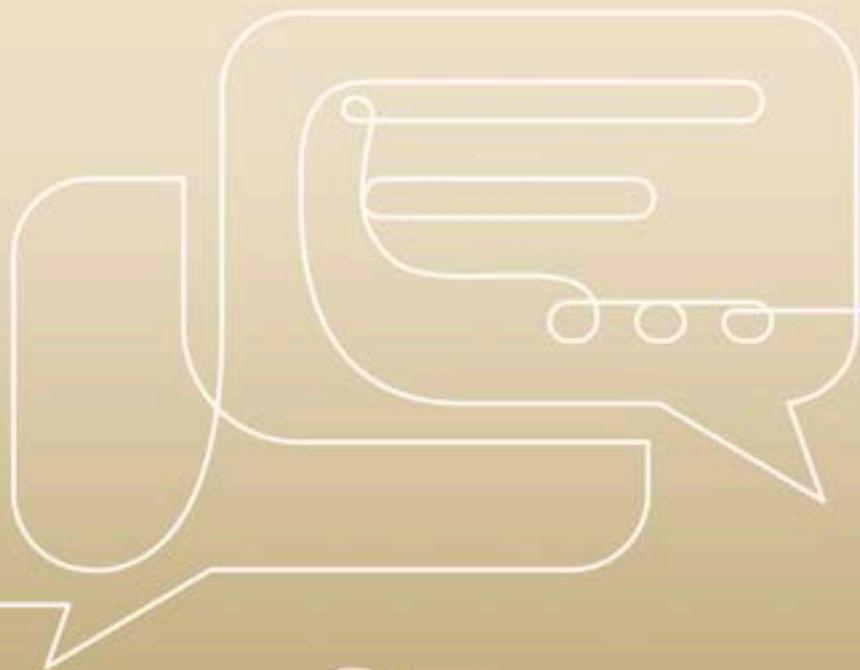


REFLEXÕES SOBRE OS
ESTUDOS DA LINGUAGEM
NA CONTEMPORANEIDADE

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS
(Organizador)



REFLEXÕES SOBRE OS
ESTUDOS DA LINGUAGEM
NA CONTEMPORANEIDADE

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS
(Organizador)



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Reflexões sobre os estudos da linguagem na contemporaneidade

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R332 Reflexões sobre os estudos da linguagem na contemporaneidade / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0577-1

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.771221708>

1. Linguagem. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 418.007

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editores
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Em **REFLEXÕES SOBRE OS ESTUDOS DA LINGUAGEM NA CONTEMPORANEIDADE**, coletânea de cinco capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área de Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas interações. Nelas estão debates que circundam literatura, escrita de ou em exílio, termos oracionais, arquétipos conceituais, tuítes, iconicidade, variações linguísticas e libras.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
LITERATURA CLARICEANA EM APROXIMAÇÃO À LITERATURA SCLARIANA: O IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO DE UMA ESCRITA DE (OU EM) EXÍLIO	
Lemuel de Faria Diniz	
Marta Francisco de Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7712217081	
CAPÍTULO 2	12
TERMOS ORACIONAIS E ARQUÉTIPOS CONCEPTUAIS: UMA ANÁLISE CONTRASTIVA DE CONCEITOS DAS GRAMÁTICAS NORMATIVA, DESCRITIVA E COGNITIVISTA	
Daniel Felix da Costa Júnior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7712217082	
CAPÍTULO 3	25
O MAL-ENTENDIDO EM TUÍTES: BREVES REFLEXÕES	
Débora Cristina Longo Andrade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7712217083	
CAPÍTULO 4	37
ICONICIDADE NOS SIGNOS MULTIMODAIS DAS HQS	
Darcilia Marindir Pinto Simões	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7712217084	
CAPÍTULO 5	51
ANÁLISE DE VARIAÇÕES LINGÜÍSTICAS NA LIBRAS	
Myrna Salerno Monteiro	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7712217085	
SOBRE O ORGANIZADOR	63
ÍNDICE REMISSIVO	64

