

# INTERAÇÃO E SENTIDO A PARTIR DA LEITURA DE DOIS EXCERTOS DO LIVRO VERBO-VISUAL OS MARVELS

INTERACTION AND MEANING BASED ON THE READING OF TWO EXCERPTS FROM THE VERBAL-VISUAL BOOK THE MARVELS

INTERACCIÓN Y SIGNIFICADO A PARTIR DE LA LECTURA DE DOS EXTRACTOS DEL LIBRO VERBAL-VISUAL OS MARVELS

Sheila Bischoff Rocha<sup>1</sup>  
Marília Forgearini Nunes<sup>2</sup>

**Resumo:** No processo de olhar e ressignificar o mundo, a linguagem visual inscreve-se com toda a sua polissemia, ampliando as possibilidades de leitura para além da palavra. Com objetivo de explorar a leitura de duas linguagens em interação – verbal e visual – na construção de um enunciado foram analisados dois trechos do livro *Os Marvels* (Selznick, 2016). Utilizando como referencial teórico-metodológico a semiótica discursiva – com base nos regimes de interação e sentido, propostos por Greimas (1973) – associando-os à ampliação e redefinição, propostas pela sociosemiótica (Landowski, 2014), a abordagem foi realizada a partir de dois enfoques: das interações ocorridas entre personagens da narrativa e das interações do leitor com a narrativa, tendo como lentes os regimes de programação, acidente, ajustamento e manipulação. Num primeiro momento, explicitam-se os conceitos de base. A seguir, apresenta-se o livro e os excertos analisados. Na sequência, a relação entre interação e sentido a partir dos regimes de interação da sociosemiótica é abordada, a fim de auxiliar na análise dos trechos selecionados para a discussão em questão. Após a análise dos excertos, constatou-se que a utilização da linguagem verbal foi determinante na construção do sentido da leitura do texto visual e que ambas as linguagens estão em constante interação no que se refere ao estímulo e à atenção do leitor à organização do texto visual. Sendo assim, os regimes de interação e sentido oferecem à leitura do texto verbo-visual uma ampliação do campo semântico e colaboram com a compreensão sobre como a estrutura textual fideliza o leitor à narrativa.

**Palavras-chave:** Semiótica. Texto verbo-visual. Literatura infantojuvenil. Regimes de interação e sentido. Letramento visual.

**Abstract:** In the process of looking and giving new meaning to the world, visual language is inscribed with all its polysemy, expanding the possibilities of reading beyond words. With the aim of exploring the reading of two languages in interaction – verbal and visual – in the construction of a statement, two excerpts from the book *Os Marvels* (SELZNICK, 2016) were analyzed. Using discursive semiotics as a theoretical – methodological reference – based on the regimes of interaction and meaning, proposed by Greimas (1973) – associating them with the expansion and redefinition, proposed by sociosemiotics (LANDOWSKI, 2014), the approach was carried out based on two approaches: the interactions that occur between characters in the narrative and the reader's interactions with the narrative, using the programming, accident, adjustment and manipulation regimes as lenses. Firstly, the basic concepts are explained. The book and the excerpts analyzed are presented below. Next, the relationship between interaction and meaning based on

<sup>1</sup>Sheila Bischoff Rocha é graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma Universidade. Dedicou-se à pesquisa de livros de imagem e formação do leitor literário no Ensino Fundamental II. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8416-8892>.

<sup>2</sup>Marília Forgearini Nunes é Doutora em Educação. Docente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculada ao Departamento de Ensino e Currículo da Faculdade de Educação e ao Programa de Pós-graduação em Educação na linha Arte, Linguagem e Currículo. Integra os grupos de pesquisa Educação e Arte (GEARTE/CNPq), Educação e Disciplinamento (GPED/CNPq) e Grupo Aula: alfabetização, linguagem e ensino. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3911-5588>.

sociosemiotics interaction regimes is addressed, to assist in the analysis of the excerpts selected for the discussion in question. After analyzing the excerpts, it was found that the use of verbal language was decisive in the construction of the meaning of reading the visual text and that both languages are in constant interaction regarding the reader's stimulus and attention to the organization of the text. visual. Therefore, the regimes of interaction and meaning offer the reading of the verbal-visual text an expansion of the semantic field and contribute to the understanding of how the textual structure makes the reader loyal to the narrative.

