

O ENTRELACAMENTO DAS SEQUÊNCIAS TEXTUAIS NO GÊNERO DISCURSIVO TIRINHAS

THE INTERLACING OF TEXTUAL SEQUENCES IN COMIC STRIP GENRE

Francisca Jacqueline Penha Santos¹

Resumo: O nosso trabalho tem como escopo principal verificar as formas de entrelaçamento entre as sequências textuais num texto verbo-imagético, demonstrando a subversão dessas sequências numa dada situação de interação. Para tal intento, apoiamos-nos nos pressupostos teóricos de Adam (2011, 2019) atinentes às Sequências Textuais; quanto à configuração das Tirinhas recorremos a Ramos (2013, 2017) e em relação ao Gênero Discursivo nossa referência vem de Bakhtin (2011[1979]; 2012[1929]). Em seguida abordamos as categorias de análise da Gramática do Design Visual (GDV), formuladas por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006; 2010), para contemplar as análises tanto do conteúdo verbal quanto do imagético que compõem o texto. Diante do exposto, percebemos, então, a necessidade de analisarmos os elementos prototípicos das sequências textuais em textos multimodais, uma vez que esse último é uma realidade em nossa sociedade atual. Observamos que na análise da tirinha da Mafalda, a sequência dominante compartilhada no repertório cultural dos interlocutores é a sequência narrativa, contudo identificamos que a sequência prototípica de base no texto é a argumentativa, sendo que a narratividade é um dos elementos estruturadores da argumentação.

Palavras-chave: Sequências textuais. Tirinhas. Argumentação. Gênero discursivo. Textos multissemióticos.

Abstract: It aims to verify the forms of interlacing between textual sequences in a verb-imagetic text, demonstrating the subversion of these sequences in a given interaction situation. Therefore, it was supported by some theoretical assumptions, such as Adam (2011, 2019) based on Textual Sequences; we used Ramos (2013, 2017) which was regarding the configuration of comic strips, besides Bakhtin (2011 [1979]; 2012 [1929]) and the relation into Discursive Genre. Then we approach the categories of analysis of the Grammar of Visual Design (GDV), formulated by Gunther Kress and Theo van Leeuwen (2006; 2010), to contemplate the analysis of both the verbal and the imagetic content that make up the text. Confront by these, it was figured the need to analyze the prototypical elements of textual sequences in multimodal texts, then it is a reality in the current society. To summary, it was observed in the analysis of Mafalda comic strip, the dominant sequence shared in the cultural repertoire of the interlocutors is the narrative sequence, however it was identified the basic prototypical sequence in the text is the argumentative, being that narrativity is one of the structuring elements of the argument.

Keywords: Textual sequences. Comic strips. Argumentation. Discursive genre. Multisemiotic texts.

¹ Aluna de doutorado, na área da Linguística de Texto, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC), sob a orientação da professora Dra. Áurea Suely Zavam. E-mail de contato: jacquelinepenha@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3201-9879>

Primeiras palavras

Facilmente nos deparamos com questões em vestibular, ENEM, concursos, livros didáticos, entre outros, que trazem em seu bojo itens que fazem análises linguísticas, textuais, discursivas a partir de um texto multimodal, tal como uma tirinha. Esses textos são formados pela integração das mais diversas semioses (imagem, cor, gestos, movimentos, som etc.). Com o advento de novas tecnologias, imagens e palavras estão cada vez mais integradas, conduzindo-nos a uma sociedade mais imagética e mais virtualizada. Nisso, estão incluídas as várias formas de manifestação dos textos, tanto os verbais (escritos e orais), quanto os digitais e multissemióticos.

Num primeiro momento, apresentamos os pressupostos teóricos que norteiam esse artigo, buscando definir “Tirinhas” através do trabalho desenvolvido por Paulo Ramos (2013, 2017) e configurá-las como um gênero discursivo, apoiando-nos nas ideias de Bakhtin (2011[1979]; 2012[1929]). Em seguida abordamos as categorias de análise da Gramática do Design Visual (GDV), formuladas por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006; 2010), de forma a contemplar as análises tanto do conteúdo verbal quanto do imagético que compõem o texto. Por fim, apresentamos os postulados da teoria das tipologias de esquemas sequenciais prototípicas desenvolvida por Jean-Michel Adam (2011, 2019). Embasados nessas teorias partimos para a análise sequencial do texto, uma tirinha da Mafalda, que foi retirada da internet.

Neste trabalho nos propomos a verificar os entrelaçamentos que se constroem entre as sequências textuais num texto verbo-imagético, demonstrando a subversão que pode ocorrer nessas sequências numa dada situação de interação. Para tanto, utilizando uma tirinha da Mafalda, analisamos os elementos prototípicos que compõem cada sequência, partido da proposta de Adam (2011, 2019) que classifica 5 (cinco) tipos de formas de textualização: narração, descrição, argumentação, explicação e dialogal.

Além de identificarmos o aparecimento de diferentes tipos de formas de textualização na organização do texto, também observamos a influência do material imagético, corroborando para a convocação ou confirmação de determinadas sequências, além de estar inter-relacionado com a finalidade discursiva a que se propõe determinado evento comunicativo. Esse encadeamento de sequências textuais na composição do texto permite a ocorrência de funções subversivas das sequências textuais, ou seja, a função de certas sequências será a de consolidar uma outra sequência que terá uma função dominante na coerência textual. Observamos que no gênero tirinha analisado, mesmo convocando uma sequência textual narrativa como dominante e apresentando outras formas de sequências, a forma textual argumentativa prevalece para cumprir o propósito discursivo do texto – criticar, de forma humorada, a política brasileira.

Gênero “tirinhas” numa perspectiva bakhtiniana

Ramos (2013) evidencia os vários termos utilizados para nomear o gênero discursivo “Tiras/Tirinhas” no Brasil. Em sua pesquisa registrou, por maior número de ocorrências de uso, as seguintes expressões sinônimas: 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, tira jornalística. Ainda em seu artigo, o autor afirma que as formas plurais (tiras/tirinhas) são os usos mais recorrentes no país e, ao lado desses termos, geralmente acompanha um complemento que reforça algum aspecto do gênero discursivo em questão, seja o local de circulação (jornal, quadrinhos), seja a finalidade da esfera comunicativa (cômica, humorística). Partilhamos a ideia de que esse complemento, muitas vezes serve de orientação na construção de sentidos pelo interlocutor.

Ressaltamos, assim, que a escolha do termo “tirinhas” neste trabalho se deve ao fato de que essa foi a expressão que mais se popularizou no território brasileiro nos últimos anos, como verificado por Ramos (2017). Além disso, o outro motivo que nos levou a adotar tal terminologia está relacionado à sua dimensão composicional, pois remete a uma história construída num espaço de pequenas proporções.

Com o intuito de colaborar com o trabalho de Ramos (2013), além dessas terminologias, pesquisamos no Google os termos “tirinhas *online*”, encontrando 3.510 ocorrências e “tiras *online*” com 3.180 resultados, evidenciando, dessa forma, que esse gênero ampliou as formas de produção e circulação para o ambiente virtual, não sendo apenas encontrado nos jornais impressos ou em revistas de histórias em quadrinhos (HQ’s). Nesse sentido, encontramos vários *sites* e programas na internet em que podemos produzir as próprias tirinhas no ambiente digital, de forma gratuita, tais como: *pixton*, *canva*, *Wikibow* etc. Além da produção, o gênero “Tirinhas” pode ser encontrado em diversas redes sociais (facebook, instagram etc.), bem como em *sites* de jornais, revistas etc.

Diante do exposto, faremos alguns esclarecimentos do porquê de reconhecermos as “Tirinhas” como um gênero discursivo, a partir das análises de seus elementos constitutivos e características sociocomunicativas. A princípio, discorreremos sobre a definição de gênero do discurso numa perspectiva bakhtiniana ao tempo que faremos a inter-relação das ideias genéricas com os atributos das tirinhas.