Data de aceite: 01/08/2022

Darcilia Marindir Pinto Simões

UERJ/SELEPROT; UEG/POSLLI; UEMS/
NUPEQ
<http://orcid.org/0000-0003-2799-6584>

RESUMO: Orientações multimodais para o ensino da leitura com ênfase na iconicidade presente nas tirinhas e HQs. Subsídios teóricos na semiótica peirceana e na teoria da iconicidade verbal (Simões, 2019), Em Rojo (2009) para o multiletramento e em Romanini (2016) para os estudos de comunicação. Esse artigo procura orientar o trabalho docente com histórias em quadrinhos e tirinhas, observando as várias iconicidades presentes na linguagem imagética combinada com a linguagem verbal. O trabalho traz exemplificação sobre como descrever os elementos que compõem os quadros, indicando os valores inscritos nas imagens visuais e nos balões ou demais textos verbais contidos nas HQs e nas tirinhas.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino da leitura; iconicidade; signos multimodais.

1 | PRELIMINARES

Iniciando, agradeço o convite do VIII Colsemi que trabalha o tema “Semiótica e culturas em diálogos”, para participar da mesa de abertura intitulada “As contribuições da iconicidade verbal para os estudos de língua”.

Há um preâmbulo necessário. Considerando os tempos escuros da pandemia do Corona Vírus que nos obrigou a lançar mão de um novo modelo de aulas, uma vez que a proibição do contato direto fez com que as aulas presenciais fossem suspensas por tempo indeterminado, a internet e as plataformas virtuais tornaram-se grandes aliadas do processo didático. Cada um em sua casa (ou mesmo em outros lugares), alunos e professores, passaram a interagir à distância tentando preencher a lacuna das aulas presenciais interrompidas. Nesse novo cenário, a multimodalidade ganhou destaque, uma vez que esse novo modelo de aula precisava de novos estímulos, para que o alunado se sentisse envolvido nesse processo extravagante de aulas virtuais. Ademais, para obter sucesso na exploração da multimodalidade, ganham destaque os recursos de iconicidade. São objeto deste artigo: a multimodalidade e a iconicidade.

Antes, contudo, é preciso relembrar a grande mudança que o advento da web (World Wide Web) — nome pelo qual a internet, rede mundial de computadores, se tornou conhecida a partir de 1991 — promoveu, proporcionando novos modelos de comunicação que, atualmente, encontram-se disponíveis em dispositivos portáteis como os tablets e os smartphones. Dessa forma, a internet ampliou seu alcance (antes dependente de um computador e uma rede pessoal), ao favorecer

o acesso em qualquer lugar e a qualquer hora. A internet veio a possibilitar a concretização da *aldeia global* prenunciada por Marshall McLuhan (1911-1980). Veja-se o excerto:

A importância das teorias de Herbert Marshall McLuhan para comunicação é impossível de não ser reconhecida. Na Era Virtual, seu conceito de “Aldeia Global” é retomado com um tom profético, mas de suma importância para compreensão de como estão sendo estabelecidas as novas relações sociais junto às mídias e à amplitude da nova rede de comunicação intensa e instantânea (OLIVEIRA; ANDRADE, 2017).

A internet hoje entra na maioria das casas, e uma parte significativa do alunado tem seu smartphone, portanto, tem acesso a um universo de informações antes inacessíveis por dependerem da aquisição de livros e mídias impressas. Justamente esse acesso amplo à informação veio facilitar a criação de um novo modelo de aulas, por meios digitais, uma vez que, portando seus smartphones, um número significativo de alunos pode trabalhar com textos verbais e não verbais, o que veio a possibilitar as aulas virtuais no chamado “novo normal”.

O planejamento de aulas mais atraentes e mais produtivas estimulou a abordagem da iconicidade e da multimodalidade como teorias subsidiárias da abordagem textual.

2 | SOBRE ICONICIDADE

Há muito venho desenvolvendo estudos sobre a iconicidade. Inicialmente realizei uma pesquisa na semiótica das imagens, trabalhando com livros sem legenda como caminho para aquisição da escrita. Para tanto tive de adentrar pelos estudos semióticos de modo a obter subsídios para uma análise mais apurada do diálogo entre o texto de imagens e o texto verbal resultante. Isso porque meu laboratório foi desenvolvido com crianças com dificuldades de alfabetização, já submetidas mais de uma vez aos métodos tradicionais que partem das letras, das sílabas, das palavras ou das sentenças, sem, no entanto, obterem sucesso.