**Keywords:** Semiotics. Verbal-visual text. Children's literature. Regimes of interaction and meaning. Visual literacy.

**Resumen:** En el proceso de mirar y dar un nuevo significado al mundo, el lenguaje visual se inscribe con toda su polisemia, ampliando las posibilidades de lectura más allá de las palabras. Con el objetivo de explorar la lectura de dos lenguajes en interacción – verbal y visual – en la construcción de un enunciado, se analizaron dos extractos del libro *Os Marvels* (SELZNICK, 2016). Utilizando como referente teórico-metodológico la semiótica discursiva – basada en los regímenes de interacción y significado, propuestos por Greimas (1973) –, asociándolos a la expansión y redefinición, propuesta por la sociosemiótica (LANDOWSKI, 2014), el abordaje se realizó a partir de dos enfoques: las interacciones que ocurren entre los personajes de la narrativa y las interacciones del lector con la narrativa, utilizando como mirada los regímenes de programación, accidente, ajuste y manipulación. En primer lugar, se explican los conceptos básicos. El libro y los extractos analizados se presentan a continuación, donde se aborda la relación entre interacción y significado a partir de regímenes de interacción sociosemiótica, con el fin de ayudar en el análisis de los extractos seleccionados para la discusión en cuestión. Luego del análisis de los extractos, se encontró que el uso del lenguaje verbal fue decisivo en la construcción del significado de la lectura del texto visual y que ambos lenguajes están en constante interacción en lo que respecta al estímulo del lector y la atención a la organización del texto visual. Por tanto, los regímenes de interacción y significado ofrecen a la lectura del texto verbal-visual una ampliación del campo semántico y contribuyen a la comprensión de cómo la estructura textual fideliza el lector a la narración.

**Palabras clave:** Semiótica. Texto verbal-visual. Literatura infantil. Regímenes de interacción y significado. Lectura visual.

### **A teoria da significação e os regimes de interação e sentido**

Como teoria geral da significação, a semiótica emerge em busca de compreender e descrever os processos de significação do texto através das relações manifestadas nos planos do conteúdo e da expressão (Fiorin, 1995). Proposta pelo semioticista lituano Algirdas Julien Greimas, a ênfase da análise está na compreensão do processo de geração do sentido expresso pelo texto – seu objeto de estudo –, que é concebido como um todo dotado de sentido, articulado pela união de um plano de conteúdo e um plano de expressão. O sentido resulta da reunião desses dois planos, que toda linguagem possui, estando o primeiro relacionado ao significado e o segundo intrinsecamente ligado à manifestação dele.

O conteúdo pode ser expresso verbalmente, visualmente ou na combinação dos planos verbal e visual, configurando uma textualidade sincrética (Fiorin, 2012, p. 167). O objeto deste estudo traz a linguagem verbal e a linguagem visual imbricadas na construção do sentido do texto, um enunciado que entrelaça as linguagens, exigindo do leitor habilidade para transitar por diferentes

planos de expressão em um percurso de construção do sentido no plano do conteúdo que resulta em um enunciado singular. Sendo assim, cabe, em uma análise, a busca da compreensão sobre como ocorre a integração das linguagens e sobre como ocorrem as relações construídas para o estabelecimento de efeitos de sentido que possibilitam a significação em um enunciado sincrético.

A análise realizada por este estudo traz como enfoque a abordagem Sociossemiótica, proposta por Landowski (2014a) – ampliando o modelo narrativo de Greimas (1973) –, tendo em vista a geração do sentido na interação em práticas cotidianas mais diversas, considerando que sua emergência se dá nas “[...] nossas relações vividas com os objetos que nos circundam ou dos quais fazemos uso, numa palavra, da vida cotidiana nas suas múltiplas dimensões, inclusive a do sensível” (LANDOWSKI, 2014a, p. 10). O autor enfatiza a interação como processo primordial na construção da significação ressaltando que “[...] pensar sociossemioticamente a questão geral do sentido, ou analisar sociossemioticamente objetos de ordens diversas, é, em todos os casos, colocar a noção de interação no coração da problemática da significação” (LANDOWSKI, 2014a, p. 11).

Em seu livro intitulado *Interações Arriscadas* (2014b), a partir das descrições de interações possíveis, o autor amplia o modelo narrativo de Greimas (1973) para quatro modelos de narratividade, partindo de “[...] um cálculo dedutivo de possibilidades do sistema” (FIORIN, 2014, p. 8): o primeiro governado pela regularidade – chamado de programação –, o segundo pela casualidade – acidente ou acaso –, o terceiro pela não regularidade – ajustamento – e o quarto governado pela não casualidade – manipulação. Nos quatro regimes, insere-se a noção de risco, em nenhum deles há total isenção. Todavia, quanto mais regular é o regime, menos arriscado ele se apresenta – como é o caso da programação – e quanto mais imprevisível, mais risco ele apresenta – como é o caso do acidente. São as ações possíveis – aquelas que não estão nem à mercê de total imprevisibilidade nem a serviço da extrema previsibilidade – que fazem com que se adote o “[...] risco aceito em relação com o mundo, com o outro, consigo mesmo: nem rejeição a todo risco [...] nem pura submissão ao aleatório [...]” (LANDOWSKI, 2014b, p. 18).