Iniciaremos nosso diálogo com Bakhtin a partir de um trecho do seu livro *Estética da Criação Verbal*, reproduzido, especificamente, no capítulo intitulado “Os Gêneros do Discurso”. A partir daí, discutiremos as ideias veiculadas na citação para que possamos entender como se constrói, no pensamento bakhtiniano, o conceito de gêneros. Assim, prenuncia Bakhtin:

O emprego da língua efetua-se em forma de *enunciados (orais e escritos) concretos e únicos*, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da 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 dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – *o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional* – *estão indissoluvelmente ligados no todo enunciado* e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2011, p. 261-262, grifos nossos).

Quando se trata da questão dos gêneros discursivos, Bakhtin se preocupa em examinar a maneira como ele se constitui e não exatamente em descrever suas características formais. Em primeiro lugar, vamos entender, por partes, as falas do pensador russo, explanando, inicialmente, acerca de *“enunciados (orais e escritos) concretos e únicos”*. Como podemos entender tal afirmação?

Em outras palavras, a produção do material discursivo deve estar orientada para alguém, executando ações na interação comunicativa e sendo determinada pelo contexto histórico e sociocultural. Nesse sentido, um texto é considerado irrepetível, único, pois mesmo a materialidade linguística permanecendo inalterável, as condições enunciativas se modificam no tempo e no espaço em que ele aparece. As situações são únicas, irrepetíveis porque os personagens da interação podem mudar, como também, o tempo, o lugar (referindo-se não tão somente ao espaço físico, mas também o lugar do discurso), o propósito discursivo, a forma e o conteúdo.

Nesses postulados é que se baseia a perspectiva bakhtiniana, uma vez que observamos os gêneros do discurso nas práticas sociais, nas atividades humanas organizadas, ou seja, como os textos são criados e recriados nas interações reais dos indivíduos (enunciados concretos). Estes estão interligados pelo modo como interpretam o mundo a sua volta e pelos propósitos socioculturais da comunidade em que estão inseridos.

Dessa forma, defendemos que quando Bakhtin fala de enunciado esse faz referência a texto, ou seja, ambos são termos sinônimos. Isso baseado numa noção de texto, defendida por Cavalcante *et al.* (2019), em que este não se encontra limitado a apenas a materialidade de um discurso, mas que para além disso, é constituído por todos os elementos que fazem parte do processo de construção de sentido considerando as relações existentes entre locutor², sentido/referência e interlocutor, num dado contexto sociocultural.

² Para Bakhtin (2012), numa interação comunicativa, o locutor é aquele que produz o enunciado, um sujeito social que utiliza as formas linguísticas num dado contexto, adequadas às condições de uma situação concreta dada, levando em consideração o outro a quem é dirigido o seu enunciado/texto. Esse outro chamamos de interlocutor – aquele que recebe a mensagem e que também desempenha papéis sociais.

Buscamos ampliar as formas de enunciados que o círculo bakhtiniano prioriza nas inter-relações sociais - linguagem verbal (oral e escrita), inserindo nesse conjunto de enunciados os textos multimodais. Tomamos como exemplo as tirinhas, que em sua estrutura composicional são predominantemente formados por elementos verbo-imagéticos.

Fig. 1 - Tirinha da Mafalda



Fonte: <https://www.mibuenosairesquerido.com/pt/personalidades-argentinas/quino-mafalda/>. Acesso em 18 de jan. de 2021.

Observamos na Fig. 1 que necessitamos ler, além do material verbal, as imagens organizadas em sequência, para que possamos construir os sentidos possíveis no texto. No entanto, se o texto fosse reduzido apenas às frases, certamente perderia muito dos sentidos a que o texto se propunha.

Dessa forma, constatamos que os textos pertencem a um gênero, ou seja, eles necessariamente são construídos tomando por base um modelo preexistente, relativamente estável. Nesse quadro, retomamos a definição proposta por Bakhtin (2011, p. 262) para os gêneros do discurso que os considera como “*tipos relativamente estáveis de enunciados*”. O termo “relativamente” significa dizer que os gêneros não são modelos de textos estanques, engessados. Mas que existe uma certa estabilidade, uma recorrência dos elementos que os compõem (conteúdo temático, estilo e estrutura composicional) que faz com que os membros de uma comunidade discursiva possam identificá-los e utilizá-los adequadamente nas interações verbais.

Outro fator a considerar é que esse enunciado é proferido por alguém que está inserido em um dos campos da atividade humana, e, por isso, reflete as condições específicas e as finalidades inerentes a cada campo. Assim, enuncia Bakhtin:

Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade a sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral. (BAKHTIN, 2012, P. 33)

Partindo do que foi dito, Bakhtin (2011, p. 261) afirma que “*esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo[...]*”. Reiteramos, aqui, a noção de gênero sendo construído sócio-historicamente dentro de uma situação de interação em determinada esfera da atividade humana e que são reconhecidos pelos falantes da comunidade. Dessa forma, identificamos o locutor inserido num grupo social marcado discursivamente pelas ideologias, juízos de valor, práticas sociais etc. Baseando-se em Bakhtin, Rodrigues (2005, p.167) afirma que “todo gênero tem um conteúdo temático determinado: seu objeto discursivo e finalidade discursiva, sua orientação de sentido específica para com ele e os outros participantes da interação”.

Em uma situação de comunicação, os signos linguísticos têm um papel indispensável na interação, mas outros elementos, também importantes, fazem parte desse processo interacional, como os interagentes atuando em diversos papéis sociais, o ambiente em que é produzido e recebido os gêneros discursivos e as funções do discurso que são socialmente compartilhados pelos membros de uma comunidade discursiva, ou seja, todos esses elementos fazem parte da composição de um texto. Resumimos no quadro a seguir as características do gênero Tirinhas:

Quadro 1 – Características do Gênero Discursivo Tirinhas

Estrutura Composicional	Estilo	Conteúdo Temático
<ul style="list-style-type: none"> •É composta de 2 a 3 quadrinhos. •Há presença do título e autor. •Formato horizontal 	<ul style="list-style-type: none"> •Uso da linguagem verbal e visual. •Narrativa sequencial em quadros numa ordem de tempo. •Personagens e elencos fixos. •Uso da oralidade. 	<ul style="list-style-type: none"> •Temática mais ligada ao humor.

Fonte: Autoria própria

Conforme Santos (2014), em uma situação de comunicação, os signos verbo-imagéticos têm um papel indispensável na interação, mas outros elementos, também importantes, fazem parte desse processo interacional, como os interagentes atuando em diversos papéis sociais, o ambiente em que são produzidos e recebidos os gêneros discursivos e as funções do discurso que são socialmente compartilhados pelos membros de uma comunidade discursiva, enfim, todos esses elementos fazem parte da composição de um texto.

A multimodalidade textual

A relação do homem com a imagem advém desde a pré-história com as pinturas rupestres, em que ele utilizava as paredes das cavernas como suporte de desenhos para retratar, principalmente, a caça de animais (SANTOS, 2014). Com o advento de novas tecnologias, imagens e palavras estão cada vez mais integradas e mais complexificadas, conduzindo-nos a uma sociedade mais cibernética, marcada pelo avanço informático-tecnológico. Em consequência disso, conceitos acerca de texto, interação, escrita, leitura, entre outros, bem como as práticas pedagógicas de tais teorias, necessitam de atualizações (*upgrade*). Num texto em que aparecem aspectos verbais e pictóricos simultaneamente, percebemos que esses signos se complementam, de forma que a ausência de um afeta a unidade global do texto. Para Santos (2014), a relação existente entre a linguagem verbal e a não verbal não é de superioridade, ou seja, uma ser mais importante do que a outra; mas de interdependência, uma precisa da outra para a construção de sentidos do texto para compor uma unidade semântica.

Dessa forma, assumimos como princípio norteador nesse artigo a ideia de que todo texto é construído por diferentes semioses, ou seja, os textos são multimodais, mesmo aqueles na modalidade escrita (com o uso de **negritos**, MAIÚSCULAS, *itálicos*, **cores** etc.) ou na modalidade oral (com o uso de gestos, entonações etc.). Nessa perspectiva, concordamos com Cavalcante e Custódio Filho quando defendem que:

O pesquisador deve assumir toda a complexidade do objeto texto e propor análises que deem conta dessa multiplicidade, considerando-se que, ainda que se configurem como não verbais, as diferentes manifestações semióticas ou os diferentes processos envolvidos em situações de interação sem o verbal passam por um tratamento linguístico quando da interpretação; essa seria a decisão mais coerente com o panorama atualmente delineado nos estudos sobre o texto (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 65).

