



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

ANÁLISE DAS TIRINHAS DO KATTECA SOB A ÓTICA DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

ANALYSIS OF THE KATTECA STRIPS FROM THE POINT OF VIEW OF VISUAL DESIGN GRAMMAR

Olga Maria de Oliveira¹
Darcilia Marindir Pinto Simões²

Resumo: Este artigo apresenta o resultado da análise da multimodalidade nas tirinhas do Katteca, publicadas no Jornal O Popular, tendo como base teórica a Gramática do Design Visual (KRESS: Van LEEUWEN, 2006). Para tanto, o estudo fundamentou-se em Kress e Van Leeuwen (2006), Halliday (1985), Bakhtin (1992-2011), Marcuschi (2010), Rodrigues (2005), entre outros autores que abordam a multimodalidade e os gêneros textuais. A investigação, ao se pautar na multimodalidade, analisou como palavra-imagem se relaciona na produção de sentidos em 02 (duas) tirinhas do Katteca, publicadas em agosto de 2019. Utilizou-se o método qualitativo porque abarca um conjunto de estratégias para analisar as tirinhas do Katteca; e o método descritivo por ter caráter exploratório e se propõe a descrever como palavra-imagem se relaciona na produção de sentidos nesses textos. Os gêneros foram abordados enquanto ação social que apresentam uma estrutura relativamente estável. Os resultados deste estudo buscam preencher lacunas existentes, sobretudo, em relação à leitura e à compreensão de textos multimodais. Após análise das tirinhas concluímos que palavras e imagens se relacionam de forma integrada na construção de sentidos, dessa forma, o que não é dito por meio das palavras é dito pelas imagens. Assim, a imagem não é uma ilustração do texto verbal e nem o texto verbal é uma explicação da imagem, mas são signos complementares na produção de significados.

Palavras-chave: Multimodalidade. Gramática do Design Visual. Tirinhas

Abstract: This article presents the result of the analysis of multimodality in the Katteca strips, published in the newspaper "O Popular", based on the Visual Design's Grammar (KRESS & Van LEEUWEN, 2006). For this, the study was based on Kress and Van Leeuwen (2006), Halliday (1985), Bakhtin (1992-2011), Marcuschi (2010), Rodrigues (2005), among others authors that approach multimodality and textual genres. The investigation, based on multimodality, analyzed how word-image is related to the production of meanings in 02 (two) Katteca strips published in August 2019. The qualitative method was used because it encompasses a set of strategies to analyze the strips of Katteca; and the descriptive method for having an exploratory character and proposing to describe how word-image is related in the production of meanings in these texts. The genders were addressed as a social action that has a relatively

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), da UEG, Câmpus Cora Coralina. Graduada em Letras: Português/Inglês (FESURV) e Serviço Social (UFG). Pós-graduada em Língua Portuguesa (PUC-MG) e Educação de Jovens e Adultos para a Juventude (UFG). Professora de Língua Portuguesa na Educação Básica, da Rede Estadual de Ensino do Estado de Goiás. E-mail: olgammaveira@gmail.com.

² Professora Titular de Língua Portuguesa - ILE/UERJ. Procientista (UERJ) e Líder SELEPROT (CNPq). Membro do NUPEQ - Núcleo de Pesquisas em Quadrinhos (UEMS). Coordenadora dos Projetos [DIALOGARTS](#) e [LABSEM](#). Professora do POSLLI-UEG. Presidente da Associação Internacional de Linguística do Português – AILP (2017-2020). E-mail: darciliasimoes@gmail.com.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

stable structure. The results of this study seek to fill existing gaps, especially in relation to reading and understanding multimodal texts. After analyzing the strips, we concluded that words and images are related in an integrated way in the construction of meanings, thus, what is not said through words is said by images. Thus, the image is not an illustration of the verbal text, nor is the verbal text an explanation of the image, but they are complementary signs in the production of meanings.

Key words: Multimodality. Grammar of the Visual Design. Comic strips.

Palavras iniciais

Considerando que cada vez mais os textos são formados por linguagens variadas, constituídos por palavras, imagens, cores, sons, gestos, entre outros signos, que se integram na constituição do sentido. O uso desses elementos e recursos *multimodais* possibilita a extensão das potencialidades da produção e da compreensão do texto. Assim, o ato de ler precisa ampliar e considerar todos os elementos empregados pelo autor na construção do texto, ou seja, o processo de leitura não deve se pautar apenas na linguagem verbal.

Desse modo, com o intuito de contribuir com os estudos sobre análise e interpretação de textos multimodais, neste artigo, apresentamos a análise do gênero *multimodal* tirinhas, especificamente de 02 (duas) tirinhas do Katteca, publicadas no Jornal O Popular, nos dois primeiros domingos, do mês de agosto de 2019, tendo como base teórica a *Gramática do Design Visual (GDV)* com o objetivo de compreender como *palavra-imagem* se relaciona na produção de sentidos nessas tirinhas.

Este estudo fundamenta-se nas teorias da *multimodalidade*, proposta por Kress e Van Leeuwen (2006), na qual se observa a conexão entre vários elementos semióticos que se integram para constituírem novos significados. Assim sendo, o sentido do texto multimodal é construído a partir de diversas formas e códigos que estabelecem a comunicação entre os sujeitos; da Gramática do Design Visual (KRESS; Van LEEUWEN, 2006) que apresenta uma perspectiva para o estudo de imagens, rompendo com as análises que enfocavam somente o léxico, assim, apresentam categorias de análise semiótica que ajudam o leitor a interpretar as imagens. E ainda, em *gêneros* que, para Bakhtin (2011), são formas de um enunciado com regularidades comuns e “relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2011, p. 262), possuem um caráter dinâmico marcado por aspectos sociais, históricos e temporais que refletem as finalidades discursivas e condições específicas do seu meio.