Para Landowski (2014b), os regimes não possuem limiares tão definidos, a alternância ou sobreposição entre eles podem ocorrer, dependendo do tipo de interação que está sucedendo. Frequentemente, sobrepõem-se sem que seja possível delimitar onde um termina e o outro inicia, conforme explicita Fiorin, no Prefácio de *Interações Arriscadas*: “o sistema que ele arquitetou tem um caráter dinâmico, pois permite deslizamentos de um regime ao outro. [...] Landowski analisa, com muito apuro, as superposições desses regimes, as transições entre eles, as fronteiras fluidas que os delimitam [...]” (FIORIN, 2014, p. 9).

Tendo como abordagem teórica e metodológica as relações de interação e sentido propostas por Landowski (2014b) – e brevemente explicitadas anteriormente – foram eleitos como

objeto de análise para este estudo dois trechos da novela verbo-visual *Os Marvels* (SELZNICK, 2016), um pertencente à narrativa visual e outro à narrativa verbal, ambos referentes aos mesmos fatos da história. Cada um dos excertos foi analisado sob duas perspectivas: das relações estabelecidas entre personagens da narrativa e suas interações entre si, com o meio e com o tempo, e das relações e interações do leitor com a narrativa. O objetivo da análise em dois planos foi verificar se as interações decorrentes da mesma narrativa – expressa por duas linguagens distintas – se modificam ao serem observadas sob perspectivas diversas.

### ***Os Marvels*: uma breve contextualização**

*Os Marvels* (SELZNICK, 2016) (Figura 1) é uma novela verbo-visual de 670 páginas, organizada em três partes. A primeira, narrada em imagens, é composta de 390 páginas. Ela, porém, é introduzida por uma frase: “Ou você vê ou não vê” (SELZNICK, 2016, n. p.) – que já havia aparecido na capa –, seguida da data “1766” (SELZNICK, 2016, n. p.). Por meio de desenhos em preto e branco, feitos com grafite, distribuídos em páginas duplas, acompanhamos a saga de uma família de atores, de sobrenome Marvel, de 1766 a 1900, iniciando por Billy Marvel, sobrevivente de um naufrágio do navio Kraken. São as 39 imagens iniciais dessa primeira parte que serão analisadas com enfoque nos regimes de interação e sentido propostos por Landowski (2014b).

Figura 1: Capa de *Os Marvels* (Selznick, 2016).



Fonte: Arquivo pessoal.

Billy Marvel, após o naufrágio, estabelece-se em Londres, onde auxilia na reforma do Teatro Real. Assim, sucessivas gerações dos Marvels vão crescendo envolvidas com a arte de interpretar.

A segunda parte, narrada em palavras, inicia no ano de 1990 com uma história aparentemente desconectada da anterior. Joseph Jervis é um menino de 13 anos que foge do colégio interno e vai em busca de um tio que ele não conhece. O tio, Albert Nighthale, é um homem excêntrico e calado, que vive sozinho em uma casa do século XIX. Lá, Joseph encontra fotografias, roupas e objetos que – ele conclui – pertenceram a uma família. O menino passa a tentar associá-los à história de sua família, enquanto o leitor tenta encontrar uma relação entre esses pertences, os Marvels e a família de Joseph. Somente ao final dessa segunda parte em palavras, as histórias ficam claras para o leitor e para Joseph, pois ele encontra fitas que contam a história dos Marvels, desde 1766. É de uma parte da narrativa verbal pertencente a essas fitas o segundo trecho do livro escolhido para análise, composto por três páginas (p. 506-508), que conta a história de Marcus e Billy Marvel a bordo de um navio e sobre seu naufrágio durante uma tempestade, mesma sequência eleita para a análise da narrativa visual.

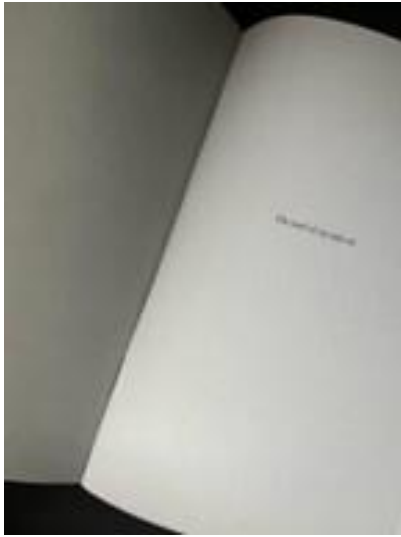
### ***Os Marvels: regimes de interação e sentido em dois excertos do livro***

Ao eleger dois excertos que se referem à mesma sequência de fatos, mas que se utilizam linguagens diferentes, além da ênfase nos regimes de interação e sentido, buscou-se observar quais recursos cada linguagem utilizou para compor a sua sequência narrativa e se há diferenças de informações abordadas por elas. A análise aqui realizada visa a observância das relações de interação e sentido em dois aspectos: um deles relacionado às personagens e às ocorrências presentes na narrativa e o outro referente à relação sensível do leitor com os elementos textuais que lhe são ofertados, considerando a organização e a apresentação. A sistematização da análise será realizada por trechos, em cada um dos dois níveis enfocados, iniciando na narrativa visual e encaminhando-se, posteriormente, para a narrativa verbal.