Diante do exposto, convocamos a disciplina da Semiótica Social, que traz como uma das referências os pesquisadores Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006; 2010), tomando por base a GDV (*The Grammar of Visual Design*), para nos auxiliarem nas análises desse nosso objeto multimodal, integrando o verbal e o imagético numa totalidade. A Teoria da Multimodalidade, idealizada por Kress e Van Leeuwen, está ancorada na escola da Semiótica Social, fundamentada nos pressupostos de Michael Halliday, que tem como foco as funções sociais da linguagem, porque se baseia na ideia de que o processo de significação surge a partir das interações sociais. Nessa abordagem, o texto multimodal se configura como sendo:

Os modos como são usados a escrita, imagem, número, cores (e expressão facial). A Semiótica Social é capaz de dizer algo sobre a função de cada uma das formas desses textos multimodais; sobre a relação dessas formas entre si; e sobre as principais entidades neste texto (KRESS, 2010, p. 59, tradução nossa³).

Van Leeuwen (2005) complementa dizendo que os recursos semióticos não se restringem à fala, à escrita ou à criação de imagens, mas tudo o que fazemos, pode ser feito de maneiras diferentes, o que permite, em princípio, a articulação de diferentes significados sociais e culturais. Assim, somente a integração desses recursos multissemióticos pode promover a percepção da unidade de sentido do texto, ou seja, de sua coerência. No campo da multimodalidade, o interesse central é explorar as formas de significação modernas, incluindo os modos semióticos que orquestram o processo de representação e comunicação. Kress define modos semióticos como:

Modos são recursos semióticos socialmente enquadrados e culturalmente dados para produzir significado. Imagem, escrita, *layout*, música, gestos, fala, imagem em movimento, trilha sonora e objetos em 3D são exemplos de modos usados na representação e na comunicação (KRESS, 2010, p. 79, tradução nossa).⁴

Nessa abordagem teórica se prioriza o processo de produção de significados, e não o significado com o fim em si mesmo, pois o que mais interessa é saber como, por que, de que forma o significado foi processado num dado momento do evento comunicativo, contribuindo para a percepção da articulação dos diferentes elementos semióticos e para a produção dos possíveis efeitos de sentido no texto.

A forma como os elementos verbo-imagéticos se organiza no texto nos dá pistas das estratégias argumentativas utilizadas pelo locutor com o intuito de chamar a atenção do interlocutor para determinadas ideias que podem ser mais diretamente fortalecidas por certas imagens. É importante considerar as relações dos diferentes elementos semióticos que se interligam entre si e como eles se conectam com diferentes públicos, contextos, argumentos e gêneros.

Partindo dos pressupostos da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) de Halliday, Kress e van Leeuwen formularam a Gramática do Design Visual (GDV), entendendo que as escolhas e articulações das composições visuais também produzem significados *ideacionais, interpessoais e*

³ “The modes in use are writing, image, number, colours (and facial expression). Social Semiotics is able to say something about the function of each of the modes in this multimodal texts; about the relation of these modes to each other; and about the main entities in this text” (KRESS, 2010, p. 59).

⁴ “Modes is a socially shaped and culturally given semiotic resource for making meaning. Image, writing, layout, music, gesture, speech, moving image, soundtrack and 3D objects are examples of modes used in representation and communication” (KRESS, 2010, p. 79).

textuais. Desse modo, as escolhas de composição de uma imagem também são escolhas de significados que correspondem respectivamente às metafunções *representacional*, *interacional* e *composicional*. É importante salientar que essas metafunções não se apresentam isoladamente, mas há uma interdependência entre elas para a construção de sentidos de um texto. Havia, porém, uma necessidade de também analisar de forma sistemática o material não verbal nos textos, por isso que a GDV relacionou as categorias da GSF adequando-as à imagem.

Na Gramática do Design Visual (GDV) são postuladas 4 (quatro) metafunções norteadoras para uma análise textual, são elas: a metafunção representacional, a metafunção interacional e a metafunção composicional. No quadro a seguir veremos que cada metafunção é organizada por um conjunto de categorias que auxiliam na identificação dos possíveis sentidos de um texto a partir da inter-relação entre o plano verbal e o plano visual.

Quadro 2 – As metafunções da GDV



Fonte: Leal (2011) adaptado pela autora

Não pretendemos discutir cada uma das categorias da Gramática do Design Visual neste trabalho, mas faremos uma breve análise de um texto multimodal utilizando os recursos da GDV para que possamos compreender de forma mais clarificada a proposta de Kress e van Leeuwen (2006).

O texto que iremos analisar foi retirado da internet através de uma pesquisa pelo *Google Imagem*.

Fig. 2 – Meme do Félix



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/805581452070871865/>. Acesso em: 20 de jan. de 2021.

Inicialmente abordaremos a *metafunção representacional*, que indica os modos semióticos realizados a partir das estruturas visuais e das diversas relações entre os participantes representados na cena comunicativa, que podem ser pessoas, objetos, lugares, formas geométricas e/ou abstratas, sem considerar os participantes interativos (os interlocutores do texto) (ARAÚJO; ARRUDA; REGIS, 2017). Na fig. 2 o que está sendo representado imageticamente na cena comunicativa é a figura de uma personagem - Félix dramatizado pelo ator Mateus Solano - que foi vilão na telenovela “Amor à Vida”, exibida em 2013 pela Globo. Félix foi o grande destaque da novela, representando uma pessoa homossexual, ferina, irônica, divertida, muito má e que usava vários bordões. Chamamos a atenção para o que está sendo representado na imagem da fig. 2: o *personagem* que foi dramatizado na novela conhecido como Félix, e não o próprio ator Mateus Solano, e sua *fala*: “Invadir a Rocinha é pros fracos quero ver é invadir Brasília e prender os maiores chefes dos bandidos”.

Há duas formas da função representacional: as *narrativas* e as *conceituais*. As narrativas apontam para um movimento dentro do ato semiótico, ações, eventos, processos de mudança. Visualiza-se um participante dirigindo uma ação àquele que a recebe (meta), enquanto que as representações conceituais “não caracterizam os participantes com relação à ação que realizam, mas em termos da sua classe, estrutura ou significação” (LEAL, 2011, p. 186). Nesse caso, atribuímos a essa imagem um caráter *conceitual* num processo *simbólico atributivo*, pois procuram

destacar dentro da imagem o portador dos atributos (Félix). Esse realce é evidenciado por meio do posicionamento do portador na imagem (ex.: tamanho exagerado, foco), também por gestos, por um olhar diferente, ou ainda por valores simbólicos que são culturalmente associados. Arelada à figura do personagem estão os atributos evidenciados na novela: alguém arrogante, sarcástico, direto.

Na *metafunção interacional*, para Kress & van Leeuwen (2006), o visual não só revela representações de relações entre pessoas, lugares e coisas descritos na imagem, como também indica uma visão de mundo dos produtores. Diferentemente da função representacional, aqui as relações acontecem entre o produtor da imagem e seu interlocutor, sendo o ato semiótico reflexo de seus valores. No aspecto da interação, uma das categorias a ser abordada é a *forma de contato* (interpelação/exposição). Em nosso exemplo, consideramos como um *contato interpelado*, uma vez que o participante representado na cena simbólica lança um olhar direto para o seu interlocutor, estabelecendo uma ligação imaginária que convida o leitor a participar do ato semiótico, o que pode indicar uma afinidade, uma sedução ou mesmo uma simples interpelação.

Uma outra categoria de análise, dentro desse processo interacional, é a *distância social* que indica graus de intimidade entre os interlocutores. Essa dimensão se configura através de três tipos de planos: plano fechado (*close-up*), plano médio (plano americano) e plano geral. Podemos definir que o plano escolhido para representação do objeto foi o *plano fechado*, o mais próximo possível, pois apresenta apenas o rosto, ou até a altura dos ombros. O *close-up* sugere um maior grau de intimidade e um envolvimento afetivo e pessoal num nível mais alto entre o autor e o leitor.

