A identidade de Camilo – personagem foco da tira, é estabelecida através do tamanho, das cores de sua pele e do seu posicionamento, sendo, mais especificamente, um processo conceitual simbólico do tipo *atributivo*, no qual o atributo do participante é salientado por meio de seu posicionamento dentro da imagem, tamanho exagerado, iluminação, nível de detalhamento, foco, tonalidade e/ou intensidade de cor.

A foto de Marielle Franco exposta na parede, em que ela olha diretamente para o leitor, simboliza uma aproximação direta do mundo ficcional das tiras de Armandinho com o mundo real, de forma que, conforme aponta a GDV ao dispor das considerações sobre interação imagem/leitor, ou seja, a partir da *metafunção interacional*, percebemos que no fator *distância social* existe uma relação de proximidade entre leitor e personagens; na qual a foto de Marielle “convida” o leitor a participar da interação, ou seja, existe um *contato de demanda*. O rosto de Marielle também é retratado em *plano fechado*, por um ângulo frontal, e sua expressão facial é ressaltada, o que nos permite ficarmos mais familiarizados com ela.

Outrossim, a foto de Marielle está posicionada acima da estante de livros, indicando uma congruência entre o legado histórico-social de Marielle e o que está sendo criticado na tira. O leitor pode inferir que a frase disposta nesse último quadrinho, “...E conhecimento é poder”, junto à foto de Franco e a estante de livros compõem a crítica: o governo atual teme conhecimento do povo, pois o conhecimento dá poder às pessoas; assim como Marielle – uma mulher preta, LGBTQI+, que defendia o feminismo, os direitos humanos, e criticava a intervenção federal no Rio de Janeiro e a Polícia Militar, tendo denunciado vários casos de abuso de autoridade por parte de policiais contra moradores de comunidades carentes, que possuía o poder de dar voz às pessoas.

Ainda a respeito das multissemoses da tira, as figuras de Camilo e Marielle foram e são figuras injustiçadas, e que servem, segundo o ponto de vista do autor, e também sob à luz das temáticas tratadas por ele nas tiras de Armandinho, como um ponto de visibilidade às causas de racismo, preconceito, negligência e problemas sociais. Portanto, as cores, como a cor da pele de Camilo, as cores dos livros na estante e na mão de Camilo e a fotografia de Marielle contribuem para todo o processo de coesão da tira, dando mais ênfase ao processo de referenciação textual que acontece e criando os objetos de discurso nos quatro quadrinhos.

### 7.3.4 Tira 8: Manifestações pró Bolsonaro

A tira abaixo, que foi publicada em maio de 2021, ainda no contexto da pandemia do Covid-19, mostra Armandinho usando uma máscara e um protetor facial, com seu sapinho de estimação ao lado. No primeiro quadrinho, Armandinho está em pé sob uma espécie de banquinho, para conseguir observar da janela algo que acontece. Nas tiras que se seguem, ele, já no chão, conversa com seu sapinho sobre o que viu. A tira trata sobre a situação que o Brasil passava no período da publicação da tira, em que pessoas foram às ruas de diversas cidades manifestarem seu apoio ao presidente da república Jair Bolsonaro e pedir uma intervenção militar<sup>38</sup>.

Figura 22 – “Manifestações pró Bolsonaro” (24 de maio de 2021)



Fonte: Tiras Armandinho, 2021<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> A notícia sobre isso na íntegra está disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/05/01/ato-pro-bolsonaro-ocupa-a-avenida-paulista-com-aglomeracao-e-pede-intervencao-militar.ghtml>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

<sup>39</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144/4338815212830418/>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

No primeiro quadrinho, Armandinho, ao observar o que ocorre pela janela, diz: “Aglomerados, sem máscara e pedindo intervenção...” Já no segundo quadrinho, o menino completa: “talvez seja **um rebanho imune...**” e, por fim, no terceiro e último quadrinho, ele finaliza: “imune à realidade...”. A crítica tecida pelo autor na tirinha é construída de forma que, no segundo quadrinho, Armandinho se refere aos manifestantes de “rebanho”, pois, devido às circunstâncias, principalmente uma circunstância na qual as pessoas se aglomeravam sem máscara em uma pandemia, parece realmente absurdo acontecerem manifestações de tal viés – em que colocam a saúde de todos em risco apenas para apoiar um alguém com cargo político.