#### **A narrativa visual**

A folha de rosto não repete dados da capa, nela, lê-se o seguinte enunciado em tom de profecia: “Ou você vê ou não vê” (SELZNICK, 2016, n. p.) (Figura 2). O início da narrativa, em uma sequência de imagens, oferece ao leitor como primeira informação um número com quatro dígitos, possivelmente um ano: “1766” (SELZNICK, 2016, n. p.) (Figura 3).

Figura 2: Folha de rosto de *Os Marvels* (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 3: Primeira informação após a folha de rosto de *Os Marvels* (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.

Ao virar essa página, a primeira imagem da narrativa oferece ao olhar do leitor um navio com muitas velas navegando, aparentemente, tranquilo, provavelmente, em alto-mar, dado o tamanho da embarcação (Figura 4). A cena seguinte leva o leitor ao interior do navio, mais precisamente ao convés da embarcação. Porém, agora que o foco se aproximou, a tranquilidade não é o sentimento que prevalece (Figura 5). O que se vê é uma menina, com expressão de pavor, amarrada ao mastro, sendo atacada por um dragão, ou seja, mostra o que não era possível ser visto antes da virada de página: que, na cena de aparente tranquilidade, há uma situação de perigo.

Figura 4: Cena de abertura da narrativa de *Os Marvels* (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5: Um novo ponto de vista (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.

A manipulação do olhar de quem lê – já iniciada pela frase de abertura – é, portanto, reforçada. Se o leitor tivesse parado na cena do navio à distância não veria o que está presenciando agora. A menina fecha os olhos em uma evidente reação de medo. Na sequência, ela aparece, esperançosa, mirando algo. O motivo dela ter modificado a sua expressão é desconhecido, só ao virar novamente a página, é possível reconhecer um anjo que aparece para salvá-la. Mais uma reiteração ao leitor de que há algo que é visto e algo que não é visto, alternando ignorância (desinformação) e conhecimento (informação), apostando na imprevisibilidade como um recurso manipulatório de manutenção do leitor com o pacto ficcional e na sua adesão à sequência de leitura do livro.

Figura 6: Detalhe da cena com foco mais aproximado, mostrando o rosto da menina (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.

O jogo de dualidade e de manipulação não cessam: a cena de brutalidade e de esperança faz parte de uma encenação teatral, informação trazida na virada de página seguinte, que mostra a imagem de um convite para uma peça teatral que tem por título *O anjo e o dragão*. O virar de páginas passa a revelar ao leitor informações surpreendentes, como a tempestade, que atinge o barco durante a encenação, motivando a lembrar o que se viu na cena de abertura (Figura 4). Na segunda ou terceira dessas informações inusitadas, é possível que haja um ajustamento do leitor ao que lhe é oferecido, passando a entender que está sendo manipulado pela omissão de informações ou pela necessidade recuperar na memória o que já leu – sendo estrategicamente manipulado a mudar o foco reunindo informações a cada cena apresentada a cada virar de página. Sendo assim, mesmo antes da tempestade, é possível que o leitor já esteja esperando uma surpresa ou uma revelação, pois da manipulação recaiu por estratégia de manipulação intrínseca no regime de ajustamento, buscando adaptar-se à previsibilidade que a narrativa parece lhe proporcionar (se ainda não desistiu

de tentar entender). Estando o leitor atento, terá a possibilidade de perceber que, no jogo de cenas, o enfoque dado às imagens e a sequência com que se apresentam, terá a possibilidade de prever a organização interna da narrativa. O jogo do enquadramento torna-se elemento importante no estabelecimento do suspense, reforçando a manipulação do olhar que busca se situar, estabelecendo relações entre o que lhe é mostrado e o que lhe é velado. Portanto, a escolha do enquadramento dado às imagens, o esconder e o mostrar (ou o ignorar e o conhecer), está diretamente relacionada com as categorias semânticas do texto, pois

essa condução do ponto de vista manipula o enunciatário, fazendo com que sua movimentação seja carregada de sentido. O que se pretende mostrar é que esse efeito de sentido não é apenas ornamental, que torna a visão das imagens mais interessante, mas que há relação entre ele e categorias semânticas que dão forma ao conteúdo do texto (PIETROFORTE, 2007, p. 77).