Dentro do plano interacional, ainda temos a *atitude*, que é formada por diferentes perspectivas de ângulos em que os participantes representados são vistos. “A atitude revela na imagem ‘pontos de vista’ perceptíveis pelo tipo de ângulo” (LEAL, 2011, p. 194). A atitude pode ser *objetiva* (orientada para uma ação ou transmissão de um conhecimento) ou *subjetiva* (revela pontos de vista, ideologias). Nessa última, temos três tipos de ângulos de visão: *frontal*, *oblíquo* e *vertical*. Na fig. 2, o produtor do texto escolheu o ângulo frontal, que coincide com a mesma linha de ângulo de visão do fotógrafo, demonstrando que a figura quer transmitir uma imagem de compartilhamento, pertencimento, concordância das ideias entre os sujeitos interactantes.

Passamos agora para a última metafunção – a *função composicional*. Ao analisar o aspecto composicional da imagem, “procura-se verificar a disposição dos diferentes elementos no texto, uma vez que esta organização representa em si mesma um significado” (LEAL, 2011, p. 197). Nessa dimensão, a análise é feita com a integração dos aspectos verbais e não-verbais. Quanto à composição, analisam-se 3 (três) categorias: os *valores informacionais*, *saliência* e *emolduramento*. O *valor da informação* estabelece implicações ideológicas, mostrando o que é relevante na cena da

comunicação. Esse posicionamento pode ser *centrado ou polarizado* (esse último, no sentido horizontal, é o que chamam de dado, para os elementos que se encontram à esquerda; e novo, para os que estão à direita. No sentido vertical: informações que se encontram em cima – *top*; e embaixo – *bottom*).

No meme do Félix, observamos que o conteúdo informacional, tanto imagético quanto verbal, encontram-se centralizados, ganhando um lugar de destaque no texto, dando ênfase ao que está sendo enunciado dentro de toda a estrutura textual. Nesse caso, o enunciado apresentado “*Invadir a Rocinha é pros fracos quero ver é invadir Brasília e prender os maiores chefes dos bandidos*”, representa a fala do participante representado pelo personagem Félix, em que ambos ocupam a parte central do texto, chamando a atenção para o que está sendo enunciado no texto, reforçando o seu viés argumentativo e seu engajamento discursivo.

Vários discursos ideológicos estão atravessados não só pelo elemento verbal, mas também pelo uso dos recursos semióticos que têm uma função altamente argumentativa e crítica. A personagem Félix representa o estereótipo de pessoas debochadas, críticos mordazes e com humor negro (uso predominante da cor preta), que no texto faz um discurso de provocação e de denúncia às autoridades judiciárias. Com base na análise, mesmo que superficial, dos discursos verbo-imagéticos presentes no meme, percebemos que as três metafunções estão imbricadas e se entrelaçam para construir sentidos possíveis desse texto e para atingir o propósito desse texto – criticar de forma humorada.

As estruturas visuais nunca são meramente formais: elas têm uma dimensão semântica profundamente importante. Segundo Araújo, Arruda e Régis (2017), os memes são eivados de significados ideológicos, e a relação de poder hegemônico pode ser percebida pelos leitores devido à materialização dos modos visual e verbal e de outros recursos semióticos. Esses recursos visuais não servem apenas como ornamento na construção dos gêneros, mas como rico potencial de sentido que orienta para uma análise multimodal crítica.

As sequências textuais de Jean-Michel Adam

Adam postula uma teoria baseada na concepção de organização da textualidade, a qual constitui a base para uma tipologia de “esquemas sequenciais prototípicas”. Isso significa dizer que a Sequência Textual (doravante ST) é vista como uma unidade constituinte do texto, princípio que permite criar uma tipologia sequencial. Mas como Adam define as Sequências Textuais? *São estruturas pré-formatadas de reagrupamentos tipificados e ordenados em blocos de proposições* (ADAM, 2019, p. 22).

Em outras palavras, refere-se a uma estrutura composicional de natureza linguística, que tem um caráter formal, mas que ao mesmo tempo é influenciado por fatores enunciativos, genéricos e pelas práticas discursivas. São esquemas de texto que fazem de cada texto um texto de natureza específica – narrativo, descritivo, argumentativo, dialogal, explicativo. Adam fala de uma prototipicidade das sequências textuais que dispõem de uma forma típica e com certa estabilidade de estruturação do todo. Isso está relacionado a um reconhecimento de formas culturalmente adquiridas de um segmento de texto de forma que possa ser interpretado como uma sequência mais ou menos narrativa, ou argumentativa etc. Por exemplo, quando nos deparamos com um texto do gênero “fábula”, construímos a imagem mental mais ou menos prototípica de texto relacionada com as propriedades típicas da narração (sucessão de acontecimentos num tempo e espaço, o nó, desfecho etc.), mas que ao mesmo tempo também conseguimos distingui-lo dos demais protótipos compartilhados pelos usuários da língua.

Não estamos falando que ao identificarmos um texto como narrativo isso signifique que só encontraremos proposições narrativas, tomando-o como um texto homogêneo. Adam já postula raridade a existência de textos monossequenciais. O caso mais comum é a mistura de sequências, ou seja, o encadeamento de estruturas sequenciais heterogêneas (heterogeneidade sequencial). Dessa forma, podemos identificar inseridos em uma sequência narrativa, por exemplo, elementos descritivos, dialógicos, argumentativos e explicativos.

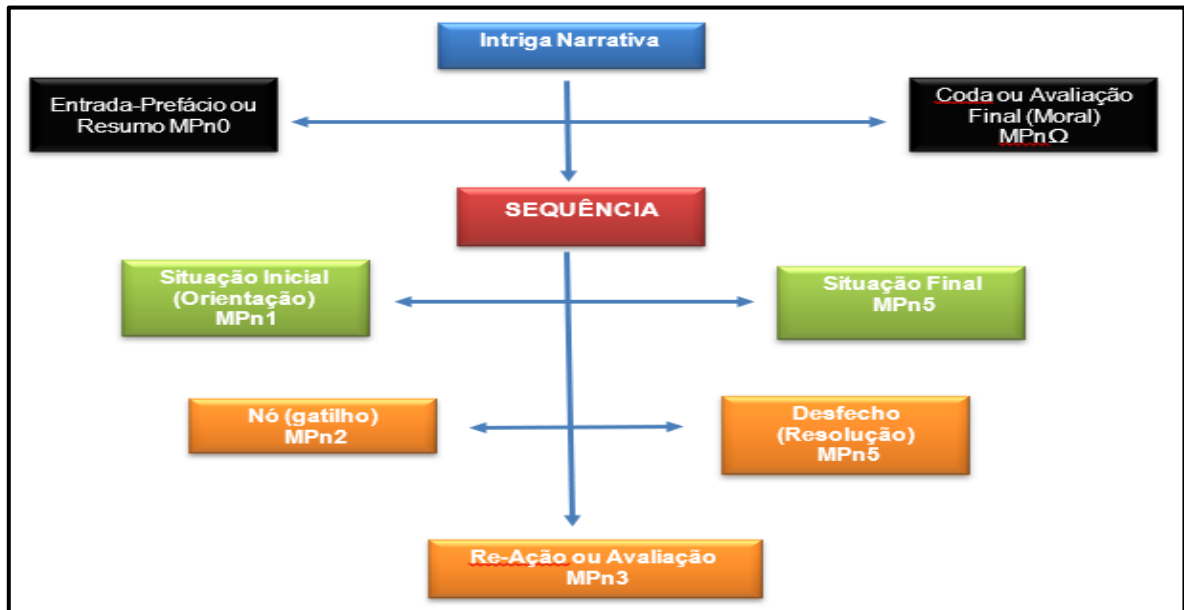
Como vimos anteriormente, para Adam, a noção de sequências textuais está atrelada à ideia de uma estrutura linguístico-formal relativamente estabilizada e formada por um conjunto de arranjos pré-formatados de proposições, ou seja, referem-se a unidades composicionais de texto. Diante dessa visão, o nosso foco, nessa parte do trabalho, é descrever esses cinco esquemas prototípicos das sequências delimitados por Adam, identificando os principais traços característicos definidores de cada sequência. Relembramos que Adam (2019) limita os protótipos sequenciais em 5 (cinco) agrupamentos de proposições elementares: narrativas, argumentativas, descritivas, explicativas e dialógicas, que abordaremos a seguir.