O humor da tira (que também engloba a crítica), baseia-se no trocadilho dito por Armandinho, ao dizer que é um “rebanho imune” (como se fossem imunes à Covid-19, por estarem se aglomerando, sem máscara, sem medidas de proteção), mas, no terceiro quadrinho, Armandinho completa e surpreende: “imunes à realidade”, ou seja, os apoiadores de Bolsonaro ignoram a seriedade da pandemia e também ignoram a história (e os direitos humanos) ao pedirem uma intervenção militar. A ideia de rebanho também pode ser associada a metáfora do gado que apenas segue o comando dado sem entender o que se passa. Assim como em todas as tiras que analisamos, o humor presente nessa tira visa chamar a atenção para uma crítica social e isso é relevante para o caráter persuasivo inscrito nela.

A respeito dos processos referenciais presentes na tirinha, podemos identificar a referência, já no primeiro quadrinho, da **anáfora associativa**, que introduz um referente novo no discurso –, apresentando esse referente como já conhecido pelo leitor do texto, ou pelo menos identificável. Esse referente é o pronome oculto (oculto pois não está presente lexicalmente, constituindo a anáfora por associação) “eles”, no momento em que Armandinho se refere aos manifestantes, também retomado no segundo quadrinho pelo substantivo masculino “rebanho”, que seria uma metáfora para um agrupamento de pessoas unidas por um mesmo vínculo. Vale ressaltar, portanto, que uma anáfora associativa é também uma anáfora **não-correferencial**, ou seja, os elementos anafóricos não correferem nenhum elemento antecedente na tira, sendo apresentados ao leitor, que resgata em sua memória o referente por meio de uma inferência construída cognitivamente e acessada por meio de uma âncora (explícita no cotexto ou não).

Conforme o que foi exposto no nosso quadro teórico, na seção sobre as anáforas, para Haag e Othero (2003, p. 14), as anáforas associativas são uma “complexa estratégia de referência que nos permite acrescentar informações novas ao nosso texto, ancorando-as em informações dadas, já conhecidas por nosso interlocutor.” Assim como as outras tiras que possuem anáforas associativas, o referente da tira (8) também é um referente que se classifica

como *inferível* e *novo*. Portanto, nesse processo, compreendemos que o leitor é convidado a ativar seus conhecimentos prévios acerca do que aconteceu na data da publicação da tira, para compreender o processo da anáfora e, por conseguinte, construir sentido sobre a crítica proposta por Alexandre Beck.

Sobre as multissemioses da tirinha, outro aspecto muito importante para nossa análise é que podemos identificar que os recursos visuais operam simultaneamente ao texto verbal e complementam o discurso verbal de Armandinho. Por exemplo, a ilustração do menino olhando na janela sinaliza que ele está atento a algo que está acontecendo nas ruas. O fato de ele usar máscaras de proteção também complementa as informações de que o momento se passa durante a pandemia da Covid-19, justificando também a fala da personagem no último quadrinho de que os apoiadores de Bolsonaro que estão nas ruas em um momento como esse ignoram a realidade.

Além disso, os traços e linhas no primeiro quadro sinalizam que Armandinho e o sapinho estão em um cômodo de sua casa, seguindo os protocolos de segurança, ao contrário das pessoas que estão aglomerando. A postura e as expressões corporais de Armandinho evidenciam a argumentação do menino ao falar com seu animal de estimação sobre o que está ocorrendo. Até mesmo a “expressão fácil” do sapinho implica um significado, como se o animal prestasse atenção e concordasse com o que diz o menino. Portanto, salientamos, mais uma vez, que os recursos semióticos cumprem um papel importante nas tirinhas e que cada recurso importa para a construção de sentidos.

Segundo a GDV, percebemos que no viés da metafunção representacional, existem ações desempenhadas pelos participantes, como percebemos a partir do uso de vetores que indicam a narrativa da tira a partir do diálogo de Armandinho com o sapo e sua ação de olhar pela janela. A ação *do olhar* de Armandinho para o sapo ao se comunicar exemplifica o processo de *reação* descrito por Kress e Van Leeuwen (2006), em que o participante que olha é chamado de *ator/reator* e o objeto de seu olhar, *meta/fenômeno*. Nesse sentido, a partir da *metafunção interacional*, a fim de entender como os participantes estabelecem uma relação com o leitor, percebemos que Armandinho está posicionado em um ângulo oblíquo, ou seja, de perfil, enquanto o sapo está em ângulo frontal. No entanto, ambos são representados em plano aberto e não direcionam seu olhar para o leitor, apenas se “oferecendo” como objetos de contemplação. Isso indica que existe uma relação de proximidade entre o observador e o leitor, contudo, essa aproximação ainda é do tipo social. Sobre o tipo de modalidade, a representação das personagens da tira e os demais aspectos visuais possuem *modalidade naturalista*, ou seja, evocam maior proximidade do que é retratado na imagem com o que se vê a olho nu.