Adotamos a hipótese de que a falta de conhecimento acerca da interação entre palavra-imagem na produção de sentidos de textos multimodais dificulta a compreensão, a interpretação, enfim a construção de significados do texto.

Existem diversas pesquisas que analisam o gênero tirinhas a partir dos fundamentos teóricos da Gramática do Design Visual, pois esta se constitui como uma ferramenta para o estudo de imagens. Como exemplo, podemos citar Cunha (2017) em “Tiras e Gramática do Design Visual: a produção de sentidos no gênero multimodal”. Contudo, não existe nenhuma pesquisa que analise as tirinhas do Katteca sob esse enfoque, logo a análise da produção de sentido entre palavra-imagem nessas tirinhas será mais uma contribuição para a prática didática da leitura com compreensão.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Esse trabalho torna-se relevante pela necessidade de ampliação da formação leitora no que tange à leitura e interpretação de imagens, pois a maioria das pessoas não consegue ter uma compreensão acurada e eficiente dos textos que apresentam imagens em sua composição. Os resultados deste estudo buscam preencher lacunas existentes, sobretudo, em relação à leitura e à compreensão de textos multimodais.

Fundamentação teórica, metodologia e análise de dados

Essa seção apresenta considerações sobre o aporte teórico que aborda a Multimodalidade, a Gramática do Design Visual e o Gênero: Tirinhas; o processo metodológico e a análise de dados.

Multimodalidade

O texto multimodal constitui-se como um processo de construção textual ancorado na mobilização de distintos modos de representação, conforme Dionísio (2007, p. 178). A multimodalidade utiliza não só a linguagem verbal escrita, mas também distintos modos de representação, ou seja, abarca outros recursos semióticos como “palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografia, palavras e sorrisos, palavras e animações etc.” (DIONÍSIO, 2007, p. 178).

Todos os textos têm natureza multimodal e *multissemiótica*, de acordo com Kress e Van Leeuwen (2006), ou seja, se materializam por meio de recursos multimodais, mesmo que não haja a junção da palavra e da imagem. Pois, mesmo que um texto seja construído somente com a linguagem verbal escrita, ele materializa elementos multimodais, semióticos, como: tamanho das letras, disposição do texto no papel, cor etc.

A linguagem, seja em falada ou escrita, sempre existiu como apenas um modo no conjunto de modos envolvidos na produção de textos, falados ou escritos. Um texto falado nunca é apenas verbal, mas também visual, combinando com modos como expressão facial, gestos, postura e outras formas de autoapresentação. (KRESS; Van LEEUWEN, 2006, p. 40, tradução nossa)³.

Kress e Van Leeuwen (2006) ainda reiteram que a multimodalidade dos textos escritos foi, de modo geral, ignorada, em contextos educacionais, em teorizações linguísticas ou no senso comum. Aliás, parece haver um consenso de que o texto para ser multimodal precisa apresentar imagens em sua constituição.

Se considerarmos o fato de que todos os textos são multimodais, para entendê-los é preciso também considerar a necessidade de habilidades que vão além das competências comunicativas de ler e escrever, mas também devem englobar a habilidade de ler imagens, para

³ “Language, whether in speech or writing, has always existed as just one mode in the ensemble of modes involved in the production of texts, spoken or written. A spoken text is never just verbal, but also visual, combining with modes such as facial expression, gesture, posture and other forms of self-presentation.”



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

que o leitor seja capaz de ler e interpretar histórias em quadrinhos, propagandas, e outros textos que incluam imagens em sua constituição. Desse modo, é necessário que o leitor também desenvolva o letramento visual, que se relaciona diretamente com o conceito de *Multiletramentos*, no que tange à “multiplicidade cultural das populações e à multiplicidade semiótica de constituição dos textos” (ROJO, 2012, p.13).

Gramática do design visual

A Gramática do Design Visual (GDV), ao contrário das demais gramáticas que sugerem regras de uso, descreve a maneira como os elementos representados — pessoas, lugares e coisas — se combinam nos textos visuais de maior ou menor complexidade e extensão, segundo Kress e Van Leeuwen (2006).

Kress e Van Leeuwen (2006, p. 2) ressaltam que, assim como “as estruturas linguísticas, as estruturas visuais apontam para interpretações particulares da experiência e formas de interação social”⁴. Os significados são próprios de determinada cultura, e não pertencem a modos semióticos específicos, portanto, forma e significados são mapeados em diferentes modos semióticos. A maneira como algumas coisas podem, por exemplo, ser “ditas” através do verbal ou do visual, outras apenas visualmente, e outras apenas verbalmente, também são cultural e historicamente específicas.

A GDV faz uso de alguns termos da gramática sistêmico-funcional (HALLIDAY, 1985, 1994) para fazer a análise das imagens. Segundo Fuzer e Cabral (2014, p. 15), “a teoria sistêmico-funcional busca identificar as estruturas de linguagem específicas que contribuem para o significado de um texto”. Kress e Van Leeuwen (2006), na teoria semiótica funcional das imagens, utilizam uma *organização metafuncional* para realizar seus significados, cujas funções são análogas às metafunções propostas por Halliday (1985; 1994).