a) Protótipo da sequência narrativa

Como ressalta Adam (2019), a narrativa é a unidade textual que foi mais trabalhada pela tradição retórica e pela narratologia moderna, e foi a partir dela que se desenvolveu progressivamente a noção de superestrutura com seus conjuntos de proposições narrativas. O linguista francês identificou 6 (seis) elementos constituintes essenciais para a narratividade (sucessão de acontecimentos, unidade temática, predicados transformados, unidade de um

processo, causalidade narrativa da colocação em intriga, uma avaliação final), como veremos no esquema da sequência narrativa a seguir:

Quadro 3 – Esquema da sequência narrativa



Fonte: Adam (2019, p. 136)

O esquema da sequência narrativa (Quadro 3) pode ser assim descrito: num primeiro plano da sequência temos os limites do processo: Situação Inicial (Orientação - MPn1) que determina o estado inicial dos personagens e de suas relações, apresentando o mundo que vai ser contado; e Situação Final (MPn5) que conduz para uma moral, para um novo estado de equilíbrio.

Num segundo plano temos o núcleo do processo, momento em que realmente as ações acontecem e a história se desenrola: o Nó (Gatilho – MPn2) corresponde ao conjunto de causas que violam o equilíbrio da situação inicial e que desencadeiam a ação; Re-ação ou Avaliação (MPn3) é a fase em que os acontecimentos aumentam a tensão, com o estabelecimento da intriga ocorre uma sucessão de eventos em um todo significativo; Desfecho (Resolução – MPn4) é o momento em que as ações conduzem a uma resolução para o nó antes instaurado.

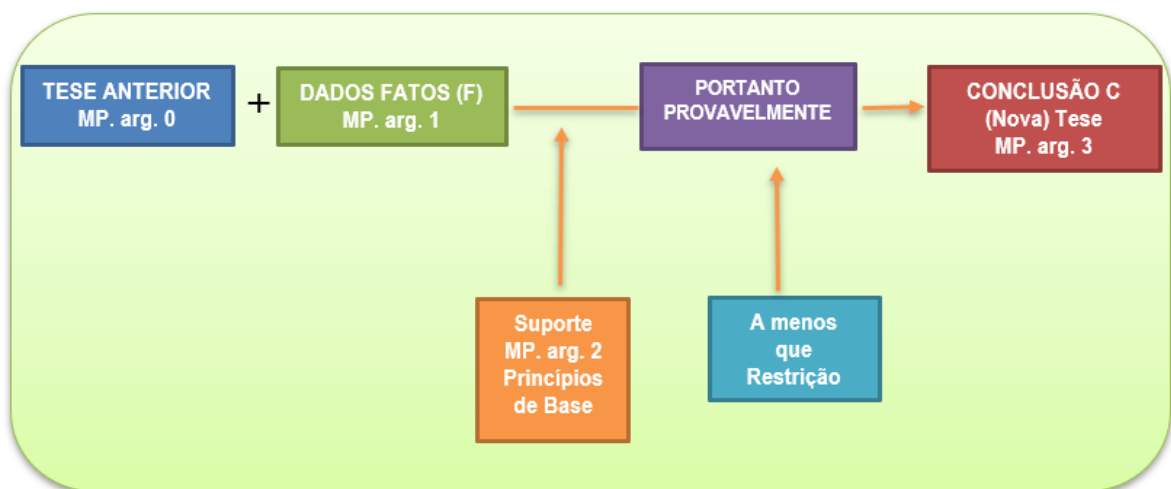
Os componentes que se situam no início do quadro 3, são elementos que Adam observou que podem ou não aparecer (explicitamente) na narrativa. A Entrada-Prefácio ou Resumo (MPn0), quando se apresenta no texto, é a parte encarregada de anunciar a história, preparando o ouvinte/leitor para receber a narrativa. E a Coda ou Avaliação Final (Moral -MPnΩ) destinam-se a assinalar o final da narrativa ou a manter a atenção do interlocutor.

Para Adam, uma narrativa adquire níveis de narrativização mais complexas quanto mais elementos da narratividade o texto for constituído. No esquema proposto no Quadro 3, Adam põe em evidência duas relações simétricas entre quatro macroproposições: Situação Inicial (MPn1) e Situação Final (MPn5); e entre o Nó (MPn2) e Desfecho (MPn4). Adam explica que essa estrutura decorre dessa simetria e de uma dinâmica entre os componentes – a situação inicial é organizada em função de uma situação final, mas para isso é necessário que seja conduzida por uma tensão que vai implicar no desfecho. Observamos, portanto, que cada um dos elementos que constituem a sequência narrativa não se pode, por si só, promover-se como critério definidor da narratividade, ou seja, cada macroproposição está funcionando em relação a uma outra macroproposição.

b) Protótipo da sequência argumentativa

Conforme Adam (2019), a sequência de base argumentativa é formada pelo seguinte encadeamento: [Dado > Conclusão]. Esse esquema argumentativo é baseado no modelo de Stephen E. Toulmin (1996) e complementado pelos comentários de Christian Plantin (1990). Aqui, uma argumentação se estabelece em relação a um posicionamento (Tese ou Conclusão) sustentado por um Dado (Argumento). Sendo que a refutação seria a negação de um posicionamento contrário do adversário que sustenta uma outra tese. Sendo assim, o discurso argumentativo tem o objetivo de “demonstrar-justificar uma tese e refutar outra tese ou certos argumentos de uma tese contrária” (ADAM, 2019, p. 163). Ele sempre se situa em relação a um contradiscurso real ou virtual. Vejamos a seguir como se estrutura, para Adam, a sequência argumentativa:

Quadro 4 – Esquema da sequência argumentativa



Fonte: Adam (2019, p. 164)

Nesse esquema Adam considera 3 (três) macroproposições: Dados (MP. arg. 1), Suporte (MP. arg. 2) e Conclusão (MP. arg. 3), sendo que todas se apoiam explicitamente na Tese Anterior (MP. arg. 0), em caso de refutação. O autor ainda ressalta que não há uma ordem fixa entre as macroproposições, podendo a conclusão aparecer logo no início e ser retomada no final da sequência, bem como a tese anterior ficar subentendida. Ainda se reportando ao Quadro 4, o linguista aborda dois níveis:

1) *Justificativo* (MP. arg. 1 + MP. arg. 2 + MP. arg. 3): neste plano, o interlocutor tem baixa consideração. A estratégia argumentativa é baseada nos conhecimentos relatados.

2) *Dialógico ou Contra-Argumentativo* (MP. arg. 0 + MP. arg. 4): nesta situação a argumentação é negociada com um contra-argumentador (auditório real ou potencial). A estratégia argumentativa tem como fim a transformação de conhecimentos.

c) Protótipo da sequência explicativa

Borel (1981, *apud* ADAM, 2019) menciona que o locutor de um texto explicativo se apresenta como uma simples testemunha, um observador objetivo dos fatos, ou seja, esse sujeito se limita a apenas explicar, de forma mais objetiva possível, o tema em questão, sem fazer avaliações ou posicionamentos daquilo que se fala. O objetivo de uma explicação não é convencer seu interlocutor para fazer agir, mas identificar os acontecimentos, bem como suas causas, intenções, motivos e finalidades. Vamos conhecer as macroproposições da sequência explicativa:

Quadro 5 – Esquema da sequência explicativa



Fonte: Adam (2019, p. 193)

Na explanação de Adam (2019) sobre o seu esquema prototípico da sequência explicativa, temos uma esquematização inicial (MP.expl.0) destinada a trazer uma descrição do objeto a ser explicado que tematiza a primeira macroproposição, o conteúdo trazido é algo não polêmico e

compartilhado pelos interlocutores. O operador [POR QUE] introduz a primeira macroproposição (MP.expl.1), apresentando um primeiro fato problemático (um fato de discurso), isto é, é a parte da formulação de uma questão a partir da esquematização inicial. O segundo operador [PORQUE] marca a segunda macroproposição explicativa (MP.expl.2) e responde ao questionamento anterior, faz uma explicação dos fatos e causas da problemática levantada. A última macroproposição explicativa (MP.expl.3) refere-se à ratificação e avaliação, fazendo o fechamento da sequência explicativa, no entanto, esse elemento pode ou não aparecer (efeito elíptico) e que vem alargar/avaliar a completude da aplicação da resposta.