Decidi seguir outro caminho: realizar a aquisição da escrita a partir do contato com livros de imagens. Os desenhos que compunham as imagens eram correlacionados com os desenhos dos nomes das figuras. Dessa forma, as crianças eram levadas a “desenhar palavras” com a mesma desenvoltura que desenhavam bolas, casas, flores etc.

Trabalhando a correlação entre imagem e palavra, as crianças foram adquirindo a escrita e, passo a passo, percebendo e deduzindo semelhanças e diferenças no traçado das palavras, a partir do que chegaram sozinhas à silabação, passando então a desenhar outras palavras por conta própria. Por exemplo, a partir de *bola* e *bala*, chegaram a *bolo* e *bule*, notando que a semelhança de sons correspondia à identidade dos desenhos. Mais detalhes sobre esse projeto está disponível no livro *Semiótica & ensino: letramento pela imagem* (SIMÕES, 2017). A partir do resultado obtido, mergulhei nos estudos semióticos e, muito particularmente, na iconicidade, sobre a qual versará nossa apresentação.

3 | EM QUE CONSISTE A ICONICIDADE?

Primeiramente é preciso lembrar prolegômenos do estudo do signo segundo Charles Sanders Peirce (EUA, 1839-1914), que deu importantes contribuições para a filosofia, para a matemática e para a lógica. Sua teoria geral dos signos, ou Semiótica, foi desenvolvida como uma tentativa de descobrir a lógica que fundamenta as nossas concepções do real e como o conhecimento evolui com base no compartilhamento e na discussão de opiniões no seio de uma comunidade. O estudioso empenhou-se na produção de uma teoria que servisse de ferramenta de análise para qualquer ciência. Segundo Romanini (2016, p. 14), “o pragmatismo – seu [de Peirce] maior legado para a filosofia – foi por ele definido como um método para clarear nossas ideias a partir da análise dos possíveis efeitos que a adoção de um conceito (uma crença) poderia produzir.” Esse foi o caminho de geração da semiótica peirceana, a que definiu inicialmente como a ciência do signo e, posteriormente, como a ciência da semiose, ou da significação. Veja-se o que diz Peirce:

Em seu sentido geral, a lógica é, (...) apenas um outro nome para a semiótica (σημειωτική), a quase-necessária, ou formal, doutrina dos signos. Descrevendo a doutrina como “quase necessária”, ou formal, quero dizer que observamos os caracteres de tais signos e, a partir dessa observação, por um processo que não objetarei denominar de abstração, somos levados a afirmações, eminentemente falíveis e por isso, num certo sentido, de modo algum necessárias, a respeito do que *devem ser* os caracteres de todos os signos utilizados por uma inteligência “científica” (PEIRCE, 1990, P.45).

Esse excerto vem a corroborar o que está anteriormente afirmado como uma teoria que servisse de ferramenta de análise para qualquer ciência, quando o pai da semiótica fala de inteligência científica.

Seu estudo divide e classifica os signos em tricotomias. Destas nos interessa para o momento a segunda tricotomia, que trata da relação do signo com seu objeto a qual consiste no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto em sua relação com um interpretante (cf. PEIRCE, 1990, p. 51). Segundo essa tricotomia, um signo pode ser denominado *ícone, índice ou símbolo*.

O ícone é um signo que se refere ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, os quais ele possui quer o tal objeto realmente exista ou não. Assim para representar o mar, temos como ícone as cores azul ou verde, dependendo da incidência de luz sobre o oceano. Da mesma forma, temos a imagem hipotética de um ser metade mulher e metade peixe, a que denominamos sereia; tal imagem é o ícone de um ser fictício.

O índice é um tipo de signo que se refere ao objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por ele, seja por contiguidade, por causalidade etc. Por exemplo a expressão “onde há fumaça há fogo” traduz a relação indicial (causal) entre fumaça e fogo.

O símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, de uma convenção, a qual gerencia uma associação de ideias no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto. Ilustrando, as palavras são signos simbólicos, pois há uma convenção linguística que os determina. Não é dado ao falante o direito de substituí-los, conforme a arbitrariedade do signo ensinada por Saussure. É arbitrário no que se refere à sequência de fonemas que constitui o vocábulo, porém, uma vez criado, não poderá mais ser substituído. Um exemplo prático de símbolo é a balança da justiça, que não pode ser substituída por um carro, por exemplo. (cf. SAUSSURE, 1974, p. 81-82).