Sob o ponto de vista da interação entre personagens da narrativa, há o barco que singra as águas calmamente. Nele, ocorre a encenação de uma peça teatral, *O anjo e o dragão*, que é assistida pela tripulação. Há, portanto, uma programação – princípio governado pela regularidade – uma vez que os atores seguem um roteiro, assim como o barco, provavelmente, segue um percurso pré-determinado. Também esse é o regime de interação dos espectadores, pois estão em data e local combinados para assistir à peça, mesmo que o palco seja inusitado (o convés de um navio), houve um planejamento para a apresentação. A previsibilidade está presente, e o risco é mínimo, ainda que possa ocorrer, exigindo que atores e tripulação se ajustem ao menos ao local, que não possui a forma de um teatro e é improvisado para que se possa nele agir como se um local de espetáculos fosse.

Figura 7: Convite para peça teatral encenada no convés do navio (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.



Na peça encenada, além do cachorro latindo para o dragão (o que não interfere na programação e que não deixa de ser considerado também programação, uma vez que o cão está agindo de acordo com a sua natureza ao tentar defender sua dona), não parece ocorrer nenhuma imprevisibilidade em um primeiro momento, a não ser aquela assumida pelo espectador ao assistir a uma peça que desconhece. Nessa situação, leitor e espectadores assumem um regime de interação semelhante, pois não sabem o que irá ocorrer, mas aceitam o pacto ficcional (seja o teatral seja o literário-visual), em uma relação de ajustamento.

Em meio a essa programação teatral, o imprevisível ocorre, uma tempestade, fazendo com que o regime passe ao acidente. Contra a tempestade, não há o que possa ser feito, a imprevisibilidade é da ordem do natural, livre de estratégias programadas, ela pode apenas ser vivida. Atores e tripulação precisam abrigar-se, ajustar-se à situação com elementos que estão disponíveis. Na cena seguinte, a paisagem é de mar calmo e sol, o que reitera a imprevisibilidade da natureza, mas, ao mesmo tempo, a previsibilidade do seu ciclo: não há permanência na tempestade, nem constância no tempo aberto, de onde decorre, na narrativa, a alternância de dois regimes: acidente e programação.

Enquanto imagens sequenciais elaboram a ideia de tempo interno da narrativa, para o leitor, o ritmo temporal é construído pelas viradas de páginas associadas às imagens. É a partir da ação de folhear que quem lê se informa sobre as ocorrências após a tempestade: menina, anjo e cão salvam-se ao agarrar-se a um destroço do navio. Porém, mais uma vez, ele percebe-se manipulado, pois o cão arranca as vestes da menina mostrando o que havia sob o figurino: um menino. O virar de página coloca o leitor frente ao mar calmo novamente, dessa vez, sem o navio, com a mesma lua minguante em um céu agora carregado de estrelas. O leitor talvez relembre a frase inicial: “Ou você vê ou não vê” (SELZNICK, 2016, n. p.) (Figura 2). A esta altura da narrativa, se o leitor já passou por um ajustamento, percebeu que, após um momento de calma, sucederá algo surpreendente. Não há informações ou marcas textuais que lhe façam inferir o que ocorrerá, mas ele já estará à espera de algo surpreendente.

Sob a perspectiva interna, o anjo, a menina e o cachorro flutuam em um pedaço de madeira, em uma atitude de ajustamento às circunstâncias, pois visam à sobrevivência. Nesse momento, o cachorro arranca o figurino da menina desvelando um ator (Figura 8), outro ajustamento na narrativa, uma vez que o menino se ajustou ao seu papel na peça, que fazia parte de um roteiro. Portanto, um ajustamento que está associado a uma programação. Como mencionado anteriormente: “[...] a teoria define transições, assim como prevê múltiplas superposições e combinações possíveis” (LANDOWSKI, 2014b, p. 31).