A *metafunção representacional* — análoga à metafunção ideacional de Halliday, a qual ocorre na transitividade, em Kress e Leeuwen (2006), aponta para as estruturas que constroem visualmente a natureza dos eventos, objetos e participantes envolvidos, e as circunstâncias em que ocorrem. Os participantes envolvidos em cada ato semiótico se dividem em dois tipos: interativos e representados, assim explicados pelos autores:

Em vez de ‘objetos’ ou ‘elementos’, usaremos, a partir de agora, o termo ‘participantes’ ou, mais precisamente, ‘participantes representados’. Isso tem duas vantagens: aponta para a característica relacional de ‘participante de algo’; e chama a atenção para o fato de que existem dois tipos de participantes envolvidos em cada ato semiótico, participantes interativos e participantes representados. (KRESS; Van LEEUWEN, 2006, p. 47 e 48, tradução nossa)⁵.

⁴ Tradução nossa do trecho: Like linguistic structures, visual structures point to particular interpretations of experience and forms of social interaction.

⁵ “Instead of ‘objects’ or ‘elements’ we will, from now on, use the term ‘participants’ or, more precisely, ‘represented participants’. This has two advantages: it points to the relational characteristic of ‘participant in something’; and it draws attention to the fact that there are two types of participant involved in every semiotic act, interactive participants and represented participants.”



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Os primeiros são os participantes no ato de comunicação (produtor e receptor), devem ser necessariamente humanos ou ter características humanas, são eles que produzem os efeitos de sentido das imagens, estão fora do enquadre, enquanto que os últimos estão dentro do enquadre, são os que constituem “o sujeito assunto da comunicação, as pessoas, lugares e coisas (inclusive abstratas) representadas na e pela fala ou escrita ou imagem, os participantes sobre quem ou o que estamos falando ou escrevendo ou produzindo imagens”⁶, segundo Kress e Van Leeuwen (2006, p.48).

A *metafunção interativa* — análoga à metafunção interpessoal de Halliday — é responsável pela relação entre participantes, e Kress e Van Leeuwen contemplam recursos visuais, que constroem as relações de quem vê e do que é visto, envolvem participantes representados (as pessoas, os lugares e as coisas representados em imagens) e participantes interativos (as pessoas que se comunicam através de imagens, produtores e espectadores de imagens).

Os participantes interativos são, portanto, pessoas reais que produzem e entendem as imagens no contexto de instituições sociais que, em diferentes graus e de diferentes formas, regulam o que pode ser ‘dito’ com imagens, como deve ser dito e como deve ser interpretado. (KRESS; Van LEEUWEN, 2006, p. 114, tradução nossa)⁷

Nessa metafunção, a linguagem é percebida como instrumento de interação com os outros, para estabelecer e manter relações com as pessoas. Desse modo, ao utilizar a linguagem atuamos sobre o outro, influenciando-o e sendo influenciados. Na metafunção interativa “a articulação e compreensão dos significados sociais nas imagens derivam da articulação visual dos significados sociais na interação face a face”, segundo Kress e Van Leeuwen (2006, p. 114)⁸.

De acordo com a GDV, as representações de interação podem ocorrer por meio dos seguintes mecanismos:

- olhar: quando os participantes representados olham para o espectador, os vetores, formados pelas linhas dos olhos dos participantes, conectam os participantes com o espectador. O olhar pode ser de demanda (o participante olha diretamente para o leitor) ou oferta (o participante olha para o leitor de maneira indireta).
- enquadramento/distância entre os participantes interativos e os participantes representados. As distâncias que as pessoas mantêm dependem de suas relações sociais: proximidade para pessoas mais íntimas ou distanciamento para as estranhas.

⁶ Tradução nossa do trecho: the subject matter of the communication; that is, the people, places and things (including abstract ‘things’) represented in and by the speech or writing or image, the participants about whom or which we are speaking or writing or producing images.

⁷ “Interactive participants are therefore real people who produce and make sense of images in the context of social institutions which, to different degrees and in different ways, regulate what may be ‘said’ with images, how it should be said, and how it should be interpreted”.

⁸ Tradução nossa do trecho: The articulation and understanding of social meanings in images derives from the visual articulation of social meanings in face-to-face interaction



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

- perspectiva: demonstrada a partir da escolha do ângulo ou ponto de vista a partir do qual os participantes representados são retratados: ângulo frontal, oblíquo e vertical.

- modalidade: o termo *modalidade* vem da linguística e refere-se ao valor de verdade ou credibilidade das declarações (realizadas linguisticamente) sobre o mundo, ou seja, se as imagens e o conteúdo são verdadeiros, efetivos, reais, ou são incoerentes ou ficcionais. A modalidade é observada a partir de quatro dimensões: naturalística, abstrata, tecnológica e sensorial.

A *metafunção composicional* — análoga à metafunção textual da linguagem segundo Halliday — é responsável pela estrutura e formato do texto. Kress e Van Leeuwen estabelecem uma relação entre os elementos constituintes da imagem, fazendo com que a imagem produza sentido. Assim os autores da GDV (2006, p. 176) se referem à composição: “existe um terceiro elemento: a composição do todo, a maneira em que os elementos representacional e interativo são feitos para se relacionar uns com os outros, a forma como eles são integrados em um todo significativo”⁹. Essa metafunção refere-se aos significados obtidos por meio da “distribuição do valor da informação ou ênfase relativa entre os elementos da imagem”.

A *composição* relaciona os significados representacionais e interativos da imagem entre si através de três sistemas inter-relacionados:

- valor da informação: a colocação de elementos (participantes e sintagmas que os relacionam entre si e ao espectador) lhes dá os informativos específicos. Valores anexados às várias zonas da imagem: esquerda e direita, superior e inferior, centro e margem.