#### 7.4 Conclusão sobre as análises

A partir das análises empreendidas, verificamos que os processos de referenciação nas tiras ora selecionadas ocorrem predominantemente por meio de anáforas. Nas oito tiras observadas, foi possível identificarmos anáforas diretas (2), anáforas indiretas (2), anáforas encapsuladoras (1) e anáforas indiretas associativas (5). Identificamos que, desse modo, as anáforas identificadas cumprem sua função de retomar ou introduzir um referente disponível tanto no universo textual quanto na memória discursiva, por meio da construção de inferências por parte do leitor. Constatamos que esses recursos permitem a progressão e a construção de sentidos dos textos, funcionando, também, como importantes recursos argumentativos.

Todavia, ficou evidente que os processos referenciais que se constroem a partir das anáforas são constituídas não só pelos campos semântico e lexical, mas também pelas semioses visuais – conforme confirmou-se a partir da GDV – e por elementos extratextuais, sendo, esses últimos, ações cognitivas do leitor que são motivadas pelo co(n)texto. Como foi possível observar, o princípio da informatividade, que se desenvolveu a partir dos trabalhos de Prince (1981) e que tem como propósito avaliar o status informacional de conhecimento compartilhado, os processos referenciais nada mais são que estratégias linguísticas que os falantes utilizam para dinamizar, estabilizar e dar maior fluidez aos discursos e ao processamento textual.

Identificamos, a partir das análises das tiras que possuem a presença de anáforas associativas que, dentre a literatura consultada, a teoria da acessibilidade de Ariel (2001) nos parece a mais coerente sobre a diferença entre as anáforas indiretas e associativas, a qual afirma que ambos os processos referenciais das duas anáforas se diferem quanto aos graus de inferências que podem ser construídos mediante a ativação dos conhecimentos prévios do leitor. Apesar de não termos nos aprofundado muito nessa teoria devido às nossas limitações a partir dos conceitos postulados pela autora, foi possível perceber, ao efetuarmos as análises, a relação direta entre as formas referenciais e os tipos de contexto de onde se recuperam os referentes, sendo essa relação de natureza puramente cognitiva, o que evidencia ainda mais a importância dos conhecimentos extralinguísticos na compreensão de um texto.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a investigar os processos de referenciação em tiras de humor do personagem *Armandinho*, da autoria do quadrinista brasileiro Alexandre Beck, buscando contemplar nas análises todas as multissemos presentes em cada tira. Inicialmente, foi proposto um estudo teórico que sustentasse as análises e, para tanto, primeiramente tratamos sobre a linguística funcional, esmiuçando cada ponto dessa corrente teórica que parte de uma premissa da língua em seu uso concreto, ou seja, que descreve a língua e o seu funcionamento como um instrumento de interação social. Assim, conforme pôde ser visto, o Funcionalismo se preocupa em estudar a relação entre a estrutura gramatical das línguas e os diferentes contextos comunicativos em que elas são usadas. Por isso, justificamos a escolha na utilização das premissas funcionalistas como arcabouço teórico para as análises empreendidas, uma vez que as tiras são um gênero textual de amplo acesso, de caráter social e veiculadas não só por meio do meio impresso, mas, graças às TDIC, também em blogs e redes sociais.

Sob o ponto de vista do Funcionalismo, é preciso considerar que a referência não pode ser vista apenas como um produto da língua, mas como parte de um complexo processo de interação entre os sujeitos envolvidos nas atividades comunicativas. A esse respeito, a escolha do gênero textual tirinha como *corpus* de análise deste trabalho ampara-se na diversidade desse gênero e a forma como são textos de fácil acesso e de leitura prazerosa, de modo que os sujeitos, ao compreendê-las e inferir sentido a elas, participam de um processo social em que eles são atuantes e críticos, interagindo com os objetos construídos pela rede referencial do texto; rede referencial essa que considera os conhecimentos de mundo, suas experiências e sua bagagem social nesse processo de interação, pois, como afirma Marcuschi (2002), a maneira como dizemos aos outros as coisas é decorrente de nossa atuação discursiva sobre o mundo e de nossa inserção sociocognitiva nele.

