



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3



Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter

documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
CAPÍTULO 2	14
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
CAPÍTULO 3	24
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
CAPÍTULO 4	34
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
CAPÍTULO 5	49
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
CAPÍTULO 6	56
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
CAPÍTULO 7	69
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
CAPÍTULO 8	83
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

CAPÍTULO 9	97
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
DOI 10.22533/at.ed.8141924049	
CAPÍTULO 10	107
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240410	
CAPÍTULO 11	123
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.81419240411	
CAPÍTULO 12	135
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240412	
CAPÍTULO 13	146
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
DOI 10.22533/at.ed.81419240413	
CAPÍTULO 14	161
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.81419240414	
CAPÍTULO 15	175
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.81419240415	
CAPÍTULO 16	192
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO: DE ONDE VEM O RACIONAIS?</i>	
Rodrigo Estrella Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240416	
CAPÍTULO 17	205
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
DOI 10.22533/at.ed.81419240417	

CAPÍTULO 18	222
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
CAPÍTULO 19	240
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
CAPÍTULO 20	250
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
CAPÍTULO 21	262
A JORNADA DO HERÓI COMO METODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
CAPÍTULO 22	272
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
CAPÍTULO 23	284
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
CAPÍTULO 24	296
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	

CAPÍTULO 25	307
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
CAPÍTULO 26	312
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
CAPÍTULO 27	325
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
CAPÍTULO 28	334
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
CAPÍTULO 29	342
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
CAPÍTULO 30	354
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	366

VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O MUNDO DE AISHA

Antonio do Rego Barros Neto

UnB – Universidade de Brasília

Brasília – DF

RESUMO: O livro reportagem *O mundo de Aisha: A revolução silenciosa das mulheres no Iêmen*, de Ugo Bertotti e Agnes Montanari, traz uma compilação das histórias de várias mulheres no Iêmen, como explicita o próprio subtítulo. A partir da adaptação de diversas entrevistas, os quadrinistas recontam as histórias pessoais de perda e opressão pela qual passaram as entrevistadas. Habilmente entrelaçadas aos quadrinhos, fotos ao final de cada história acrescentam às narrativas um elemento de dolorosa verdade, trazendo não apenas a verossimilhança à obra, mas a colocando no âmbito da veracidade. Um fenômeno que só se consegue a partir da junção de duas linguagens pictóricas, fotografia e quadrinhos, cuja justaposição intensifica os efeitos desejados pelos autores. Para fazer essa análise, utilizarei principalmente da base teórica de Scott McCloud, que em suas obras *Desvendando os Quadrinhos* e *Fazendo Quadrinhos*, mostra uma análise detalhada das histórias em quadrinhos como linguagem pictórica, e a importância da composição da imagem, aplicável também à fotografia. Além disso, terá presença análise de Rildo Cosson em *Fronteiras Contaminadas*,

cujo trabalho com o romance-reportagem não apenas se aplica a obra de Bertotti e Montanari, mas também auxilia a definir a sutil diferença entre verossimilhança e veracidade. E teremos a obra de Pierre Bourdieu, que em *A dominação masculina*, aborda questões relevantes de gênero.

PALAVRAS-CHAVES: veracidade, verossimilhança, misoginia, histórias em quadrinhos

Quando se lida com textos de não ficção, uma das preocupações do autor é como abordar os eventos sendo mostrados. A maneira como se escreve uma cena, ou como se descreve um personagem não apenas tem que servir ao tom da história, mas também refletir um certo nível de “fidelidade” com os elementos sendo descritos e abordados no texto. Mas, isso não quer dizer que o autor tenha que apenas descrever eventos e fatos da maneira mais distante e fria possível. Em muitos casos, as ferramentas e técnicas que bem servem aos dramas e às fantasias podem muito bem servir a relatos históricos e repassar com bem mais eficiência as emoções pelas quais os personagens passaram naquele evento.