Nem sempre todas as macroproposições acima apresentadas aparecem numa sequência explicativa, podendo esta ser apenas desenvolvida a partir de uma explicação (MP.expl.2) de um problema elíptico, assim como o operador explicativo (POR QUÊ) também pode não estar explícito. Algumas vezes o título do texto pode exercer o papel da esquematização inicial (MP.exp.0) e do problema (MP.exp.1). Como defendido por Adam (2019), a sequência explicativa se afasta de um posicionamento valorativo e recusa investimentos subjetivos por parte do locutor, esse tem o papel apenas de explicar o objeto do discurso com total objetividade.

d) Protótipo da sequência descritiva

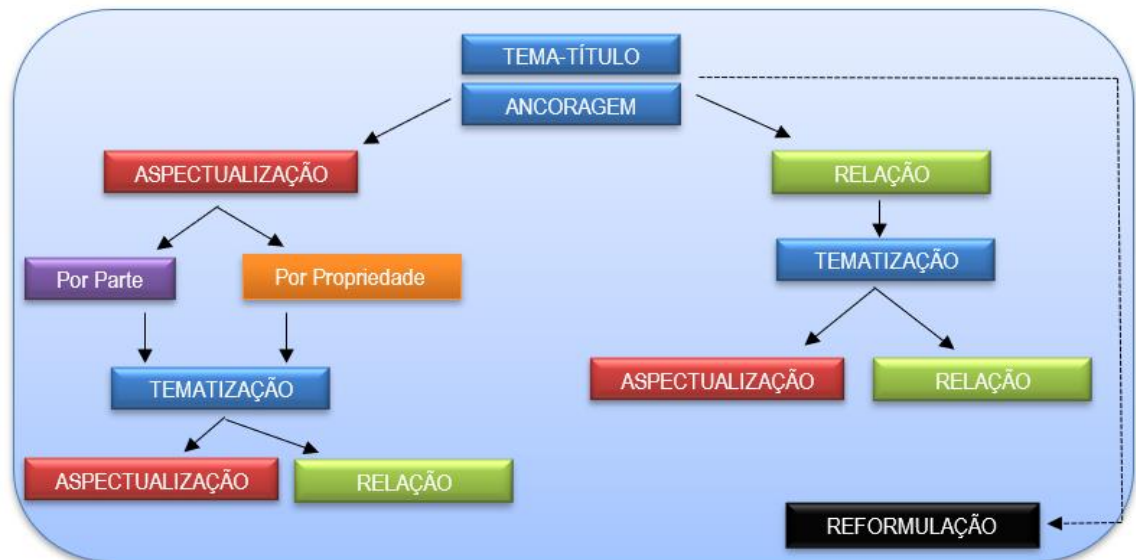
Inicialmente Adam adverte para uma caracterização menos rígida da sequência descritiva, justificada pela inexistência de um “reagrupamento pré-formatado de proposições em encadeamentos ordenados de macroproposições” (ADAM, 2019, p. 67), como apresentado para as demais sequências. Na sequência descritiva não há uma ordem linear obrigatória, mas existe uma ordem hierárquica ou vertical das fases dessa sequência que aparecem combinadas ou encaixadas.

A descrição consiste na enumeração dos aspectos físicos (qualidades e traços externos) e/ou morais (caráter, vícios, virtudes etc.) de um objeto, de um todo, de um tema (animado ou inanimado, real ou fictício, lugar, tempo, ações, etc.). A enumeração faz parte da descrição, mas ela por si só não se configura como uma operação descritiva, ou seja, fazer indicações de partes, de propriedades ou de ações sem nenhuma ordem é um procedimento descritivo das mais elementares, como pontua Adam (2019).

A enumeração (proposição descritiva) está inserida nas fases da sequência descritiva (composição textual), essa última, para sua identificação é necessária uma certa organização textual de forma a alcançar determinados fins. Para isso, utilizamos os mecanismos de textualização, tais como os organizadores enumerativos, que favorecem o estabelecimento de uma ordem temporal (primeiro, depois, a seguir, enfim...) e de uma ordem espacial (embaixo, acima, ao lado...), com o

fim de desenvolver uma lógica discursiva, uma coerência, uma orientação argumentativa. Para Adam, essa ordem é imposta pelo plano de texto com o intuito de ajudar o leitor a construir um todo coerente. Além disso, esses marcadores enumerativos “asseguram a identificação da progressão da descrição e a hierarquização de uma sequência” (ADAM, 2019, p. 81).

Quadro 6 – Esquema da sequência descritiva



Fonte: Autoria própria

As proposições descritivas se organizam segundo um plano textual e são estruturadas em 4 (quatro) macro-operações descritivas de base, segundo Adam (2019):

- 1) *Operações de Tematização* – é a mais importante macro-operação, pois ela “dá a um segmento textual sua unidade linguística e referencial” (ADAM, 2019, p. 85). O objeto a ser descrito geralmente é assinalado por uma forma nominal, uma palavra-núcleo, a qual Adam nomeou essa operação de “Tema-Título”.
- 2) *Operações de Aspectualização* – essa macro-operação ancora-se numa tematização. Essa operação consiste na decomposição do todo em partes (operação de fragmentação ou partição) em que o locutor escolhe partes do todo a serem descritas, e na qualificação do todo ou das partes (operação de qualificação ou atribuição de propriedades) em que seleciona os atributos a serem referidos às partes escolhidas pelo autor.
- 3) *Operações de Relação* – essa macro-operação comporta duas operações: relação de contiguidade e de comparação-analogia. A primeira consiste em situar o objeto da descrição numa relação temporal ou espacial com outros objetos do discurso. E a segunda é uma operação de assimilação comparativa ou metafórica.

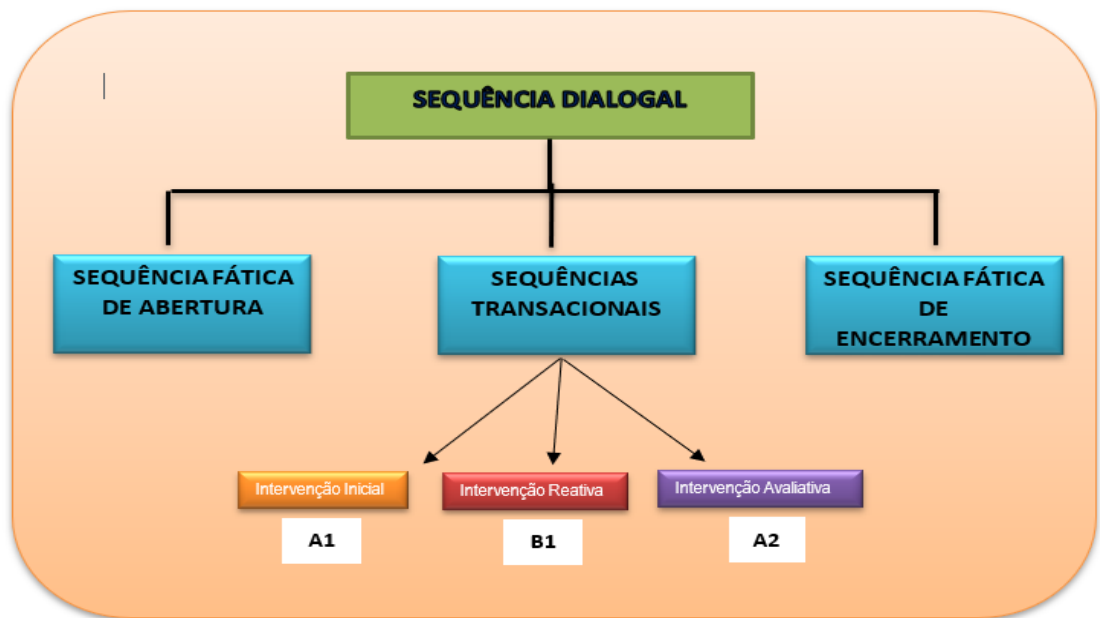
- 4) *Operações de Expansão por Subtematização* - podemos identificar essa operação quando uma parte selecionada da aspectualização se torna a base para uma nova proposição, ou seja, essa parte do todo passa a ser um novo tema (subtematização), e, por sua vez, pode ser considerada por suas propriedades e por suas partes, e assim, sucessivamente.