Nesse sentido, a referenciação, conforme bem pontuam Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995), é uma atividade discursiva em que há, por parte dos interlocutores, a realização de escolhas significativas entre as múltiplas possibilidades que a língua oferece, sendo um processo que diz respeito às operações efetuadas por eles à medida que o discurso se desenvolve. Nessa perspectiva, é um processo que diz respeito à identificação e à construção de referentes que estão disponíveis no universo linguístico e extralinguístico, no qual o mundo é construído e representado pelos sujeitos no ato enunciativo e que engloba processos lexicais, semânticos, perceptivos-cognitivos e, principalmente, sociais e culturais. Compreender essa dinâmica é entender também o leitor como um agente que constrói socialmente os sentidos do

texto, mas que, além disso, se autopercebe como um alguém que não usa a enunciação somente para as funções comunicativas, mas também para constituir-se no mundo.

Assim, ao identificarmos os processos de referenciação nas tiras de humor, levamos em consideração que as tirinhas são textos híbridos, são composições visuais que, ao longo de sua história, operam os processos de coesão textual. Nossos objetivos principais foram: (i) como esses recursos eram constituídos a partir da orquestração de texto verbal e semioses visuais; (ii) analisar e categorizar quais os tipos de recursos referenciais estavam presentes nas tiras; e (iii) identificar a constituição dos processos referenciais mediante a importância contextual e da bagagem sócio-histórica-cultural do leitor.

A investigação partiu da construção do referencial teórico que caminhou desde as teorias funcionalistas, que amparam o caráter sócio-discursivo inerente aos gêneros quadrinísticos e que sustentam estudos da referenciação, até as teorias semióticas. Desse modo, ao propormos uma análise dos processos de referenciação das tiras de *Armandinho*, foi possível perceber que a referenciação acontece tanto por meio do texto verbal, como também das semioses visuais, que funcionam, assim, como articuladores da coesão e da coerência textual. Identificamos, a partir das análises dos textos, que as anáforas são processos recorrentes de retomadas de referentes, sendo possível perceber também que elas acontecem por meio de processos tanto exofóricos quanto endofóricos, nos quais os referentes são introduzidos ou retomados de forma externa e interna às tiras.

Nessa perspectiva, o processo de referenciação recupera elementos já citados anteriormente no texto e recupera elementos que não necessariamente estão no texto, mas que são recuperados por meio de pistas, sejam elas linguísticas ou semióticas. Todos esses fatores possibilitam a progressão do discurso explícito nas tirinhas, funcionando como recursos argumentativos que serão sociocognitivamente processados pelo leitor/coenunciador, constituindo e retomando objetos de discurso, pois os sujeitos estão sempre transformando, moldando, e recategorizando objetos de discurso no curso da progressão textual e interpretando e construindo o mundo através da interação. Essa perspectiva atesta, assim, que a referenciação é, de fato, uma atividade discursiva.

Servindo como articuladores do discurso que visam a construção da coesão textual, foi possível perceber que a referenciação, assim como outras estratégias textuais, objetivam estabelecer a coerência das tiras e constituir significados por meio das possibilidades do dizer que advém, também, de nossa capacidade cognitiva. Valemo-nos, desse modo, da afirmação de Givón (1995), que afirma que coerência é um fenômeno cognitivo na mente que produz e compreende os textos, além de um simples artefato textual útil. Para o autor, toda produção e

compreensão de textos produz operações cognitivas que impõem ou garantem a coerência, e não propriamente a constituem.

Por isso, a partir da pesquisa empreendida, ficou evidente também que o processo de referenciação constitui-se como um processo múltiplo, heterogêneo, pois une o cognitivo, o social, o cultural, o artístico e o textual. Isso significa que devemos compreender de uma forma mais atenta os fenômenos da referenciação, sobretudo os que acontecem em textos multimodais. Tratar a concepção da referência dessa óptica é conceber que os processos ocorrem para além do linguístico. Para a consecução das análises, pautamo-nos em Koch (2005), Reichler-Beguélin (1995) e Apothéoz (1999) que afirmam que a interpretação de uma expressão referencial anafórica, nominal ou pronominal, consiste não simplesmente em localizar um segmento linguístico no texto (um “antecedente”) ou um objeto específico no mundo, mas também as informações alocadas na memória do leitor.