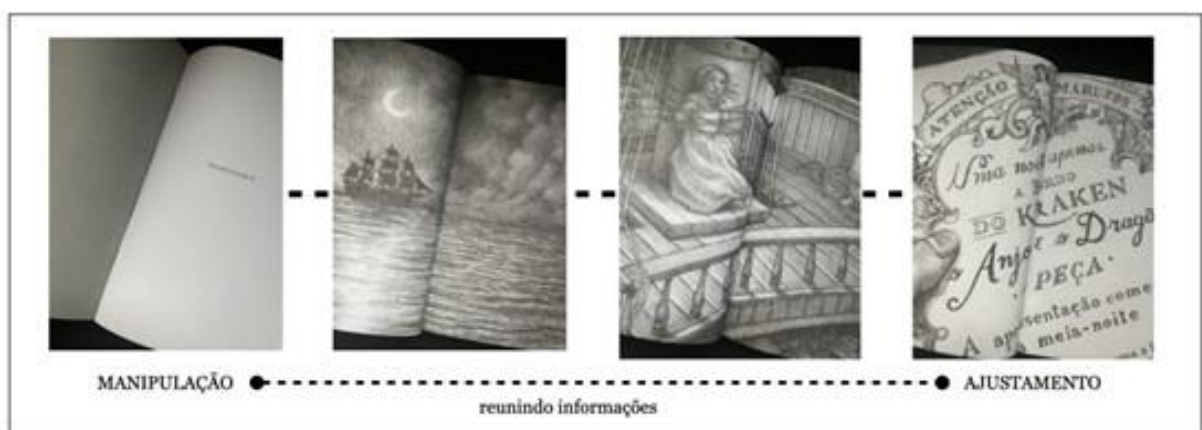
Figura 8: Detalhe da cena em que o cachorro revela o segredo (SELZNICK, 2016, n. p.).



Fonte: Arquivo pessoal.

Neste primeiro trecho, composto da sequência de 39 imagens em páginas duplas, há a alternância entre calma e turbulência, que são dadas a conhecer antes às personagens e somente a seguir ao leitor, ou seja, o recurso da ignorância (desinformação) alterna-se com o do conhecimento (informação), fazendo com que o leitor seja remetido frequentemente à frase inicial do livro. Pode-se perceber na sequência analisada, em que apresentamos detalhes de algumas das páginas, que a distinção entre os regimes de interação e sentido que ocorrem internamente na narrativa e aqueles que estão associados ao leitor e à sua relação com a narrativa. Por serem maneiras diferentes de se relacionar, também os regimes vão se alternando e se adaptando a cada interação e circunstância. Podemos estabelecer um esquema exemplificando essa transição (Figura 9):

Figura 9: Da manipulação para ver e reunir informações para se ajustar à narrativa.



Fonte: Arquivo pessoal.

## A narrativa verbal

Na narrativa verbal, optou-se por três planos de análise. Cabe explicitá-los: (1) da interação entre as personagens da narrativa, (2) do leitor com a narrativa (porém não deixando de considerar que, neste trecho do livro, após a leitura do visual, não se trata de uma história completamente nova a ele) e (3) da personagem Joseph, que está ouvindo a narrativa nas fitas cassete.<sup>3</sup>

A narrativa verbal relata a história de um menino chamado Billy, que estava a bordo de um baleeiro americano, Kraken. Ele entrou clandestinamente no navio seguindo o irmão mais velho, Marcus, e escondeu-se até que a embarcação estivesse em alto-mar e não houvesse a possibilidade de ser expulso. A tripulação teve de encontrar trabalhos que pudessem ser exercidos por um menino, sem que o colocassem em perigo.

Então tiveram de encontrar um trabalho para ele no navio. Billy acabou descascando batatas na cozinha escura abaixo do convés. Ansiava por estar com Marcus entre as velas e o cordame, mas o irmão dizia que era perigoso demais. Uma noite para se entreter durante uma longa viagem, a população do Kraken montou uma peça chamada O anjo e o dragão.

A outra voz na fita disse: Eles faziam peças a bordo de navios naquela época? Claro! O ano era 1766, e já havia uma longa tradição de marinheiros montarem peças enquanto estavam no mar. Billy foi forçado a interpretar a donzela em perigo, já que mulheres não eram permitidas nos navios naquela época. Recebeu uma peruca, um vestido e uma touca. Não era muito confortável, mas ele não se importava, porque significava que ficaria em coma, no convés, olhando para as estrelas e a lua ao ar livre, com seu irmão.

Ele foi amarrado ao mastro. O vento noturno batia na touca, e Billy gritou suas falas para que todos os marinheiros sentados na plateia do convés as pudessem ouvir. A tripulação assoviava e gritava. Então, um dragão feito à mão se aproximou. Todos gritaram quando o dragão abriu bem a boca para comer a donzela. Billy apontou para o cordame, no alto do convés, e todos os olhos se dirigiram para cima. Lá, pendurado em cordas escondidas, estava o anjo, interpretado por Marcus, usando asas brancas e carregando uma espada e uma lanterna... (SELZNICK, 2016, p. 506-507).