e) Protótipo da sequência dialogal

O diálogo como uma unidade de composição textual, dentre os outros modos de textualização, é o que se revela menos estruturado. Entretanto, Adam (2019) assegura que a teoria sequencial dá conta dessa heterogeneidade composicional do diálogo assim como das outras formas de textualização. Ressaltamos que os outros tipos de sequências textuais (narrativa, argumentativa, explicativa, descritiva) são consideradas formas monogeridas (discurso orientado por um só locutor), enquanto que a sequência dialogal é a única que se apresenta na forma poligerida (discurso orientado por no mínimo dois locutores). Grande parte dos estudiosos não admitem inserir, entre as formas de textualização, a sequência dialogal, devido tanto a sua natureza poligerida quanto pela sua complexidade de estruturação como um protótipo sequencial.

Adam define o texto dialogal como uma “estrutura hierarquizada de sequências chamadas geralmente de ‘trocas’” (ADAM, 2019, p. 219), e essas “trocas” constituem a menor unidade dialogal de base, caracterizando-se pelo encadeamento de intervenções, turno de fala de cada locutor. As intervenções podem ser de três tipos: intervenção inicial, intervenção reativa e intervenção avaliativa (facultativa). Ele ainda diferencia dois tipos de sequências: fáticas (abertura e fechamento de uma interação), que correspondem a fórmulas bastante ritualizadas compostas por expressões de cumprimento, saudações e despedida (bom dia, até logo etc.) e transacionais (constituem o corpo da interação). Podemos visualizar melhor essas macroproposições da sequência dialogal no esquema a seguir:

Quadro 7 – Esquema da sequência dialogal



Fonte: adaptação da própria autora

Como já foi abordado anteriormente sobre a mobilidade da sequência dialogal, principalmente devido à diversidade e às irregularidades das formas como se dá interação verbal, os elementos que compõem a sequência dialogal estão sujeitos a elipses e, até mesmo a inexistências. Por exemplo, num evento comunicativo pode não existir nem a sequência fática de abertura, nem a sequência fática de fechamento, ou seja, muitas vezes em uma conversa, simplesmente já iniciamos pelo conteúdo temático.

Análise sequencial em texto multimodal

Relembramos que nosso intuito neste trabalho é observar como as 5 (cinco) sequências prototípicas (narração, descrição, argumentação, dialogal e explicação), desenvolvidas por Adam (2019), se inter-relacionam no texto e com que finalidade discursiva. Iremos identificar quais formas de textualização foram convocadas para a construção do texto, pertencente ao gênero “tirinha”, portanto, não significa dizer que todas as sequências devam aparecer no texto, mas quais estão orquestradas na composição textual para alcançar a finalidade discursiva proposta pelo locutor do texto. Para isso, vejamos o texto a ser analisado:

Fig. 3 - Tirinha da Mafalda



Fonte: <http://educacaoepraxis.blogspot.com/2012/03/tiras-da-mafalda.html>. Acessado em 20 de jan. de 2021.

Geralmente o gênero “tirinhas” está associado a gêneros que permeiam a esfera jornalística, não sendo exclusivo desse campo de atividade. Em jornais impressos ou *online*, aparecem na seção de entretenimento, pois a finalidade discursiva característica desse gênero é o de produzir efeitos de humor através de uma quebra de expectativa. No entanto, o propósito discursivo do texto retratado na fig. 3 é fazer uma crítica à política brasileira de forma humorada, atendendo, assim, ao propósito discursivo do gênero.

Em relação à *estrutura composicional* temos 4 (quatro) quadrinhos dispostos em sequência no formato horizontal, uso de imagens para descrever os personagens da interação (a professora e os alunos Mafalda e o Manolito) e o espaço discursivo (a sala de aula). Quanto ao *estilo* faz-se uso da linguagem verbo-imagética, havendo uma relação de complementariedade uma com a outra, ou seja, aquilo que está na forma escrita passa a construir determinados sentidos em co-relação com os elementos imagéticos. Outro ponto a se considerar é a transposição de aspectos próprios da oralidade para o escrito (“CHI...”) e da narrativa sequencial numa ordem de tempo. Referente ao aspecto do *conteúdo temático* identificamos que o assunto principal do texto é “POLÍTICA”. Há pistas linguísticas e imagéticas no texto, que podem nos levar a pensar que o assunto seria “educação”, já que os papéis sociais ali representados na fig.3 são de professora e de alunos num ambiente de sala de aula de alfabetização. Mas o tema fica claro na relação do 2º quadrinho (AQUELE PALAVRÃO) com o 3º quadrinho (“POLÍTICA”), através de uma quebra de expectativa.

Já falamos que a finalidade discursiva do gênero tirinhas é causar risos em seu interlocutor. Observamos que esse propósito comunicativo se mantém nessa tirinha, mas, além disso, também identificamos que há outro propósito sendo veiculado na fig. 3 – o de fazer críticas sobre a

“política”. Percebemos, dessa forma, que existe o propósito discursivo próprio do gênero coexistindo com o propósito discursivo do próprio texto nessa situação comunicativa.

Até aqui abordamos a fig. 3 levando-se em conta as suas características enquanto gênero do discurso. Vamos agora partir para uma análise das sequências textuais (ST) e verificar se os aspectos genéricos elencados anteriormente influenciam, de certa forma, na identificação das sequências.

A primeira ST que iremos abordar é a *sequência dialogal*, que tem como base a interação entre os interlocutores. A imitação da conversação oral na fig. 3 se confirma nas tomadas de turno da palavra pelos personagens, em torno de certa regularidade na tematicidade, formando o corpo de uma comunicação. Nesse caso, os balões marcam a alternância das réplicas, sendo que no segundo quadrinho o formato do balão indica que a Mafalda não verbaliza o que está escrito no texto, isso fica a nível de pensamento. Nesse sentido, as interações ocorrem de duas formas: entre a professora e o Manolito através do discurso direto; e outro monologal em que a Mafalda é a locutora e ao mesmo tempo a receptora dentro do próprio texto.

Ressaltamos, aqui, que o conteúdo imagético é de suma importância para a estruturação da sequência dialogal – principalmente concernente ao formato dos balões. Observamos que primeiro a professora além de utilizar o vocativo (“vamos ver, manolito”) para identificar para quem ela vai pedir algo (“uma palavra que comece com ‘p’”), tem-se a mão da personagem com a postura de quem está apontando com um giz para a pessoa que ela quer que responda. Existe, nesse cenário, uma ação sendo direcionada a alguém. Além disso, essa ação retorna para o ator, invertendo, dessa forma, os papéis da ação quando Manolito responde. Na interação verbal, isso seria a alternância de fala dos sujeitos, prenunciado por Bakhtin. Na imagem, podemos perceber pelo desenho da boca aberta de Manolito como se estivesse falando e pelo formato do balão que significa de fala. O personagem ao falar pratica uma ação (dar uma resposta) direcionada à professora.

Fig. 4 – Trecho da tirinha da Mafalda



Fonte: <http://educacaoepraxis.blogspot.com/2012/03/tiras-da-mafalda.html>. Acessado em 20 de jan. de 2021.

Essa cena remete, dentro da metafunção representacional da GDV, um texto narrativo de processo de ação transacional bidirecionada, identificando que os partícipes da situação comunicativa são reconhecidos como atores do processo interacional.

Em seguida temos a *sequência narrativa* que é marcada pelas seguintes macroproposições de base: Situação inicial, Nó (desencadeador), Re-ação ou Avaliação, Desenlace (Resolução), Situação Final. Analisando a fig. 3 podemos identificar que a Situação Inicial se encontra no 1º quadrinho (quando a professora pede que Manolito diga uma palavra que comece com “P”). O Nó é descrito no 2º quadrinho em que Mafalda em pensamento antecipa a resposta de Manolito (Chi.. vai ver que ele vai falar aquele palavrão). A Re-ação estaria no 3º quadrinho quando Manolito responde a professora (“Política”). E o Desenlace ocorre no último quadrinho quando se confirma o que Mafalda já havia previsto como resposta de Manolito (E falou mesmo!).