Quanto às análises empreendidas, notamos inicialmente, que todas seguem o mesmo formato tradicional de tiras, com formato horizontal, compostas por três ou quatro quadrinhos e com a presença usual e também tradicional de recursos da linguagem das histórias em quadrinhos (apêndice, linhas cinéticas, que servem para indicar movimento, ilustrações a cores). Outra característica que vale mencionar e que é identificável em todos os textos é o desfecho inesperado, um tanto quanto fora do convencional, que é o que provoca o sentido de humor das tiras e o que complementa as críticas tecidas pelo autor sobre os mais variados assuntos, sempre muito relevantes.

Buscamos destacar nas análises a presença das duas modalidades que são constitutivas do gênero em questão: o visual e o verbal, salientando a relevância das multissemioses para a construção de sentidos das tiras. Para tanto, alicerçamo-nos em um arcabouço teórico baseado na Semiótica Social, que defende a significação das imagens enquanto portadoras de sentido e enfatiza o uso social desses fatores de significação, indo de encontro à ferramenta teórico-metodológica de Kress e Van Leeuwen (2006), a GDV, que pressupõe fatores primordiais para a compreensão da significância do visual e dos atores sociais. Concluímos, assim, que os recursos multissemióticos nas tiras, assim como o texto verbal, também são indiciadores de sentido e exercem sua função de prover os efeitos de significação e humor.

Nas análises de tiras cômicas seriadas, é notável que os recursos multissemióticos são indispensáveis para sua composição e, por sua vez, para os processos de referenciação. Pois, conforme afirmou Ramos (2012), nas tiras, o processo sociocognitivo interacional de produção de sentido se constrói a partir da soma e da articulação de tais elementos multimodais. As tiras apresentam uma peculiaridade comum a outros gêneros das HQ, que é o diálogo direto entre as

informações verbo-visuais presentes entre um quadrinho e outro, estabelecendo entre eles relações de cunho coesivo.

Tais relações verbo-visuais operam simultaneamente nos quadrinhos, construindo e reconstruindo as referências. A forma como as personagens são representadas, por exemplo, contribui para a efetivação de sentidos. Nas tiras seriadas, as personagens são apresentadas na primeira cena e retomadas na seguinte, o que é um processo referencial semelhante ao usado nos gêneros textuais exclusivamente escritos. Assim, as multissemioses atuam como âncoras para a produção e resgate de referências do texto. Com isso em mente, compreendemos com clareza que, por meio dessa organização estrutural e visual nas tiras, são construídos objetos de discurso de ordem visual, que são recuperados e introduzidos anaforicamente. Portanto, a referenciação não um processo exclusivo de retomada em um texto. É, também, uma atividade discursiva complexa, que imbrica saberes adquiridos linguisticamente e culturalmente, que demanda construção de inferências do leitor. É um processo que, sem dúvidas, proporciona a coesão textual e a efetivação primordial da linguagem.

Finalmente, é possível afirmar a importância da consideração das multissemioses na interpretação e na compreensão dos textos, visto que os gêneros textuais multimodais se fazem cada vez mais presentes nos mais diferentes contextos e lugares, principalmente devido à ascensão cada vez maior das TDIC, que proporcionam um acesso mais amplo das pessoas às mídias, e conseqüentemente aos gêneros multimodais. Além de que, indubitavelmente, os quadrinhos são um gênero que despertam o interesse de leitores de diversos perfis e idades, e funciona, conforme ficou evidente, como uma ferramenta de discussão acerca de importantes assuntos que dizem respeito à direitos humanos, cidadania, política, respeito ao próximo, ecologia, entre muitos outros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Danielle. Refazendo Os Percursos da Gramática Visual. *In: Medianeira Souza et al.* (org.). **Sintaxe em Foco**. Recife, UFPE, 2012. p. 305-409.

ALVES, Antonia Suele de Souza. A interpretação das anáforas indiretas e associativas: os níveis de inferência e a teoria da acessibilidade. **Anais ABRALIN**, 2009. Disponível em: <[http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN\\_2009/PDF/Antonia%20Suele%20de%20Souza.pdf](http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN_2009/PDF/Antonia%20Suele%20de%20Souza.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2021.

ALVES, Antonia Suele de Souza. **Anáforas indiretas**: uma rediscussão dos critérios classificatórios. Dissertação (Mestrado em Linguística). Repositório da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/2920>> Acesso em: 26 mar. 2021.

APOTHÉLOZ, Denis; REICHLER-BÉGUELIN, Marie-José. Construction de La référence et stratégies de désignation. *In: BERRENDONNER, A.; REICHLER-BÉGUELIN, M. J.* (org.) **Du syntagme nominal aux objets-de-discours**. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 1995. p. 142-73.