Vamos à explicação de Peirce;

Há três classes de signos. Em primeiro lugar, há semelhanças ou ícones; que servem para transmitir ideias das coisas que representam simplesmente imitando-as. Em segundo lugar, há indicações ou índices; que mostram algo sobre as coisas por estar fisicamente conectados com elas. (...) Em terceiro lugar, há símbolos, ou signos gerais, que foram associados com seu significado pelo uso. Tais são a maior parte das palavras, e as frases, e o discurso, e os livros, e as bibliotecas (PEIRCE [1894] apud UXÍA RIVAS, 1999).

Desses tipos sígnicos, o que mais nos interessa é o ícone, a partir do qual venho elaborando a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009/2019).

Vamos à definição da iconicidade:

Trata-se de uma propriedade semiótica fundada na plasticidade — propriedade da matéria de adquirir formas sensíveis por efeito de uma força exterior (SIMÕES, 2017, p. 49). Tal atributo pode ser estendido ao plano abstrato, uma vez que a capacidade cognitiva humana confere à faculdade da imaginação a condição de uma fábrica de imagens de entes e seres reais ou fictícios. Nessa linha de raciocínio, torna-se possível aplicar a iconicidade em níveis concretos e abstratos. No nível concreto, verifica-se a iconicidade diagramática — sintagmática e paradigmática; no nível abstrato, observam-se as modalidades imagética e metafórica (SIMÕES, 2019, p. 91-92).

Assim sendo, a iconicidade pode ser identificada em textos verbais, não verbais e híbridos. Nos verbais, podem-se identificar palavras e expressões-chave que concentram a unidade isotópica do texto, entendendo-se por isotopia o recorte temático de que trata o texto. Nos textos não verbais e híbridos, a iconicidade pode ser apontada tanto em palavras e expressões como em formas, cores, posições, relações etc.

No texto verbal, o modo, o tempo e a pessoa do verbo, os processos sintáticos, podem ser signos icônicos, assim como a lua num texto imagético pode ser ícone de paisagem noturna, em oposição ao sol que evocaria uma cena diurna.
Ilustrando

Quadrilha (Carlos Drummond de Andrade)

João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém. João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento, Raimundo morreu de desastre, Maria ficou

para tia, Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes que não tinha entrado na história.

Neste poema a iconicidade se constrói em dois níveis:

1. Na sucessão de períodos **subordinados** formando a grande roda da dança da quadrilha.
2. A mudança para períodos **coordenados** que sugerem o caminho da roça, quando a roda se desfaz, e os sujeitos dirigem-se cada um a seu destino.

A isotopia ou recorte temático: a dança da quadrilha

Numa rápida síntese, a iconicidade é uma base teórica que auxilia a compreensão dos textos a partir da identificação de signos-chave que orientam (ou desorientam, no caso de textos falaciosos) o leitor no percurso textual.

O texto é um tecido de signos, dentre os quais uns se destacam por sua força de significação, esses são os signos-chave que podem ser icônicos (quando mantêm relação de semelhança com o seu objeto) ou indiciais, quando a relação decorre de contiguidade (ex. nuvens negras como sinal de chuva iminente) ou causalidade/consequência (ex. calor e suor). No verbal, os índices são fáceis de identificar como é o caso dos pronomes dêiticos, da relação entre os demonstrativos e as pessoas do discurso etc. Por esse caminho já podemos acenar com o outro componente teórico dessa apresentação: a multimodalidade.

4 | SOBRE MULTIMODALIDADE

Levando em conta que a maior parte das informações que absorvemos vem pelo sentido da visão, seja observando um objeto, seja lendo um texto verbal ou não verbal, geralmente são os olhos que nos conectam ao mundo exterior e nos permitem assimilar novos conhecimentos. Por isso, os estímulos visuais são tão importantes na sala de aula, eles não apenas despertam o interesse e a curiosidade dos alunos, mas também podem ajudar os estudantes a reter melhor os conteúdos.