É nessa fronteira que uma obra como *O Mundo de Aisha*, do quadrinista Ugo Bertotti e da fotógrafa Agnes Montanari, se encontra. Um

romance gráfico (do inglês *graphic novel*, termo usado para quadrinhos que saem do formato tradicional de uma revista mensal de ficção. É muito usado principalmente para obras que tem como mercado principal as livrarias nos Estados Unidos ao invés do mercado direto dos quadrinhos. Apesar do nome, não é necessário que seja um romance/novel propriamente dito) de Bertotti baseado em um relato fotográfico de Montanari, *O Mundo de Aisha* é uma série de entrevistas que contam as histórias de diversas mulheres que vivem no lêmén moderno. O ponto em comum dessas histórias são as relações que essas mulheres têm com o *Niqab*, o véu negro que permite que se veja apenas os olhos, e a tradição e os valores que há por trás do hábito.

O Mundo de Aisha é composto por três narrativas gráficas. Isso quer dizer que suas histórias são contadas na linguagem das histórias em quadrinhos (HQs), com imagens e textos se auxiliando para demonstrar de maneira única os relatos de cada protagonista. As imagens aqui vão além de simples ilustrações e são parte essencial do texto e da mensagem. Entender como essas imagens se relacionam é tão importante quanto entender o diálogo entre as personagens.



Figura 1-O contraste entre o preto e o branco reproduz o impacto visual que se tem ao ver o movimento dos niqab no meio da multidão

Escrevendo na linguagem dos quadrinhos, Bertotti adapta as entrevistas de Montanari em contos que mostram com maestria o contraste presente na vida dessas mulheres de uma maneira muito simples: com a HQ completamente em preto e branco,

a sombra negra dos véus se torna extremamente destacada, e a forma oculta do *Niqab* se torna mais evidente, principalmente em contraste com o branco da arquitetura e dos homens, como se vê na figura 1. O impacto visual desse contraste, algo complicado de se passar simplesmente descrevendo, é uma das características mais fortes da obra. E para trazer ainda mais próximo da realidade, Bertotti se aproveita do trabalho de Montanari e utiliza as fotografias, tiradas durante as entrevistas que ela realizou, como quadros durante a própria narrativa, trazendo a esses contos um peso ainda maior.

Mas ainda se trata de uma narrativa que alia elementos ficcionais a uma reportagem (um romance-reportagem, portanto) e ela é escrita na forma dos quadrinhos, configurando uma narrativa gráfica. Tendo em vista o tema abordado, faz-se necessário lidar aqui com a já citada fronteira: Aonde termina a criatividade de Bertotti e começa a realidade das personagens? Aonde as escolhas de Bertotti influenciaram – terão elas alterado – a narrativa dos eventos que se passam? Essas alterações são – ou não – relevantes? Em outras palavras: o quanto da obra de Bertotti e Montanari é verídico, e o quanto é verossímil.

Para determinar a diferença, nos basearemos em Walter Mignolo (2001), para quem a *veracidade* é um comprometimento com fatos reconhecidos pela comunidade do leitor (ou no caso da obra analisada, da comunidade das próprias entrevistadas), estando este mesmo comprometimento sujeito a erro. Este erro ocorre quando os eventos descritos pelo autor do texto não são reconhecidos pela comunidade, o que gera desconfiança em relação ao que o autor proclama verídico. Para mitigar essa desconfiança, o texto deve suportar o ônus da prova. É necessário apresentar as evidências de que aqueles acontecimentos são verídicos, evidências que sejam aceitas pela comunidade. Deste modo, um texto que se pretenda verídico, mas que falhe em apontar as evidências para tal, fica configurado como sendo uma mentira, e é neste momento desprezado pelo leitor.

Por outro lado, um texto ficcional não tem esse comprometimento com os fatos da comunidade do leitor, e sendo assim, não é passível de erro. Não importa se o fato realmente aconteceu, mas que faça sentido ele ter acontecido, de acordo com a própria lógica do texto e o contexto em que está inserido. É esse o conceito de coerência interna, e é isso que vai tornar o texto *verossímil*. O compromisso da ficcionalidade é para com a própria coerência interna. Assim, evita-se o ônus da prova. Em um texto ficcional, seja ele um conto fantástico ou um relato do cotidiano, não importa se os fatos ocorreram ou não, ou se aqueles personagens existiram ou não. Se forem coerentes com o mundo que o texto criou, o leitor há de aceitá-los facilmente como parte da narrativa, sem a necessidade de questionar se tal fenômeno seria realmente possível de ocorrer na realidade, ou não.