ARIEL, Mira. Accessibility theory: an overview. *In: SANDERS T; SCHILPEROORD, J. E SPOOREN, W.* **Text representation: linguistics and psycholinguistics aspects**. Amsterdam/Philladelphia: Benjamins. 2001, p. 29-89.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Tradução, organização, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016. 164p.

CAGNIN, Antonio Luis. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975. 288 p.

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. **Dicionário de linguística e gramática**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 289.

CATTO, Nathalia Rodrigues. Relação entre o letramento multimodal e os multiletramentos na literatura contemporânea: alinhamentos e distanciamentos. **Fórum linguístico de Florianópolis**, v. 10, n. 2. p. 157-163, abr/jun 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2013v10n2p157/25548>>. Acesso em: 10 set. 2021.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Processos de referenciação - uma revisão classificatória. **Anais da Anpoll**, Maceió, v. 1, n. 1, p. 1-13, 2004.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V.; BRITO, M. A. P. **Coerência, referenciação e ensino**. São Paulo: Cortez, 2014. 167 p.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CONTE, Maria-Elisabeth. Encapsulamento Anafórico. *In: CAVALVANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernardete Biasi; CIULLA, Alena (org.). Referenciação. Clássicos da Linguística 1.* São Paulo: Contexto, 2003. 250 p.

COPE, Bill.; KALANTZIS, Mary. Changes the Role of Schools. *In: COPE, B.; KALANTZIS, M. (org.). Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures.* New York: Routledge, 2000. p. 121-234.

COPE, Bill; KALANTZIS, Mary. Multiliteracies: New Literacies, New Learning. *In: Framing Languages and Literacies: Socially Situated Views and Perspectives.* Edited by M. R. Hawkins. New York: Routledge, 2013, p. 105-135.

CORTEZ, Cinara Monteiro. Formalismo x Funcionalismo: abordagens excludentes? **Percursos Linguísticos**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 57-77, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/1188>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. rev. ampl.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CUNHA, Maria Angélica Furtado da; COSTA, Marcos Antonio; CEZARIO, Maria Moura. Pressupostos teóricos fundamentais. *In: CUNHA, Maria Angélica Furtado da; OLIVEIRA, Mariangela Rios de; MARTELOTTA, Mário Eduardo (org.). Linguística Funcional: teoria e prática.* 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015, p. 21-47.

CUNHA, Maria Angélica Furtado da. Funcionalismo. *In: MARTELOTTA, M. E. (org.). Manual de Linguística.* 2. ed., 7. reimp. São Paulo: Contexto, 2020, p. 157-176.

CUNHA, Andreia Honório da. **Tiras e gramática do design visual: a produção de sentidos no gênero multimodal.** Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/20040>>. Acesso em: 26 dez. 2021.

DIONÍSIO, Angela Paiva. Gêneros Multimodais e Multiletramento. *In: Acir Karwoski; Beatriz Gaydeczka; Karim Brito (org.). Gêneros Textuais: reflexão e ensino.* 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, v. 1, p. 131-144. <<https://www.pipacomunica.com.br/livrariadapipa/produto/multimodalidades-e-leituras/>> Acesso em: 10 set. 2021.

DIONÍSIO, Angela Paiva (org.). **Multimodalidades e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais.** Recife: Pipa Comunicação, 2014. 80 p.

FIORIN, José Luiz. Da Necessidade de distinção entre texto e discurso. *In: Texto ou Discurso?* São Paulo: Contexto, 2012, p. 145-165.

GIVÓN, Talmy. **Functionalism and Grammar.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. 504 p.

GOUVEIA, Carlos A. M. Texto e gramática: uma introdução à Linguística Sistémico-Funcional. **Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, [S.l.],

v. 16, n. 24, jun./2009. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matruga/article/view/27795>>. Acesso em: 05 mar. 2021.

HAAG, Cassiano Ricardo; OTHERO, Gabriel de Ávila. Anáforas associativas nas análises das descrições definidas. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**, v. 1, n. 1, p. 1-16, ago./2003. Disponível em: <[http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel\\_1\\_anaforas\\_associativas.pdf](http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_1_anaforas_associativas.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2021.

HALLIDAY, Michael. Language structure and language function. *In*: LYONS, J. (ed.): **New horizons in linguistics**. Harmondsworth: Penguin Books, 1970. p. 140-164.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. **An Introduction to functional grammar**. 3. ed. New York: Oxford University Press, 2004. 700 p.