Há, nesse trecho inicial, quando consideradas as interações entre personagens, dois regimes que podem ser mencionados: a programação exercida por Billy ao planejar a entrada e o esconderijo para permanecer a bordo e o ajustamento que a tripulação teve de se submeter para o menino ficasse a bordo. Descascar batatas e encenar peças teatrais para distrair os marinheiros foram duas das ocupações do garoto, que passou ao ajustamento para seguir em sua programação de

---

<sup>3</sup>Os planos de expressão aqui analisados foram escolhidos de forma a delimitar a escrita e torná-la mais clara, pois poderiam ser considerados em diversos níveis: (1) da interação real entre personagens, a se considerar gestos, sons, palavras, (2) da interação visual, estabelecida entre imagens e leitor, (3) da interação verbal, para a narrativa por palavras lida pelo leitor, (4) da interação verbal, para a narrativa de áudio transcrita em palavras para o leitor e (5) da interação verbal, para a narrativa de áudio a que Joseph tem acesso.

permanecer no navio. Além disso, pode-se mencionar outro ajustamento: participar da peça, ele precisou ajustar suas vestimentas para interpretar uma donzela em perigo.

Sob a perspectiva do leitor, suas informações são acrescidas de outras: que o menino entrou no navio clandestinamente, que precisou adaptar-se à rotina dos tripulantes, que peças eram encenadas por marinheiros e que aquele era um navio baleeiro. Tais interações não são apresentadas na narrativa visual, pois elas pertencem a ações anteriores às narradas pela sequência de imagens, que inicia com a cena do barco em alto-mar. As informações não chegam a mudar a interação do leitor com a narrativa ou o rumo da história, mas elas colaboram na construção do sentido porque foram lidas com o texto visual, potencializando-o, “[...] em uma circularidade ao mesmo tempo reflexiva e criadora” (JOLY, 2012, p. 11).

Em relação à interação de Joseph com a história que está ouvindo nas fitas cassete, cabe contextualizar a sua situação, a fim de que o leitor tenha uma compreensão mais abrangente da análise: ao chegar na casa do tio, Joseph busca, entre outras coisas, identificação. A relação com seus pais é distante, fazendo com que o garoto se sinta solitário e muito diferente de seus genitores. Na casa, encontra fotos e objetos que parecem pertencer à história de uma família, o que faz com que ele acredite que sejam de sua família. Porém seu tio não lhe explica a origem dos objetos nem menciona qualquer relação com a sua família.

Durante alguns dias, Joseph fica intrigado com o que encontra na casa (pintura de um homem ruivo e de um naufrágio, roupas do século XIX, o desenho de um anjo etc.), mas, sempre que questiona o tio sobre o assunto, acaba ficando sem resposta. O garoto, então, ao revistar a casa em busca de respostas, acha algumas fitas cassete. Ao escutá-las, percebe que se trata da narração de uma história, e acaba por acreditar que aquela é a história de sua família, pois crê que seus antepassados tiveram o sobrenome Marvel. Um dos trechos que o menino escuta relata o naufrágio de um navio, que teve como sobreviventes Billy Marvel, Marcus Marvel e seu cachorro, Piche (mesma sequência da narrativa contada em linguagem visual no início do livro). Porém, apenas ao final do livro, Billy – e o leitor – fica sabendo que aquela era a narração de uma história fictícia, pois a família Marvel fora inventada por seu tio Alfred, que juntou alguns elementos de sua vida com a ficção para criar a narrativa das cinco gerações dos Marvel. Portanto, tanto Billy como o leitor sofrem uma manipulação que, mais uma vez, remete à frase inicial do livro.

À diferença do leitor, que aceita o pacto ficcional ao abrir o livro, Joseph desconhece que, ao escutar a história das fitas, está diante de ficção. Portanto, pode-se considerar que leitor deixa-se manipular ao aceitar o pacto ficcional e que a personagem está sendo manipulada, mas desconhece esse fato, uma vez que há indícios que lhe remetem à possibilidade de ocorrência dos fatos.

Na sequência da narração que Joseph ouve nas fitas, há a explicação de que, no final do século XVIII, os marinheiros já tinham uma grande tradição em montagem de peças e, já que não eram permitidas mulheres a bordo, alguns deles exerciam esse papel (Figura 10). Billy não se importou, pois gostava de poder estar no convés ao lado de seu irmão olhando as estrelas e a lua. Enquanto atores e marinheiros seguiam a programação, não perceberam as nuvens que se formavam no céu e a grande tempestade que se aproximava. Considerando a relação interna, assim como na narrativa visual, ocorre o acidente, situação imprevista para quem estava no barco. Sob o aspecto do leitor, como já mencionado, há uma mudança de perspectiva da manipulação para o ajustamento, tendo em vista que ele já possuía a informação de que ocorreria uma tempestade e um conseqüente naufrágio.