Em histórias como as mostradas em *O mundo de Aisha*, se espera um certo nível mínimo de ficcionalidade, mas não a ponto de invalidar os fatos que tendem a ser verídicos. Detalhes menores, como o número de pessoas na rua, ou as roupas usadas

pelos personagens, estão completamente a mercê das escolhas do autor, mas se determinado evento foi impactante para aquela comunidade, como uma visita de um presidente, o autor está preso a simplesmente se ater ao que aconteceu e desenhar de acordo. Aqui se tem a grande diferença de quando se trabalha a veracidade e verossimilhança em uma HQ ou romance gráfico, e quando se trabalha em um texto em prosa: Na HQ, é necessário trabalhar a questão estética e visual das cenas. Saber como o ambiente é construído e como as pessoas se portam ou se movimentam, o que elas vestem, detalhes que muitas vezes podem ser omitidos na prosa pelo simples fato de que fica a cargo do leitor montar a cena mentalmente de acordo com o que está escrito. Todas essas decisões também acabam influenciando um aspecto importantíssimo: como cada quadro vai se relacionar com o anterior.

Para analisar essa relação, é necessário um método que nos auxilie a analisar precisamente as imagens e sua interação com as palavras na missão de passar a mensagem para o leitor. Para isso, vamos utilizar a teoria que Scott McCloud desenvolveu em *Desvendando os Quadrinhos*, de 1996. McCloud comenta em sua tese que o simples fato de ter que montar a cena em sua mente resulta em esforço mental por parte do leitor. Esse “esforço” é a base do conceito que McCloud usa para definir um método de análise da narrativa dos quadrinhos, que, por ser composta de ambos imagens e texto, exige uma leitura diferenciada daquela das narrativas em prosa. Para McCloud, o segredo da narrativa das HQs está nas transições quadro-a-quadro, a manifestação deste “esforço” na página de uma HQ. O criador organiza os quadros na página “justapostos de maneira deliberada”. É o leitor que, no processo de leitura, vai relacionar um quadro com o outro. É justamente esse ato de relacionar um quadro com o outro que McCloud chama de “conclusão”. E ele divide as conclusões em seis tipos de transições diferentes, de acordo com o nível de esforço que cada um requer: Momento-a-Momento, Ação-a-Ação, Elemento-a-Elemento, Cena-a-Cena, Aspecto-a-Aspecto, Non-Sequitur.

Momento-a-momento é a mais direta das transições: temos diferentes momentos de uma única ação de um único sujeito, com mínima variação de um quadro para o outro. É bastante utilizado para efeitos de “câmera lenta” ou nos quais, literalmente, pouco tempo se passou entre um quadro e outro.

Ação-a-Ação é o mais utilizado e mais identificado com os quadrinhos: aqui temos um único sujeito em mais de uma ação. É a transição base de qualquer história.

Elemento-a-Elemento, como o próprio nome indica, apresenta uma alternância de elementos diferentes. É bastante utilizado em diálogos, em que cada quadro foca em um personagem diferente.

Cena-a-Cena, como o próprio nome diz, é a transição entre cenas. Juntamente com o *Ação-a-Ação*, é uma das transições estruturais de qualquer história. Sendo uma das mais facilmente identificadas, ocorre quando há uma mudança drástica de ambientes, sendo caracterizada por uma grande distância entre os dois momentos, seja ela física ou temporal.

Aspecto-a-Aspecto se diferencia das outras pois aqui, o tempo não passa. Os quadros são utilizados para fazer com que o olhar do leitor “ande” pelos detalhes da cena. Essa conclusão é bastante utilizada para definir o clima geral e sua ambientação.

A sexta transição é a *Non-Sequitur*, que é a “ausência” de qualquer relação direta entre os quadros. Utilizada sobretudo nos quadrinhos independentes e experimentais, nesta última categoria, a relação entre os quadros fica praticamente “escondida” do leitor, que precisa ter noção do contexto que a obra está inserida e o que ela está apresentando para entender o porquê daquela sequência de quadros. Em alguns casos extremos, até mesmo conhecer obras anteriores do mesmo autor se faz necessária para o entendimento da transição.