Podemos observar ainda que a sucessão dos eventos é marcada não apenas pelos elementos linguísticos expressivos, como por exemplo, através dos modos verbais: “vai falar” e “falou”, mas também pela sequencialidade em que os quadrinhos estão estruturados, indicando uma temporalidade que se segue no encadeamento dos acontecimentos narrados. Esse encadeamento é identificado, também pela representação imagética de sequências dos quadrinhos que, na metafunção composicional, o texto se apresenta com emolduramento de máxima conexão, pois os elementos, mesmo organizados em diferentes quadros, compartilham do mesmo ambiente interativo (sala de aula), com características semelhantes na cena, como por exemplo, a mesma tonalidade no fundo dos quadrinhos (cor amarela), bem como da determinação dos personagens.

Em se tratando da *sequência descritiva*, esta não comporta uma ordem de agrupamento de macroproposições ligadas entre si. Adam reconhece a fragilidade na caracterização dessa sequência, mas que ainda sim pode ser identificada no nível da composição textual. Reconhecemos que todos os elementos multimodais que compõem a fig. 3 – desenhos, cores, linhas, formas – cumprem uma função descritiva. Ao invés de caracterizar os objetos envolvidos na enunciação – interlocutores, espaço, tema etc. – através do material linguístico, a imagem possui esse poder de fazer o leitor visualizar os detalhes relativos ao aspecto físico e discursivo sobre o objeto descrito.

Por último temos a sequência argumentativa, em que a sua base esquemática apresenta três macroproposições: *tese*, *dados* (argumentos que ancoram a tese) e *conclusão* (confirmação ou refutação da tese). Não devemos confundir a argumentação com sequência argumentativa. A argumentação, em sentido estrito, está relacionada ao mundo dos discursos que atravessam pontos de vista do locutor que se engaja em pôr em evidência suas crenças, ideologias, axiomas, de forma a influenciar o seu interlocutor. A sequência argumentativa pode ser utilizada como uma das estratégias para organizar a argumentação.

Analisando a fig. 3, identificamos uma tese sendo levantada no texto, principalmente na relação da expressão “aquele palavrão” (2º quadrinho) com a palavra “política” (3º quadrinho). Ou seja, o sintagma nominal “política” sendo recategorizado por “aquele palavrão”, e assim, é possível inferir que a tese defendida no texto é que “Política” está relacionado a algo sujo, imoral, corruptível. Reconhece-se que a tese não está explícita na forma de uma frase verbal autônoma, mas que a partir do material linguístico e imagético (o desenho da expressão facial da personagem Mafalda) utilizados no texto, subtende-se a tese. Dessa forma, defendemos que mesmo não aparecendo todas as macroproposições que formam a sequência argumentativa, a presença de uma delas – a tese – mesmo que de forma implícita, é suficiente para caracterizá-la como tal.

A ideia de que “Política”, e assim englobando todos os elementos semânticos que se relacionam à temática, tais como políticos e politicagem, estão orientados para a construção de um sentido pejorativo ligado à sujeira, corrupção. Tendo como suporte a ideia de Bakhtin de que os signos são sempre ideológicos e, conseqüentemente, com uma força ilocucionária valorativa e persuasiva, é nesse sentido que verificamos que as macroproposições das sequências textuais não podem se restringir apenas a categorias gramaticais, mas ampliá-las no sentido de se analisar o texto enquanto evento único e que acontece no momento da enunciação.

Algumas considerações

De acordo com o trabalho que desenvolvemos ao longo dessas páginas, procuramos analisar as sequências textuais identificadas no gênero discursivo “tirinhas” relacionando-as com o conteúdo imagético, identificadas através das categorias elencadas pela GDV, para que assim, possamos melhor perceber as peculiaridades de cada sequência e como aparecem na tirinha - composicionalmente materializadas na inter-relação dos elementos verbais e imagéticos. Contudo, também observamos no texto analisado que há um entrelaçamento das sequências textuais entre si, devido à natureza heterogênea do texto, ou seja, as estruturas que organizam as informações no texto estão presentes simultaneamente nele. Acreditamos que as unidades das sequências estão tão imbricadas umas nas outras que fica difícil apontar uma sequência sem ter que falar nas outras. Por exemplo, as unidades prototípicas da sequência narrativa são formadas pela descritividade imagética e estrutural do gênero, pelos diálogos construídos pelas personagens e pelo sentido argumentativo do todo textual.

Acreditamos, outrossim, que pelo repertório cultural compartilhado pelos interlocutores do texto, estes, num primeiro momento, identifiquem a sequência narrativa como mais expressiva, devido ao gênero discursivo em que ele se realiza (Tirinhas) e também pelo aspecto formal de organização. Porém, em uma análise textual e genérica mais atenta e global, o texto nos encaminha, de forma subversiva, a um propósito discursivo de tom argumentativo. Enfim, consideramos a fig. 3 como um texto do tipo argumentativo, apesar de não apresentar todas as macroproposições da sequência argumentativa, mas que busca cumprir com a função discursiva essencial a que o texto propõe – criticar algo, e não apenas narrar um fato. O texto a princípio parece narrativo em termos de forma, porém consideramos que ele cumpre uma função maior – o de argumentar de maneira subversiva.

Outro fator considerado importante na estruturação da textualidade é a relação de complementariedade existente entre o material verbal e o imagético que se inserem nos elementos da macroproposição das sequências textuais. Mas também não temos como negar a influência dos gêneros do discurso na organização composicional do texto, bem como das esferas de atividade em que esses textos circulam.

Nosso objetivo maior foi o de simplesmente apresentar algumas reflexões teóricas sobre o tema e destacamos que a análise realizada não tem a pretensão de suscitar conclusões definitivas. Defendemos que temos um longo e profícuo caminho de forma a aprofundar essa temática em estudos posteriores.

Referências

- ADAM, J-M. *A lingüística textual: uma introdução à análise textual dos discursos*. 2ªed. São Paulo: Cortez, 2011.
- _____. *Textos: tipos e protótipos*. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante et al. São Paulo: Contexto, 2019.
- ARAÚJO, A.D.; ARRUDA, R.B.L.; RÉGIS, M.R.S. *A Construção de Sentidos em Memes na Perspectiva da Prática Social e da Multimodalidade Discursiva*. PERcursos Linguísticos, Vitória (ES), v. 7, n. 16, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2012. (Original russo: 1929)
- _____. *Estética da Criação Verbal*. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução feita a partir do russo por Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (Original russo: 1979)
- BOREL, M. J. Donner des raisons: un genre de discours, l'explication.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. *O texto e suas propriedades: definindo perspectivas para análise*. (Con)Textos Linguísticos - Linguística Textual e Análise da Conversação: conceitos e critérios de análise, Espírito Santo, v. 13, n. 25, p.25-39, set. 2019. Disponível em:

<<http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/27884/18764>>. Acesso em: 23 jan. 2021.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. *Revisitando o Estatuto do Texto*. Revista do GELNE, Piauí, v. 12, n. 2, 2010.

KRESS, G. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.

KRESS, Gunther & VAN LEEUNEN, Theo. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2. ed. New York; Routledge, 2006.

LEAL, A. A. *A Organização Textual do Gênero Cartoon: aspectos linguísticos e condicionamentos não linguísticos*. Tese (Doutorado em Linguística). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011.

RAMOS, P. *Tira ou tirinha: um gênero com nome relativamente instável*. ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, 42 (3): p. 1281-1291, set-dez 2013.

_____. *P. Tiras no ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

RODRIGUES, R. H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In.: MOTTA-ROTH, Désirée. (org.) *Gêneros: teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

SANTOS, F. J. P. *Aids no Carnaval: em cartaz um diálogo bakhtiniano sobre tema e leitor presumido*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

Recebido em: 28/1/2021

Aprovado em: 6/4/2021