JEWITT, Carey; KRESS, Gunther. **Multimodal Literacy**. New York: Peter Lang, 2003. 196 p.

JEWITT, Carey. Multimodality and New Communication Technologies. *In*: JEWITT, Carey. **DISCOURSE AND TECHNOLOGY: Multimodal Discourse Analysis**. Washington, D.C, 2004. p. 184-195.

JEWITT, Carey; BEZEMER, Jeff; O’HALLORAN, Kay. **Introducing Multimodality**. London and New York: Routledge, 2016, p. 1-13.

KENEDY, Eduardo. Gerativismo. *In*: MARTELOTTA, Mario Eduardo (org.). **Manual de linguística**. 2. ed., 7. reimp. São Paulo: Contexto, 2020. p. 127-129.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. A produção de inferências e sua contribuição na construção do sentido. **D.E.L.T.A.**, v. 9, n. especial, p. 399-416, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/45487/30055>> Acesso em 29 nov. 2021.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. A referenciação como atividade cognitivo-discursiva e interacional. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 41, n. 41, p. 75-90, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637002>>. Acesso em: 11 jan. 2022.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015. 176 p.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Desvendando os Segredos do Texto**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 208 p.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Referenciação e Orientação Argumentativa**. *In*: Referenciação e Discurso. São Paulo: Contexto, 2015, p. 33-52.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A Coesão Textual**. São Paulo: Contexto, 2010. 88 p.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina. **Referenciação e Discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005. 338 p.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça.; ELIAS, Vanda. **Ler e escrever: Estratégias de produção textual**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. 224 p.

KRESS, Gunther. **Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication**. Oxon: Routledge, 2010. 212 p.

KRESS, Gunther. Visual and verbal modes of representation in electronically mediated communication. *In: SNYDER, I. (Ed). Page to screen: talking literacy into electronic era*. New York: Routledge, 1998, p. 53-79.

KRESS, Gunther; LEEUWEN, Teo Van. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. 3. ed. Oxon: Routledge, 2006. 321 p.

LEITE; Maria Alzira; MARTINS, Renata. Referenciação. **Cadernos Cespuc**, PUC MINAS, Belo Horizonte, v. 23, dez./2013. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8303>>. Acesso em: 26 jun. 2021.

LEMKE, Jay L. **Travels in Hypermodality**. Working Draft. Inédito. Disponível em: <<http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/694454/12422256/1306509939467/Travels+in+Hypermodality+2002.pdf?token=VYuIP9Eto09wzV5Lp%2FPOZkQMqWo%3D>>. Acesso em 20 jan. 2022.

MACEDO, Alzira Verthein Tavares de. Funcionalismo. **Vereadas: Revista de Estudos Linguísticos**, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 71-88, 1998.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. **Revista Letras**, Curitiba, v. 56, n. 1, p. 217-258, jul./dez. 2001. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18415>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In: DIONÍSIO, A.P; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (org.) Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Referenciação e progressão tópica: aspectos cognitivos e textuais. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 41, n. 1, p. 7-22, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637251>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARCUSCHI, Luis Antonio; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada. *In: ABAURRE, M. B. M.; RODRIGUES, Â. C. S. (org.). Gramática do português falado: novos estudos descritivos*. Campinas: Editora da UNICAMP/FAPESP, 2002, v. 8, p. 31-56.

MARTELOTTA, Mário Eduardo; KENEDY, Eduardo. A visão funcionalista da linguagem no século XX. *In: CUNHA, M. A. F.; OLIVEIRA, M. R.; MARTELOTTA, M. E. (org.). **Linguística Funcional: teoria e prática**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015, p. 11-47.*

MARTELOTTA, Mário Eduardo. A mudança linguística. *In: CUNHA, M. A. F.; OLIVEIRA, M. R.; MARTELOTTA, M. E. (org.). **Linguística Funcional: teoria e prática**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015, p. 49-61.*

MARTINS, Ana Paula Pereira. Funcionalismo Linguístico: um breve percurso histórico da Europa aos Estados Unidos. **Domínios de Linguagem**, v. 3, n. 2, p. 18-35, fev. 2009. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/277734079\\_Funcionalismo\\_Linguistico\\_um\\_breve\\_percurso\\_historico\\_da\\_Europa\\_aos\\_Estados\\_Unidos](https://www.researchgate.net/publication/277734079_Funcionalismo_Linguistico_um_breve_percurso_historico_da_Europa_aos_Estados_Unidos)>. Acesso em 20 dez. 2020.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Daniele. Construção de objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. *In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al (org.). **Referenciação***. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MONDADA, Lorenza. A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. *In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (org.). **Referenciação e discurso***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 11-31.