Usando essas transições como base, McCloud analisou vários autores consagrados, como Eisner, Kirby, Hergé e Tezuka; e chegou a algumas conclusões interessantes: como já dito, *Ação-a-Ação* e *Cena-a-Cena* são essenciais para a narrativa. Pode-se até tentar criar uma história sem elas, mas será algo extremamente experimental, uma exceção à regra. As duas são as estruturas básicas da narrativa nos quadrinhos, principalmente nos dramas e aventuras que em geral são relacionados à linguagem. *Elemento-a-Elemento* é o mais utilizado depois das duas, mas não tão essencial. *Aspecto-a-Aspecto* é praticamente marca do *mangá* japonês: é nesse estilo de HQ que a transição parece ser a mais comum, enquanto os comics americanos contam apenas com uma forte presença das três principais (*Ação-a-Ação*, *Elemento-a-Elemento* e *Cena-a-Cena*). Nos quadrinhos europeus, as transições estão mais equilibradas entre si, sem uma predominância tão grande da *Ação-a-Ação* como nos americanos, provavelmente devido a maior variedade de gêneros no mercado. *Non-Sequitur* é realmente o mais raro de se ver, e quase marca dos quadrinhos independentes e experimentais.

Uma segunda característica importante para a análise de uma história em quadrinhos é a relação entre a imagem e o texto, que é o que define a natureza híbrida da linguagem das Histórias em Quadrinhos. Aqui, McCloud divide essa relação em 6 tipos diferentes: Específica de Texto, Específica de Imagem, Específica da Dupla, Interseccional, Paralela, Montagem e Interdependente.

Em Específica de Texto, o texto faz todo o trabalho, sendo a imagem um pouco mais que uma mera ilustração. Já em Específica de Imagem, a Imagem carrega todo o significado, cabendo ao texto apenas os fenômenos impossíveis de descrever visualmente, como sons (as famosas onomatopeias são os exemplos mais clássicos desse tipo). Em Específica de dupla, texto e imagem passam a mesma mensagem, com o objetivo de reforça-la. Esse recurso é muito similar ao que acontece nos livros de alfabetização. Atualmente, se vê muito pouco deste último tipo, sendo mais comum encontrar em HQs das décadas de 40 e 50.

Na combinação Interseccional, as palavras expandem o significado da imagem, em geral lidando com conceitos que não tem como ser expressidos diretamente para o leitor. Já na combinação Paralela, texto e imagem aparentemente não tem relação

um com o outro, sendo bastante utilizada para preparar o leitor para eventos de cenas futuras na história (muito similar à narração em off no cinema).

Na Montagem, o texto é integrado à imagem. Essa combinação é bastante utilizada nos títulos das histórias, e era o efeito preferido de Eisner, que constantemente escondia o título da HQ *The Spirit* nas cenas introdutórias de suas histórias.

E por último temos as combinações Interdependentes, em que a mensagem é passada tanto pela imagem quanto pelo texto, em tal nível de cooperação que a remoção de um dos dois, tornará a mensagem incompreensível. Este último tipo ainda foi dividido em 2 tipos diferentes: o tipo 1, em que a figura é o centro da mensagem. E o tipo 2, em que as palavras tem mais importância. Mas o próprio McCloud observa que, durante a produção de uma obra, a definição da relação entre palavras se dá de maneira instintiva pelo artista; no entanto, esta classificação é bastante útil para momentos de bloqueio criativo.

A partir dessas informações, já podemos fazer uma análise mais profunda da obra de Bertotti e Montanari.



Figura 2-Páginas 6 e 7 da obra. ao simplesmente abrir a página, o leitor já sente a presença que o véu terá pelo resto do romance.

A obra começa com uma pequena introdução ao amago da discussão sobre o uso do *niqab*: a interpretação dos textos sagrados quanto ao assunto. A primeira transição, entre os dois primeiros quadros da página 6, é elemento-a-elemento, marcando o impacto entre a figura feminina com a masculina. Os 3 quadros com o sábio na página 6 podem ser considerados momento-a-momento. Na página sete, temos um aspecto-a-aspecto, já que o olhar do leitor está simplesmente se movendo pelo rosto da personagem até voltarmos para o sábio, dessa vez indo embora, em mais uma conclusão elemento-a-elemento. Texto e imagens se combinam principalmente

de forma paralela, apesar da narração do primeiro quadro poder ser considerada específica de dupla, uma vez que está simplesmente definindo o que é um *niqab*. Essas decisões dão um ritmo mais pautado, mais regular, quase didático e contemplativo para o texto. A página também é um bom exemplo de como uma mensagem pode ser passada através da imagem em si, e não apenas através do texto.