- saliência: os elementos (participantes, representacionais e interativos sintagmas) são feitos para atrair a atenção do espectador para diferentes graus, como percebido por fatores como colocação em primeiro ou segundo plano, tamanho relativo, contrastes em valor tonal (ou cor), diferenças em nitidez, etc.

- enquadramento: a presença ou ausência de dispositivos de enquadramento (percebidos por elementos que criam linhas divisórias ou por linhas de quadro reais) desconecta ou conecta elementos da imagem, significando que eles juntos compõem ou não compõem algum sentido.

A GDV aborda aspectos do texto quanto à interação, representação e composição, e desse modo, relaciona esses elementos de forma integrada visando a um todo significativo. De tal modo, fornece um arcabouço de instrumentos capazes de possibilitar a realização de leituras menos superficiais.

⁹ Tradução nossa do trecho: “There is a third element: the composition of the whole, the way in which the representational and interactive elements are made to relate to each other, the way they are integrated into a meaningful whole.”



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Gênero Textual: Tirinhas

A discussão sobre a noção de *gênero* tem sido objeto de estudo de muitos teóricos, sendo este um conceito abordado em muitos trabalhos do Círculo de Bakhtin¹⁰ como os gêneros do discurso.

Bakhtin (1998) afirma que na literatura antiga “a análise dos gêneros sempre esteve orientada para o ângulo artístico-literário, ou seja, para as distinções intergenéricas dentro dos limites da literatura” (RODRIGUES: 2005, p. 163). O mesmo aconteceu nos estudos dos gêneros no âmbito da retórica; embora se tenha dado ao gênero, nessa área, maior atenção a sua natureza verbal, ao considerar o orador, o interlocutor e sua influência na construção do enunciado, ainda assim encobriu-se a natureza comum dos gêneros, mantendo uma limitação no estudo de gênero.

Os gêneros resultam em formas-padrão de um enunciado com regularidades comuns e “relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2011, p. 262), possuem um caráter dinâmico marcado por aspectos sociais, históricos e temporais que refletem as finalidades discursivas e condições específicas do seu meio. Bakhtin (2011, p. 262) ainda ressalta que os gêneros são caracterizados pelo “conteúdo temático, o estilo e construção composicional que estão indissolivelmente ligados ao todo do enunciado”.

Através dos gêneros do discurso nos comunicamos, falamos e escrevemos, eles estão presentes em nossas atividades cotidianas, cada falante possui um repertório infundável deles. Rodrigues (2005, p. 164) apresenta o desenvolvimento conceitual dos gêneros em Bakhtin:

Podemos dizer que sua noção de gênero como tipo de enunciado não é a das sequências textuais, nem o resultado de uma taxionomia ou princípio de classificação científica, mas uma tipificação social dos enunciados que apresentam certos traços (regularidades) comuns, que se constituíram historicamente nas atividades humanas, em uma situação de interação relativamente estável, e que é reconhecida pelos falantes.

Luiz Antônio Marcuschi, estudioso brasileiro da área de gênero, adota em seus estudos a nomenclatura de *gêneros textuais*. Marcuschi (2010) afirma que os gêneros se caracterizam como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Considera os gêneros textuais como fenômenos históricos atrelados à vida cultural e social, por isso surgem para atender as necessidades sociais do momento, nas culturas em que se desenvolvem. Suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais se sobrepõem aos aspectos linguísticos e estruturais.

Marcuschi (2010, p. 29) ressalta que “os gêneros textuais não se caracterizam como formas estruturais estáticas e definidas de uma vez por todas”, são atividades sociodiscursivas, e não é possível fechar uma lista de gêneros, uma vez que são fenômenos sócio históricos e

¹⁰ Círculo de Bakhtin é a denominação atribuída pelos pesquisadores ao grupo de intelectuais russos que se reunia regularmente no período de 1919 a 1974, dentre os quais fizeram parte Bakhtin, Voloshinov e Medvedev. Bakhtin faleceu em 1975, Voloshinov na década de 1920 e Medvedev, provavelmente, na de 1940.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

estão diretamente ligados às necessidades sociais da comunicação humana, por isso podem desaparecer ou emergir.

O gênero *tirinha* constituirá o corpus dessa pesquisa, mais especificadamente as tirinhas do Katteca, publicadas no Jornal O Popular, no Estado de Goiás. A tirinha faz parte de uma constelação de gêneros situada no gênero histórias em quadrinhos (HQs); é um subtipo de HQ. É um gênero textual imagético que apresenta geralmente uma temática humorística, contudo, não raro, encontramos tirinhas satíricas, de cunho social ou político, metafísicas ou até mesmo eróticas.

As tiras são um subtipo de HQ; mais curtas (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser sequenciais (“capítulos” de narrativa maiores) ou fechadas (um episódio por dia). Quanto às temáticas, algumas tiras também satirizam aspectos econômicos e políticos do país. (MENDONÇA, 2010, p. 214)

As tiras curtas de até 4 quadrinhos são as mais populares, mas de acordo com Ramos (2017 p. 12) “não há uma regra ou obrigatoriedade de número de quadrinhos para configurar uma tira”. O autor ressalta ainda que é possível sistematizá-las em tiras duplas (dois andares), triplas (três andares), longas, adaptadas e experimentais.

As tirinhas têm suas ações desmembradas em mais quadrinhos, nelas há predomínio de sequência textual narrativa e de personagens físicos que por vezes representam personagens reais como, por exemplo, políticos. Este gênero, normalmente, utiliza a linguagem visual e verbal em constante interação e, por isso, trata-se de um gênero multimodal.