As informações relatadas a seguir são sobre a tempestade, o raio que atinge o navio, o naufrágio e o fato de Billy, Marcus e o cão terem se abrigado em uma parte que se desprende da embarcação. Ao leitor, há o acréscimo de que o raio partiu o barco em dois e de que o cão se chamava Piche por causa da mancha em seu olho. A narrativa verbal remete à visual, pois as imagens já vistas acabam retornando por meio das palavras, reforçando a sensação de interação, circularidade e potencialização do sentido (JOLY, 2012). O mesmo ocorre na relação de Joseph com a narração que está ouvindo, pois ele retorna a imagens que ele já havia tido contato em sua trajetória em forma de imagens expostas na casa do tio: o barco Kraken, o anjo e Billy.

Dessa forma, apesar de narração visual e narração verbal se encontrarem separadas no livro, existe a necessidade de que ocorra a construção do sentido na junção das duas linguagens, pois cada uma delas atua com as suas especificidades. Quando lidas em conjunto e postas em interação, os sentidos se ampliam e “[...] assim podemos descobrir infinitas possibilidades de interação palavra-imagem. [...] tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo e independentes entre si” (LINDEN, 2011, p.15).

### **Considerações Finais**

Tendo como objeto de estudo dois excertos da narrativa verbo-visual *Os Marvels* (SELZNICK, 2016), foi possível observar que, ao utilizar a linguagem sincrética na construção do enunciado, a relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, ancorada a partir do enunciado verbal “Ou você vê ou não vê” (SELZNICK, 2016, n. p.), permitiu perspectivas diferentes de análise. A oposição semântica mínima, que perpassa todo o excerto lido, constrói-se a partir de conhecimento versus ignorância, um movimento a partir do qual o conhecimento é entendido como aquilo que pode ser visto, identificado na imagem ou narrativa verbal e ignorância

como aquilo que não pode ser visto, não há parâmetros no que se vê/lê que sustente a informação. É nessa oposição semântica que se constrói a narrativa interna de calma e turbulência e a relação do leitor com o texto, de expectativa e surpresas. Para o enunciado verbal “você vê”, considerou-se o que está dentro do campo de visão do leitor, ou seja, sua interação com o texto visual – que se constrói a partir de linhas, cores, contrastes, organização das imagens no espaço, enquadramento –, mas também o que ocorre na estrutura interna da narrativa, as relações entre as personagens, o espaço e o tempo – ou seja, a percepção do leitor dessas relações, demonstradas na visualidade em expressões faciais, gestos, caracterização das personagens, do espaço e da sequencialidade das ações. Partindo do enunciado “você não vê”, observou-se o que foi deixado de fora do campo de visão do leitor – e que só lhe foi mostrado ao folhear das páginas, em sua relação com o tempo de leitura e/ou sequencialidade da narrativa – e o que foi ignorado pelas personagens em ato, como a ação da natureza. A oposição semântica ignorância (desinformação) versus conhecimento (informação) é reiterada pelo plano da expressão através do enquadramento das cenas e das informações omitidas na linguagem visual e expressas pela linguagem verbal. A utilização da conjunção coordenativa alternativa *ou* propõe ao leitor uma escolha de exclusão, uma vez que não se pode escolher ver e não ver concomitantemente. Tal opção faz parte do esquema manipulatório empregado pelo destinador para que o destinatário esteja, ao mesmo tempo, atento e fiel ao texto, mas também desconfiado dele. Dessa forma, foi possível perceber ainda que os processos de interação e sentido verificados nos excertos estão relacionados ao sincretismo, mas também à perspectiva de análise a que a pesquisa se propõe. Sendo assim, conclui-se que, ao utilizar-se de duas linguagens – visual e verbal – em interação, o excerto lido, por meio de um regime predominantemente baseado em estratégias de manipulação por motivação intrínseca ao texto, instiga-se o leitor a aprofundar a sua leitura na busca de elementos que confirmem ou neguem a hipótese aventada congregando informações visuais e verbais que compõem o enunciado narrativo e permitindo ao ler caso seja um bom leitor ver, caso contrário não verá tudo o que a história conta.

## Referências

BELMIRO, Cecília Abicalil. *Letramento visual*. In: Glossário Ceale de termos de Alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte, CEALE/Faculdade de Educação da UFMG. 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/letramento-visual>. Acesso em: 22 jul. 2023.

FIORIN, José Luiz. *A noção de texto para a semiótica*. Organon, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.29370. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370>. Acesso em: 26 out. 2023.

FIORIN, José Luiz. Prefácio. In: LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

GREIMAS, Argildas Julien. *Semântica Estrutural*. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1973.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 14ª ed. São Paulo: Papirus, 2012.

LANDOWSKI, E. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. In: *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 10-20, jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014119609>. Acesso em: 07 de set. 2023. (2014a)

LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014 (2014b)

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Análise do Texto Visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2007.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica Visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2021.

SELZNICK, Brian. *Os Marvels*. São Paulo: Edições SM, 2016.

Recebido em: 7/11/2023

Aprovado em: 10/3/2024