Figura 3- sobreposição entre o layout das páginas com o t' ai-chi taoísta

Quando vistas as duas páginas juntas, da maneira que se vê quando se abre o livro, nota-se que os quadros se dispõem de maneira similar ao símbolo oriental do *t'ai-chi*. Este símbolo não é originário nem do país dos autores, nem do país das entrevistadas, mas extremamente conhecido ao redor do mundo e torna disposição interessante, pois representa a dualidade complementar entre todas as coisas, entre elas, a relação entre o feminino e o masculino, com o feminino representado pelo *Yang*, a parte escura do símbolo, e o masculino sendo parte do *Yin*, a parte clara. O layout das páginas acaba complementando a mensagem, reforçando um ponto repetido durante as histórias: que as atitudes mostradas na obra são tomadas em nome da harmonia e da paz na cidade e na família.

A primeira história é sobre Sabiha, e talvez seja a que mais dependa das habilidades de Bertotti para contar uma história verossímil. Sabiha se casou com 12 anos, e desde então usa o *niqab*, mas depois de mais velha, começou a ter um hábito considerado reprovável: ao raiar do sol, abria a janela e via a paisagem, sem usar a peça, sentindo o vento no rosto. Mas também sob o risco de ter sua face vista por pessoas que não fossem seu marido ou parentes.



Figura 4—Na primeira página da história, o rosto livre de Sabiha é nosso primeiro contato com a personagem, em uma sequência de imagens escolhidas para representar liberdade.

Quando seu marido descobre esse hábito, ele a espanca, avisando ela que deveria parar de fazer isso, para não trazer desonra a família. Mas essa necessidade de liberdade é algo vital para Sabiha, que durante a história, constantemente relembra os tempos de infância, quando não precisava esconder o rosto, tendo como um bom exemplo desse contraste, a página 24, mostrada na figura 5. Enquanto a infância é bem clara, iluminada e cheia de detalhes, a vida adulta tem sombras carregadas, que escondem não apenas a própria Sabiha como o próprio mundo ao redor dela.



Figura 5-O contraste entre Sabiha criança, brincando com o irmão, e Sabiha adulta, pegando água para a família.

A história de Sabiha acaba também sendo a mais dramática da obra, pois termina de maneira bastante trágica: depois de mais uma vez surpreender Sabiha sem *niqab* na janela, o marido pega uma AK-47 e atira em nela, o que acaba a deixando paraplégica. Ela acaba sendo levada para um hospital dos Médicos sem Fronteiras pela mãe e pelo pai, e volta a viver com eles, que passam a cuidar dela. Os filhos permanecem com o pai e a família dele. A história termina com a chegada de Montanari no hospital, para fazer uma reportagem. Ela vê Sabiha e a mãe e pergunta sobre a história, que a médica comentar ser uma situação deveras comum. É aqui que entram as fotos tiradas pela própria Montanari, que trazem para a obra a veracidade que aumenta ainda mais o impacto da narrativa.



Figura 6 - As fotografias de Montanari são utilizadas como quadros, trazendo a história mais próxima dos fatos, corroborando sua veracidade

Essa história é a que tem maior presença de transições ação-a-ação, principalmente nas cenas em que o marido de Sabiha ataca a esposa. No último quadro da página mostrada na figura 4, temos um bom exemplo de combinação interseccional, com a narração intensificando a reação mostrada na imagem. É também esse tipo de combinação usada na chegada de Montanari no hospital (figura 6). Todas essas características são sinais de uma maior dramatização dos eventos, possivelmente devido à distância do próprio Bertotti em relação aos fatos.