NEVES, Maria Helena de Moura. Referenciar ou: a criação da rede referencial da linguagem. *In: NEVES, M. H. M. **Texto e Gramática***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 75-150.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática Funcional: interação, discurso e texto**. São Paulo: Contexto, 2018. 208p.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. O Que é Pesquisa. *In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de Pesquisa em Estudos Linguísticos***. São Paulo: Parábola, 2019, p. 1-35.

PRINCE, Ellen F. Toward a Taxonomy of Given-New Information. *In: COLE, P. (org.). **Radical Pragmatics***. Nova York: Academic Press, 1981.

PROCÓPIO-XAVIER, Mariana Ramalho. **O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento**. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-7PFPR4>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

RAMOS, Paulo Eduardo. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/pt-br.php>>. Acesso em: 20 out. 2021.

RAMOS, Paulo Eduardo. **A leitura dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009. 160p.

RAMOS, Paulo Eduardo. Estratégias de referenciação em textos multimodais: uma aplicação em tiras cômicas. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 12, n. 3, p. 743-763, set./dez. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ld/a/6TYqftSSCStg6vZRFvrTGCG/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 28 out. 2021.

RAMOS, Paulo Eduardo. Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 42, n. 3, p. 1281-1291, set./dez. 2013. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/931#:~:text=No%20pa%C3%ADs%2C%20o%20termo%20costuma,tema%20no%20campo%20da%20Lingu%C3%ADstica>>. Acesso em: 20 out. 2021.

RAMOS, Paulo Eduardo. Contexto no processo de categorização de tiras brasileiras em ambientes digitais. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, 2017, p. 215-227. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8648402>>. Acesso em: 20 out. 2021.

RESENDE, Tainara Silva; FERREIRA, Helena Maria. O processo de referenciação em tiras de humor: uma análise para além do linguístico. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, v. 27, jan-jun, p. 95-106, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/6869>>. Acesso em 12 jun. 2021.

RIBEIRO MARINHO, J. I. *et al.* Figurativização e tematização em tela: a personagem Camilo, à luz do estereótipo racial, em duas tiras Armandinho. **Anais do Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online**, [S. l.], v. 10, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://nasnuv.com/ojs2/index.php/CILTecOnline/article/view/739>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

RODRIGUES JUNIOR, Helio. Anáfora indireta e produção de sentido em redações do Ensino Fundamental. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 72, dez. 2010. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7353>>. Acesso em: 20 out. 2021.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ALMEIDA, Eduardo de Moura (Orgs.) **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012, p. 11-31.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. **Letramentos, mídias, linguagens**. São Paulo: Parábola, 2019. 224 p.

SANTOS, Záira Bomfante dos. A Linguística Sistêmico-Funcional: algumas considerações. **SOLETRAS**, [S.l.], n. 28, p. 164-181, dez. 2014. ISSN 2316-8838. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/12994>> Acesso em: 26 jun. 2021.

SANTOS, Záira Bomfante dos; PIMENTA, Sônia Maria Oliveira. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v.

12, n. 2, 2014, p. 295-324. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/7243>>. Acesso em: 20 out. 2021.

SCHWARZ, Monika. **Indirekte Anaphern in Texten**. Tübingen: Niemeyer, 2000.

VAN DIJK, Teun. Discurso e Produção de Conhecimento. *In: Texto ou Discurso?* São Paulo: Contexto, 2012, p. 257-267.

VAN LEEUWEN, Theo. Ten Reasons Why Linguists Should Pay Attention to Visual Communication. *In: Discourse and Technology: Multimodal Discourse Analysis*. Washington, D.C, 2004. p. 7-19.

VIEIRA, Josenia; SILVESTRE, Carminda. **Introdução à Multimodalidade: Contribuições da Gramática Sistêmico-Funcional, Análise de Discurso Crítica, Semiótica Social**. Brasília: 2015. 174 p.

VIEIRA, Mauriceia Silva de Paula. **A referência metalinguística nas interações mediadas pelo computador**. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-8SZMF6/1/1116d.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

ZAMPONI, Graziela. **Processos de Referência: anáforas associativas e nominalizações**. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <[https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP\\_bf89fe89c70118555630122c6f39f29d](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_bf89fe89c70118555630122c6f39f29d)> Acesso em: 10 mar. 2021.