A tirinha, também conhecida como *tira diária*, é um texto de caráter sintético, com personagens fixos, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final, com temática atrelada ao humor, “em sua grande maioria, transmite uma mensagem de caráter opinativo” (NICOLAU, 2013, p. 13) que critica os valores sociais. Geralmente, é publicada em jornais diários e revistas, entretanto, a Internet vem possibilitando um novo espaço de criação e veiculação deste gênero.

Metodologia

Nesse artigo utilizamos o método qualitativo de natureza descritiva. *Qualitativo* porque abarca um conjunto de estratégias para analisar as tirinhas do Katteca, publicadas no Jornal O Popular, e *descritivo* por ter caráter exploratório e se propor a descrever como palavra-imagem se relacionam na produção de sentidos nesses textos.

Os procedimentos metodológicos da presente pesquisa, então, são fundamentados nos pressupostos da Multimodalidade (KRESS, 2009), da Gramática do Design Visual (KRESS; LEEUWEN, 2006), da Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1985; 1994; 2004) e nos estudos de Gênero (BAKHTIN, 1992; 2011; MARCUSCHI, 2010 e RODRIGUES, 2005).

Iniciamos o trabalho com uma revisão bibliográfica sobre a abordagem da multimodalidade e do gênero textual, bem como sobre a fortuna crítica de estudiosos que



ANAIS

**Simpósio Internacional de Língua, Literatura e
Interculturalidade (SIELLI)
e Encontro de Letras**

www.sielli.ueg.br

POSLLI
Programa de Pós-Graduação em
Língua, Literatura e Interculturalidade

Cláudio
Corá Curálina
**Universidade
Estadual de Goiás**

09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

propõem a construção do suporte teórico-metodológico para subsidiar a análise do gênero multimodal tendo como base teórica a Gramática do Design Visual.

Providenciamos o arrolamento dos dados a partir das tirinhas do Katteca, num total de 02(duas) (extraídas de um corpus maior), publicadas nos dois primeiros domingos, do mês de agosto/2019, em função da publicação desse dia da semana ser mais robusta.

Arrolados os dados, fizemos a análise das tirinhas do Katteca considerando como palavra-imagem se relaciona na produção de sentidos, tendo como base teórica as metafunções representacional, interativa e composicional, da Gramática do Design Visual (KRESS; Van LEEUWEN, 2006).

Análise dos Dados

As tirinhas do Katteca são textos multimodais compostos por imagens e linguagem verbal. Para Kress e Van Leeuwen (2006), o texto multimodal é aquele que em sua composição combina dois ou mais códigos, isto é, constitui-se por mais de um modo semiótico: palavras, imagens, sons, gestos, etc.

Faremos a análise do gênero *multimodal* tirinhas, especificamente de 02 (duas) tirinhas do Katteca, publicadas no Jornal O Popular, nos dois primeiros domingos, do mês de agosto de 2019, tendo como base teórica a *Gramática do Design Visual (GDV)* com o objetivo de compreender como *palavra-imagem* se relaciona na produção de sentidos nessas tirinhas.

Segue abaixo a primeira tirinha do Katteca a ser analisada, a figura 1.



Figura 1: Tirinha do Katteca, O Popular, 04/08/2019.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

A figura 1, acima, mostra a tirinha do Katteca, publicada no Jornal *O Popular*, no dia 04/08/2019. Ela apresenta uma sequência narrativa em 08 quadrinhos; envolve ações que se desenrolam tanto visualmente quanto verbalmente e apresenta foco em primeira pessoa.

Nas tirinhas, Katteca é um personagem que retrata a figura de um índio catequizado que vive longe de sua cultura e absorve as influências da sociedade moderna. Britvs, autor das tirinhas do Katteca, utiliza o Katteca para provocar reflexões sobre os temas cotidianos e, para atingir seus objetivos faz uso de um discurso sarcástico.

Utilizaremos na análise das tirinhas do Katteca as categorias das *metafunções representacional, interativa e composicional*, propostas por Kress e Van Leeuwen (2006), para análise de imagens, na *Gramática do Design Visual*, as quais são análogas às metafunções ideacional, interpessoal e textual de Halliday (1994, 2004), utilizadas na análise linguística., com o objetivo de compreender como palavra-imagem se relaciona na produção de sentidos em 2 (duas) tirinhas do Katteca. Ressaltamos que, embora as metafunções pareçam elementos distintos, não são isoladas e acontecem simultaneamente, no mínimo, em pares.

Nessa tirinha, Katteca coloca em discussão um fato que, nos últimos anos, tem sido recorrente em nosso Estado e no país: a exploração dos fiéis pelos pastores de igrejas protestantes. Ele critica severamente os fiéis que se submetem às ideologias religiosas de forma radical, doando dinheiro e até bens às igrejas, e os pastores que agem de forma inescrupulosa ao usar o dinheiro dos fiéis para enriquecer de forma ilícita.

Em Kress e Van Leeuwen (2006), a *metafunção representacional* analisa as relações entre os participantes representados nas imagens que podem ser pessoas, objetos ou lugares, por meio das *representações narrativas e conceituais*. Na análise das tirinhas do Katteca utilizaremos algumas categorias da representação das categorias narrativas: *processo de ação, processo reacional, processo verbal, estrutura transacional unidirecional e bidirecional, e não transacional*.