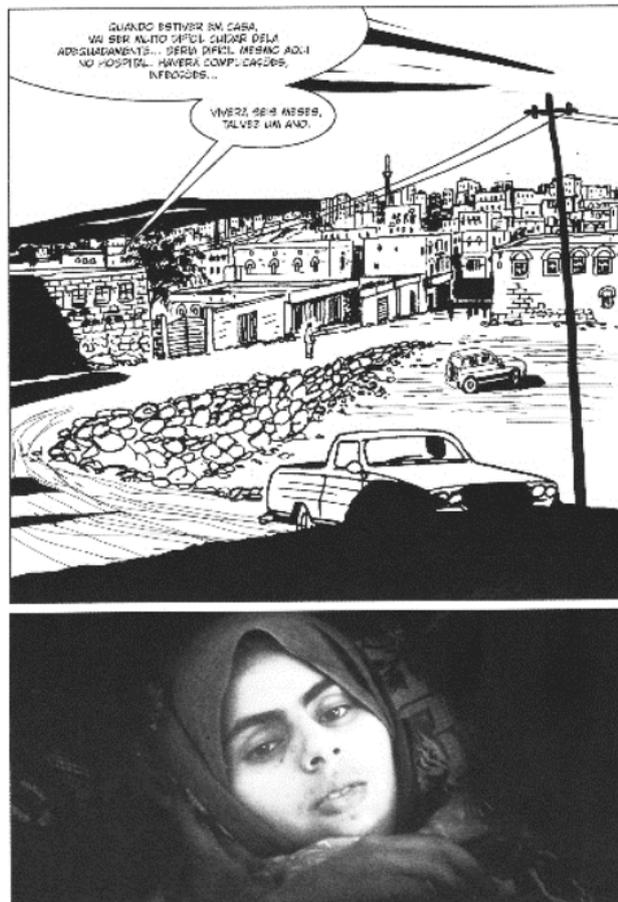


Figura 7 - o ultimo quadro da história trás o rosto de Sabiha

Sabemos que as fotos são verídicas, pois há paratextos que indicam terem sido tiradas por Montanari. Mas a história de Sabiha não são apenas as fotos, e sim todos os eventos que levaram a elas. Esses eventos são mostrados de maneira mais dramática, com Bertotti escolhendo ângulos e momentos específicos da história de Sabiha para melhor passar a mensagem pretendida. Os desenhos são escolhidos de forma a manter uma coerência narrativa, ao mesmo tempo que demonstram com certa exatidão o local em que ocorrem. Apesar de não ter sido uma testemunha, Bertotti consegue passar a ideia de que aqueles eventos podem ter ocorrido daquela maneira, ou de que eventos similares possam ocorrer naquela região, sem necessariamente ter o ônus da prova da veracidade, já que este é o trabalho das fotos de Montanari.



Figura 8- transição cena-a-cena mostrando o presente (fotografia) e o passado (desenho). É interessante notar que, mesmo depois de tanto tempo, ela ainda usa apenas um hijab, o adereço que se permite ver o rosto.

A segunda história é diametralmente oposta a história de Sabiha. A história de Hamedda é de alguém que conseguiu superar o preconceito e “ganhar” o direito de não usar o *niqab*.

Narradora da própria história, Hamedda é uma empresária de sucesso, dona de diversos restaurantes e hotéis na região de Shibam-Kawkaban, na província de Amran, a 45 quilômetros da capital do Iêmen, Sanaa. Órfã que se casou aos 13 anos de idade, sua história começa na guerra civil do Iêmen, em que deu pouso para soldados republicanos para que pudesse ganhar dinheiro para sustentar a própria família, pois o marido, 40 anos mais velho, não o fazia. Depois da Guerra (e da morte do marido, subentende-se), abre um restaurante que acaba virando ponto turístico na cidade. Todo esse caminho foi acompanhado de preconceito e ofensas, a ponto de chegarem até a matar o burro que ela usava para fazer as compras para o restaurante. As coisas só se acalmaram depois de uma visita do presidente do Iêmen, que veio

agradecer o apoio que ela deu aos soldados durante a guerra (pelo menos é o que ela suspeita). A partir daí ela começou a ser considerada uma mulher respeitável. Abriu outros restaurantes, e inclusive um hotel. Em nenhum momento ela usou o *niqab*, pois como a própria coloca “Como alguém pode respirar com o *niqab* se estiver carregando um saco pesado?”.