As aulas convencionais sempre privilegiaram os textos verbais, por isso as aulas de linguagem se apoiavam nas antologias (coleção de textos escritos, em prosa ou verso, normalmente por autores variados). Só a partir dos anos de 1970 é que os livros em geral, e os didáticos, em especial, passaram a trazer ilustrações, passando a ser inclusive coloridos. No tempo das antologias, o aluno nem sempre se sentia estimulado a enfrentar o texto, pois a ausência de ilustrações dava ao livro um tom sério que para alguns era desanimador.

Os olhos são as janelas pelas quais observamos e absorvemos as coisas do mundo que nos cerca; assim lemos o mundo. Quanto mais coloridas e detalhadas as imagens, mais ricos são os conhecimentos que acumulamos pela observação.

Hoje, os estudos sobre a multimodalidade vêm esclarecer o porquê de a ilustração ser tão relevante na construção de leitura. Veja-se o que se entende por multimodal e multimodalidade.

Trago de outro de nossos estudos o seguinte excerto:

A nosso ver, *multimodal*, no sentido inicial da palavra, é aquilo que se apresenta de diversos modos. Buscando a lição do dicionário, encontramos:

Multimodal (adjetivo de dois gêneros) caracterizado por um modo particular de ocorrência, execução, categorização etc.; multimodo (...). [HOUAISS, s.u.]

Em se tratando de linguagem, a *multimodalidade* é a potencialidade de utilização exaustiva do múltiplo potencial humano de comunicação. A multimodalidade se traduz na manifestação, ou pura exteriorização, desde o balbucio, passando pelo gesto, pelos sons produzidos (choro ou voz), pela capacidade de representação de ideias por meio do desenho, da pintura, da fotografia, da música, da dança, do teatro, do cinema, enfim, a comunicação humana é originariamente multimodal. (SIMÕES, 2019)

Com base nisso, vê-se a variedade de modos como sendo a representação de ideias por signos de diversa natureza, dando espaço para os textos escritos, orais, musicais, cinematográficos etc.

São multimodais os textos que carregam em si mais de um modo de representação. Observe-se que o texto verbal (oral ou escrito), só há pouco tempo, passou a ser entendido como uma construção multimodal, porque precisa de signos diferenciados para sua elaboração, pois, para além das letras maiúsculas e minúsculas e dos diacríticos, tem uma diagramação, uma distribuição na folha de papel etc. Tudo isso é significativo, portanto, é signo.

No entanto, como é indispensável que o aluno esteja atento ao conteúdo das aulas, nada mais estimulante que as imagens (figurativas ou não) como iscas da atenção. Isso porque as imagens do texto não verbal contêm o traçado, a cor, a posição, as relações entre as figuras, entre outros dados. Como gêneros híbridos (com mais de um código ou linguagem), temos os vídeos, os games, as charges, o cartum, as histórias em quadrinhos etc. Em meio a essa variedade, para essa apresentação elegi as tirinhas.

Por que escolhi a tirinha? Como essa apresentação tem um tempo limitado, penso que a tirinha dá a oportunidade de uma análise mais completa por se tratar de um gênero curto. Além disso, como o tema de minha fala é iconicidade nos signos multimodais, considero o gênero eleito bastante produtivo tanto no que concerne à multimodalidade quanto à iconicidade.

5 | O GÊNERO TIRINHA

O que é a tirinha? Trata-se de um gênero textual multimodal constituído de uma sequência de um a quatro quadros, com personagens fictícias que representam construções mais ou menos estereotipadas da condição humana. Costuma abordar assuntos filosóficos, políticos e sociais ou de entretenimento. A tirinha possui quase sempre uma piada curta, promovendo quebra de expectativa no processo interpretativo.

A tirinha é um gênero multimodal porque, em geral, reúne imagens e textos verbais. A presença de mais de um código exige habilidades de leitura específicas.

Roxane Rojo (2009) propõe o termo *multiletramento*, cujo sentido remete à capacidade do indivíduo de dominar a leitura e a escrita relacionadas às mídias contemporâneas. Nas palavras de Rojo, “Toda semiótica é semiótica multimidiática e todo letramento é letramento multimidiático.”