Na tirinha em foco, há a presença do *processo de ação*, o qual apresenta dois *participantes representados* que se engajam em ações. No 1º quadrinho, Katteca é o primeiro personagem a aparecer. Exerce a função de *ator*, ao praticar uma ação direcionada pelo *vetor* (formado pela linha dos olhos de Katteca, indicando a quem se dirige a ação); o Pastor é o segundo participante representado, cuja função é a *meta* (aquele que recebe a ação), e a *estrutura é transacional*, aquela em que há dois participantes e o vetor se dirige a uma meta.

No 2º, 3º e 4º quadrinhos, os participantes representados alternam suas funções entre ator e meta, uma vez praticam e recebem ações ao mesmo tempo, por isso, são chamados de *iteratores* e a *estrutura é transacional bidirecional*, porque os participantes assumem tanto o papel de ator quanto de meta.

Ressaltamos que no 3º quadrinho, os personagens representados continuam exercendo a função de ação e meta, embora Katteca não esteja visível. Isso pode ser percebido pelo vetor determinado pela linha do olhar do Pastor que claramente se direciona a Katteca, representado na imagem por pingos de sangue, pois está sendo agredido pelo Pastor com um instrumento de



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

tortura, conhecido como estrela da manhã¹¹, e a mensagem do conteúdo verbal é destinada a Katteca.

O *processo reacional* está presente no 5º, 6º e 8º quadrinhos. Neles existe um único personagem; no lugar da ação há uma *reação*, e o participante representado não recebe o nome de ator, mas de *reator*. A *estrutura é não-transacional*, dada a impossibilidade de identificar o alvo do olhar da personagem. Ressaltamos que, no último quadrinho, o participante representado é um avião, também denominado de reator e do qual emana um balão de diálogo com conteúdo verbal que encerra o texto mostrando a perícia do Pastor.

O *processo verbal* está presente em todos os quadrinhos, por meio dos balões de diálogo que mediam o conteúdo verbal e exercem a função de meta. O participante de quem o balão sai é o *dizente*, o participante verbal dentro do balão de diálogo é o *enunciado* que utiliza sempre a voz ativa. No 1º quadrinho, o dizente é o Katteca, e no 2º é o Pastor. Na figura 01, podemos observar que a linguagem verbal é um elemento necessário pela posição de destaque que os balões ocupam, na parte superior dos quadrinhos.

A *metafunção interativa*, conforme Kress e Van Leeuwen (2006), trata das relações construídas entre participantes representados e interativos, por meio do *olhar*, *distância social*, *perspectiva/ponto de vista* e da *modalidade*, contudo, não analisaremos a modalidade.

Com relação ao *olhar*, os participantes representados, Katteca e o Pastor, não estabelecem contato direto com *participante interativo*, o observador/leitor da tirinha. Dessa forma, o olhar é de *oferta*. Aqui o papel do participante interativo/leitor é de observador invisível, e os participantes representados não direcionam o olhar para o participante interativo/leitor, portanto a relação entre eles é indireta.

Com relação à *distância social*, a tirinha em questão sugere *menor distância social* entre os participantes representados e o participante interativo/leitor, visto que os personagens aparecem em *close-up*, em outras palavras, em *plano fechado* (inclui cabeça e ombro do participante); e mesmo quando aparecem em *plano aberto* (de corpo inteiro), a menor distância social é mantida, dado que é possível identificar os traços que lhes são próprios. Assim sendo, a relação que se estabelece entre os participantes é de intimidade, o que nos leva a perceber que o criador das tirinhas do Katteca intenciona que o leitor se sinta próximo, familiarizado com seu personagem e, conseqüentemente, com suas ideias. Com relação à *perspectiva*, ou *ponto de vista*, os personagens aparecem em imagens subjetivas, numa perspectiva de *ângulo vertical*, mostrando a construções de relações de poder, os participantes representados são apresentados no nível do participante interativo, numa relação de igualdade.

Na *metafunção composicional* os participantes das imagens se relacionam entre si para formar um todo integrado por meio do *valor informacional*, do *enquadramento* e da *saliência*, conforme explicam Kress e Van Leeuwen (2006).

Com relação ao *valor informacional*, ele pode ser *dado ou novo*. No 1º quadrinho, pelo posicionamento dos participantes representados na imagem, Katteca aparece no lado esquerdo da imagem, isso o configura como uma informação dada, já conhecida por todos, pois é o

¹¹ Estrela da manhã: uma maça composta por uma esfera de metal maciço com espinhos, presa diretamente a um cabo ou pendurada por uma corrente. <https://www.megacurioso.com.br/historia-e-geografia/45554-ao-ataque-conheca-as-16-armas-insanas-usadas-na-epoca-medieval.htm>.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

protagonista. O outro personagem, o Pastor, aparece no lado direito da imagem, está sendo apresentado aos leitores, é, portanto, elemento novo, conforme esclarecem Kress e Van Leeuwen (2006). Já no 2º quadrinho, o Pastor está no lado esquerdo da imagem, como informação dada, dessa maneira, a imagem sugere que o fato dele agredir as pessoas é algo conhecido, próprio de sua conduta. Katteca aparece no lado direito da imagem com medo, como informação nova, numa situação inusitada para seus leitores, já que ele é um personagem crítico, “descolado”, que não se deixa convencer facilmente e que se posiciona frente às injustiças e desigualdades sociais.

No 7º quadrinho, no lado esquerdo inferior temos o gazofilácio¹² que é *dado*, por ser um objeto próprio dos templos evangélicos. Na parte esquerda superior, está o balão de conteúdo verbal que também é *dado* e apresenta um questionamento para o qual Katteca deveria saber a resposta, em razão das denúncias que sempre estão nas mídias atinentes ao tema abordado. Já Katteca, no lado direito, aparece como novo, pois como ele nunca foi dizimista, essa situação lhe é completamente nova e atípica.