Em contraste com a história de Sabiha, que tem um ritmo bem mais dramático, aqui a história é contada através de transições cena-a-cena e bastante combinação dupla entre texto e imagem, uma vez que Bertotti está simplesmente repassando as palavras de Hamedda. Assim, o ritmo fica bem mais lento, bem mais próximo de um relato ou de uma memória, com os grandes pulos de tempos e espaço típicos desse tipo de texto.

É nesse tipo de história que o texto de Bertotti acaba se aproximando mais de uma reportagem do que um romance, motivo pelo qual é apropriado discutir *O mundo de Aisha* como sendo um romance-reportagem, bem inserido no gênero quadrinho jornalístico.

Em *Fronteiras Contaminadas* (Editora UnB, 2007), Rildo Cosson defende que para melhor compreendermos o fenômeno do romance-reportagem não podemos aborda-lo por uma visão puramente literária ou puramente jornalística. É preciso respeitar a singularidade da interação entre literatura e jornalismo que se manifestou no gênero, suas peculiaridades, e observar o fenômeno por completo, tendo em mente o contexto histórico-temporal em que ele se manifestou.



Figura 9 - Essa página consiste em apenas transições momento-a-momento e assim, se aproxima da maneira como memória funciona, trazendo relação diversos momentos cujo único ponto em comum é a presença de Hamedda

Em quadrinhos, o romance-reportagem se constituiu no simples fato ilustrar a cena. Como já comentado, Bertotti tem a função de trabalhar artisticamente as imagens, escolhendo os melhores ângulos e momentos para repassar a mensagem da melhor maneira possível para o leitor. Se formos comparar com o trabalho de um repórter tradicional, é o equivalente a escolher as palavras certas para levar ao leitor a mensagem pretendida. Assim como ocorre na prosa, o artista precisa ter o cuidado de se manter na tênue fronteira entre o fictício e o factual. Ele tem liberdade o bastante para focar e destacar as emoções sentidas, mas não pode destacar ao ponto de distorcer os acontecimentos ao redor. Ele pode trabalhar sob as regras da mera verossimilhança, mas não pode contradizer a veracidade dos fatos ocorridos. Se isso acontecer, o texto deixa de ser um relato de fato e se torna uma mentira, que será rejeitada tanto pelo público, quanto pelos personagens mostrados. Em quadrinhos, isso acaba se traduzindo em diminuir o número de transições ação-a-ação e elemento-a-elemento, pois ambas são marcas bastante fortes das histórias de ficção e fantasia.

O uso de Momento-a-momento também acaba sendo reduzido, mas ele também acaba sendo utilizado de uma maneira mais interessante: Na figura 9, a princípio pode-se analisar as transições como sendo cena-a-cena, devido a grande distância temporal. Mas essa distância é irrelevante para a narrativa, tendo Hamedda como único ponto em comum e relevante na página. Logo, os quadros não mostram cenas diferentes, mas momentos diferentes na vida de Hamedda. Assim temos a transição momento-a-momento sendo utilizada para mostrar vários momentos do mesmo indivíduo, mesmo que não seja uma única ação específica. Esse uso traz um ritmo mais lento e permite ao leitor absorver mais do personagem, além de melhor refletir o ritmo do tempo psicológico típico da memória: em uma lembrança, a história pode variar entre os mais diversos tempos e locais, sem nenhuma regra visível, a não ser a presença e a emoção do próprio narrador.