Ainda com relação ao valor informacional, podemos citar a categoria de *centro*, no 3º, 5º e 6º quadrinhos, pois, tanto os personagens representados quanto os balões de conteúdo verbal aparecem centralizados e constituem-se como núcleo da informação. No geral, com relação à composição, palavra e imagem se relacionam de modo integrado espacialmente, uma vez que as linguagens verbais e não verbais não se sobrepõem uma à outra.

Com relação ao *enquadre*, Kress e Van Leeuwen (2006, p. 177) destacam que ele pode “desconectar ou conectar elementos da imagem”¹³, significando que eles pertencem ou não ao mesmo campo de sentido. Na tirinha do Katteca em análise, o conteúdo verbal é *conectado* aos participantes representados por vetores formados pelo balão de diálogo em um fluxo contínuo, assim, há integração entre o conteúdo verbal e as imagens na produção de sentido.

No que se refere à *saliência*, tanto os participantes representados quanto os balões de conteúdo verbal apresentam o mesmo tamanho, na maioria dos quadrinhos, mostrando harmonia e integração entre os elementos que constituem o texto multimodal. Entretanto, no 2º, 5º e 7º quadrinhos, no conteúdo verbal, as palavras “satanás”, “dízimo” e “aqui” (indicando o gazofilácio), respectivamente, estão grafadas com letras maiores que as demais e encontram-se no fim da frase, em negrito. Isso lhes confere maior *saliência* em relação às demais palavras dos balões de diálogo, com o objetivo de chamar a atenção do participante interativo/leitor, já que são palavras que no caso pertencem ao campo semântico da religião.

A segunda tirinha a ser analisada é a do dia 11/08/2020, conforme figura 2, abaixo.

¹²Gazofilácio (sXV cf. FichIVPM).Substantivo masculino ant. 1 arq local, em um templo, em que eram recolhidos e conservados os vasos e as oferendas. [HOUAISS digital, s.u.]

¹³ Tradução nossa do trecho: disconnects or connects elements of the image.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

GOIÂNIA, domingo, 11 de agosto de 2019 O POPULAR / M11

QUADRINHOS

KATTECA

BRITVS



Figura 2: Tirinha do Katteca, O Popular, 11/08/2019.

Na figura 2, acima, a tirinha do Katteca de 11/08/2019 apresenta uma discussão sobre os guardadores de carros, mais conhecidos como *flanelinhas*, que ocupam ruas e praças das regiões centrais da capital goiana, principalmente no período noturno. Contudo, esse não é um problema só de Goiânia, mas da maioria das capitais brasileiras, sobretudo em função do desemprego e subemprego que é crescente em nosso país.

Desde 2015, a atividade de flanelinha é regulamentada em Goiânia, e o Supremo Tribunal Federal (STF) definiu em 2013 que essa atividade não é considerada uma contravenção. Contudo, a maioria dos flanelinhas ainda trabalha irregularmente em diversos pontos de Goiânia e, sem nenhuma fiscalização, e sugerem ameaças quando o dono do veículo não se mostra disposto a pagar pelo serviço.

Com relação à *metafunção representacional*, o 1º quadrinho traz o *processo de ação*, pois apresenta dois *participantes representados* envolvidos na narrativa: os dois carros. O carro no qual se encontra Katteca que é o *ator*, o outro veículo que está atrás não é a *meta*, pois o *vetor* não se dirige a ele, e sim ao ambiente externo livre de flanelinhas. A *estrutura é não-transacional*, pois a ação não se direciona a um segundo participante representado.

No 2º quadrinho, o flanelinha é o *ator*, aquele que pratica a ação direcionada pelo *vetor* (balão de diálogo) à *meta*: Katteca. No 3º e 4º quadrinho, o flanelinha continua sendo *ator* e Katteca *meta*. Nos quadrinhos 5º e 6º, Katteca passa a ser *ator* e o flanelinha *meta*. Esse processo



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

de alternância das funções dos participantes representados entre ator e meta os denomina como *interatores* e a *estrutura é transacional bidirecional*. No último quadrinho, Katteca é o ator, o vetor é dado pela linha de seus olhos direcionados ao seu veículo depredado que é a meta.

O *processo verbal* está presente nessa tirinha, assim como na figura 1, por meio dos balões de diálogo, cujo conteúdo é o *enunciado* e o *dizente*, aquele que profere o enunciado. No 1º quadrinho, o balão é de pensamento e expressa a satisfação de Katteca por não ver os flanelinhas no local em que deseja estacionar. Só o último quadrinho não tem balão de diálogo e a mensagem é dada por meio da indignação mostrada no rosto do participante representado, Katteca.

Com relação à *metafunção interativa*, nessa tirinha assim como na tirinha da figura 1, sobre o *olhar*, os participantes representados, Katteca e o flanelinha, não estabelecem contato direto com *participante interativo*, o observador/leitor da tirinha. Sobre a *distância social*, essa tirinha também sugere *menor distância social* entre os participantes representados e o participante interativo/leitor, a relação que se estabelece entre os participantes também é de intimidade, pois o participante interativo consegue visualizar melhor as emoções devido à riqueza de detalhes nas expressões faciais do participante representado. Sobre a *perspectiva*, ou *ponto de vista*, os personagens aparecem em imagens subjetivas, numa perspectiva de *ângulo vertical*, a imagem fica no nível do olhar do observador e do produtor, estabelece-se uma relação de igualdade entre participante representado e interativo.