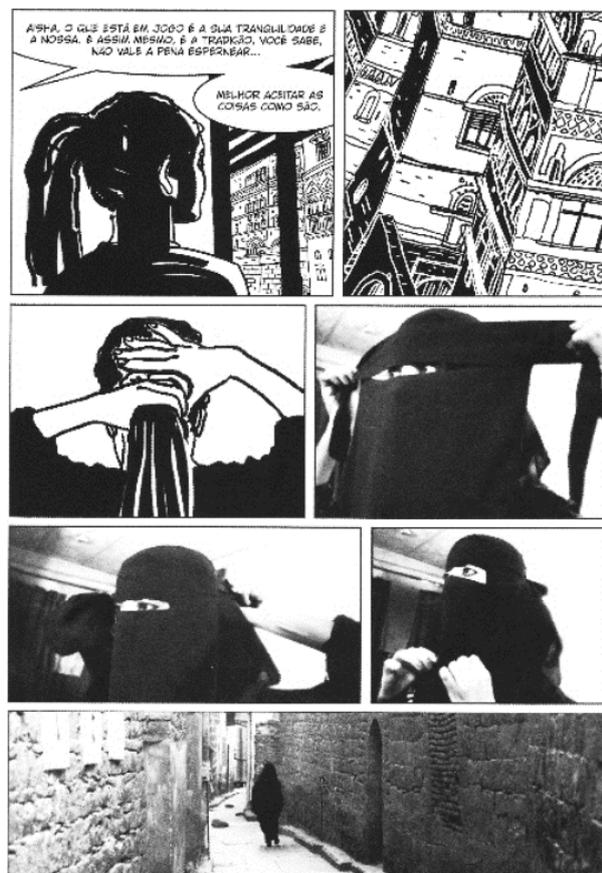


Figura 10 - essa página traz um paralelo entre a primeira vez que Aisha colocou o niqab e o momento atual, representando pelas fotografias. um bom exemplo de ação-a-ação dentro da obra

É a terceira história que traz a personagem título do livro: Dividida em 10 capítulos, a história começa com a fabula de criação da cidade de Sanaa, aonde as personagens vivem, e depois segue Aisha, desde o primeiro *hijab* que escolheu, quando se viu convencida a usar o *niqab*, até chegar ao encontro de Aisha com Montanari, que leva ao início aos trabalhos do próprio livro. Além de Aisha, alguns capítulos focam em outras personagens: Housssen, mãe de Aisha; Ghada, uma amiga que também trabalha como restauradora; Ouda, a professora de inglês que também trabalha como tradutora; e Fatin, a cabelereira da Aisha.

Cada história mostra como cada personagem lida com o que se espera de uma mulher na sociedade lemenita: Aisha, a protagonista, lida com um desejo de mudança, mas sem perturbar a tranquilidade da família. Houssen é mostrada como sendo bastante tradicional, mas que não rejeitará a mudança quando ela chegar. Ghada é alguém constantemente dividida entre dois mundos. Ouda consegue fazer o melhor de uma situação ruim. E Fatin é alguém que sobreviveu a uma das piores situações. Todas essas histórias acabam se encontrando de certa forma em Aisha, e formando o mundo ao redor dela e o que ela conhece da sociedade lemenita.



Figura 11 - Dentro da área reservada a mulheres na mesquita, há muito menos sombras que nos ambientes externos mostrado até agora. também é onde as mulheres tem mais liberdade em não utilizar o niquab.

Aqui o tipo Elemento-a-Elemento passa a ter muito mais destaque, já que boa parte da história são conversas entre as personagens, o que acaba ditando o ritmo da narrativa. Combinação específica do texto (falas) e interseccionais (narrações) são as mais presentes, em um texto que se coloca bem entre a dramatização da história de Sahiba e o relato verídico da história de Hamedda.

Assim, Bertotti acaba fazendo um bom trabalho em fazer algo verossímil, fazendo justiça às personagens, suas opiniões e personalidades, e ao tema que se propôs a trabalhar. As fotos e as anotações de Montanari também provêm a força necessária para trazer ao texto um bom tom de veracidade, que traz a um leitor estrangeiro o peso de deixar claro que o que acontece nessas páginas acontece com pessoas reais e vidas reais.

REFERÊNCIAS

- BERTOTTI, Ugo. **O mundo de Aisha: a revolução silenciosa das mulheres no Iêmen**. São Paulo: Editora Nemo, 2016. Fotografias: Agnes Montanari.
- COSSON, Rildo. **Fronteira Contaminadas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand. Brasil, 2003
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora LTDA, 2005.
- _____. **Desenhando Quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora LTDA, 2008.
- MIGNOLO, Walter. *Lógica das Diferenças e Política das Semelhanças da Literatura que Parece História ou Antropologia, e Vice-Versa*. In: CHIAPPINI, Ligia; DE AGUIAR, Flavio Wolf (Org.). **Literatura e História na América Latina**. 2ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. cap. 5, p. 115-135.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-281-4