Com relação à *metafunção composicional*, sobre o *valor informacional*, no 2º quadrinho, o flanelinha, que já foi apresentado no 1º quadrinho, aparece no lado esquerdo como *dado* e Katteca como *novo*, do lado direito, pois não esperava se deparar com um flanelinha, já que tinha escolhido um lugar para estacionar que considerava livre da ação dos guardadores de carros. No 4º, 5º e 6º quadrinho Katteca retoma seu lugar de *dado* na tirinha, já que é o personagem principal da tirinha. O que chama a atenção é o fato de, no último quadrinho, o carro do Katteca aparecer como elemento *novo*, no lado direito do quadrinho, totalmente destruído, pois Katteca julgava que isso não aconteceria. A ameaça de chamar a polícia não foi suficiente para o flanelinha não depredar o carro de Katteca. Sobre o *enquadre*, na tirinha em questão, os balões de diálogo encontram-se no centro, parte superior da imagem, portanto, ocupam posição de destaque, considerando que são fundamentais para a produção de sentidos nessas tirinhas. Sobre a *saliência*, as palavras “*não*”, “*PM*” e “*homens*” são grafadas em tamanho maior que as demais e em negrito, o que lhes dá ênfase e traz o foco para elas. A cor de fundo do primeiro quadrinho é fria, suaviza o ambiente, já que Katteca pensa não ter nenhum flanelinha por ali. Quando o flanelinha surge, a cor fria desaparece dando lugar ao fundo branco, com luminosidade máxima, indicando concentração de sentimentos e emoções nos participantes representados. No 3º, 4º e 7º quadrinhos, o fundo apresenta as cores verde/amarelo, verde e amarelo, respectivamente, indicando desde estimulação dos ânimos até distanciamento da situação.

Os sinais de pontuação também têm um papel muito importante nos balões de diálogo, uma vez que contribuem com a produção de sentidos do texto. Observamos que o sinal de exclamação foi utilizado no final das orações nos quadrinhos das duas tirinhas. As exclamações transmitem emoções dos personagens como medo, raiva, admiração, dor, etc., sentimentos esses que podem ser percebidos na tirinha. O sinal de interrogação foi usado no 7º quadrinho



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

da figura 1 e no 2º quadrinho da figura 2, em dois momentos: o primeiro em que Katteca questiona sobre o destino do dízimo, revelando não só a indignação do personagem, mas também das pessoas de uma forma geral, e o segundo quando o flanelinha ousadamente se apresenta para prestar seus serviços.

Considerações finais

Após a análise das tirinhas do Katteca, com o objetivo de compreender como *palavra-imagem* se relaciona na produção de sentidos, percebemos que a linguagem verbal está presente em todos os quadrinhos por meio dos balões de diálogo. Isso nos leva a compreender que palavras e imagens se relacionam de forma integrada na construção de sentidos, dessa forma, o que não é dito por meio das palavras é dito pelas imagens.

Desse modo, a imagem não é uma ilustração do texto verbal e nem o texto verbal uma explicação da imagem, mas são signos complementares na produção de significados. Desta forma, o emprego só da linguagem verbal, nessas tirinhas, limitaria, e muito, a produção de sentidos, pois as imagens trazem informações que são fundamentais para o processo de compreensão global do texto, e a inexistência de um desses dois modos semióticos tornaria a mensagem incompleta e até inconcebível.

Kress e Van Leeuwen (2006) explicam que nem todas as relações semânticas realizadas linguisticamente podem ser concretizadas por meio de imagens e vice e versa, isto é, existem relações que só podem acontecer linguisticamente, enquanto outras, só visualmente. Os dois modos não são alternativos no processo de comunicação, mas cada um tem limitações e potenciais de significação, conforme Kress e Van Leeuwen (2006, p. 31)¹⁴ “diferentes modos semióticos - o visual, o verbal, o gestual, etc. - cada um tem suas potencialidades e suas limitações”, o que pode ser notado nas tirinhas analisadas, que utilizam os dois modos semióticos num processo de interação entre eles.

Os resultados desse trabalho podem contribuir não só para a ampliação da formação do leitor, como também para a prática de ensino da maioria das disciplinas, em especial língua e literatura, a fim de que se forme um leitor capaz de atribuir sentidos menos superficiais ao texto. Entende-se que o desconhecimento de sentidos engendrados em um gênero multimodal é um impeditivo para a compreensão do texto em sua totalidade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes. 2011 [1992].

CUNHA, Andreia Honório da. **Tiras e gramática do design visual: a produção de sentidos no gênero multimodal**. 2017. 198 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Programa

¹⁴ Tradução nossa do trecho: that different semiotic modes – the visual, the verbal, the gestural, etc. – each have their potentialities and their limitations.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. 1st. ed. London: Edward Arnold, 1985.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. 2. ed. London: Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. 2. ed. London: Arnold, 2004.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse: the mode and media of contemporary communication**. New York: Oxford Press, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A.; **Gêneros textuais & Ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 19-38.

MENDONÇA, Márcia R. de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A.; **Gêneros textuais & Ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 209-224.

NICOLAU, Vitor. **Tirinhas & mídias digitais: a transformação deste gênero pelos blogs**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013

DIONISIO, A. P. Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita (atividades). In: MARCUSCHI, L. A.; DIONISIO, A. P. (orgs.). **Fala e Escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

RODRIGUES, Rosangela Hamives (2005). Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, p. 152-183.

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

ROJO, R. H. R. Pedagogia dos multiletramentos. In: ROJO, R. H. R.; MOURA, E. (Orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012, p. 11-31.