Simões e Oliveira (2021, p. 37) fazem a seguinte observação:

Em *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, Gunther Kress (2010) discorre sobre a operação coadjuvante de escrita, imagem e cor, produzindo, desse modo, tipos semióticos distintos. Cada um deles apresenta distintos potenciais de significação e, nesse caso, a imagem pode ter vantagem sobre a escrita. Esse é o argumento para tomar a multimodalidade como o estado normal da comunicação humana.

Assim sendo, uma das condições indispensáveis para o entendimento de um texto multimodal é “a prática permanente do exercício semiótico que consiste em decifrar os inumeráveis significados e sentidos de tudo aquilo que nos rodeia.” (BLIKSTEIN, 2020, p. 40).

O gênero tirinha consegue reunir, em pequenos espaços, signos variados, representantes de diversas linguagens, promovendo assim o exercício multissemiótico de leitura e compreensão. Esse exercício é uma das consequências do mundo pós-digital, o que decorreu do avanço da comunicação via internet que facilitou o acesso a um sem-número de textos da mais variada natureza: vídeos, charges, cartum, blog, site etc.

O acesso diversificado ao mundo digital gerou o contato com a hipermídia, que é uma mídia de leitura não linear que contém imagens, sons, texto e vídeo (multimídia) como elementos de um sistema que propiciou o trabalho com as tirinhas, as quais são disponibilizadas em diversos sites e podem ser lidas em seus originais coloridos sem despesas extraordinárias, como a aquisição de revistas e jornais, por exemplo.

Como um texto híbrido, ou sincrético, as tirinhas se enquadram no universo dos textos multimodais. Caracterizadas pela presença de múltiplas semioses em sua composição, demonstram que a sociedade se reorganiza por meio de suas formas de comunicação. A multissemiiose, cujos estudos tiveram início em *Social Semiotics*, Hodge & Kress (1988), em que os estudiosos buscam analisar os distintos modos semióticos que passaram a acompanhar o texto verbal ou figurar nos textos híbridos. Nesse cenário, o texto sincrético chega ao apogeu, e nesse cenário enquadram-se as tirinhas.

Defino textos híbridos ou sincréticos como *os que amalgamam diversos sistemas de linguagem que se articulam em prol de uma comunicação mais completa*. A estes se adjunge a multimodalidade, que já definimos como potencialidade de utilização exaustiva do múltiplo potencial humano de comunicação, isto é, aplicação de todos os códigos ou linguagens disponíveis para a expressão e comunicação humanas.

A multimodalidade sempre existiu. O homem da caverna associava aos seus grunhidos os desenhos rupestres para relatar suas experiências de caça, pesca etc., a arte rupestre hoje tão cara à arqueologia. Veja-se o que diz Sousa (2006, p. 129):

O ser humano é um ser eminentemente social. Nos primórdios da humanidade, os homens agregavam-se em pequenos grupos tribais e necessitavam de comunicar uns com os outros para garantir a sua sobrevivência. Quando o homem pintava as paredes das cavernas evidenciava a necessidade de comunicar que advém do pensamento complexo.

Segundo Sousa, o homem sempre teve a necessidade de procurar formas de comunicar aos seus semelhantes suas descobertas e as histórias socialmente relevantes de que tinham conhecimento. “As necessidades de sobrevivência e de transmissão de uma herança cultural não seriam alheias a essa necessidade” (2006, p. 144).

É ainda Souza (2006, p.26) quem afirma que, “Ao contrário da informação, a comunicação é mais eficaz quanto mais significados proporcionar, ou seja, quanto mais polissêmica for e quanto mais sensações e emoções despertar”. Eis que desponta a importância da multimodalidade. Comunicar a experiência com palavras é necessário, mas assessorar essa comunicação com imagens, sons, cores, movimentos etc. faz com que as mensagens se tornem mais ricas e mais acessíveis a um público mais amplo.

Com o avanço dos meios de produção da comunicação, surgem as revistas ilustradas e, mais à frente, nascem os quadrinhos.

Nascidas e expandidas pelo surgimento da imprensa e do jornal, as histórias em quadrinhos conquistaram sua autonomia e ampliaram seu alcance, adentrando, inclusive, o cinema. As diversidades estéticas e temáticas solidificaram a força do gênero. Popularmente, os quadrinhos mais conhecidos são norte-americanos e ficcionais, entretanto, há obras representando fatos históricos ou propondo releituras de textos anteriores, entre outras possibilidades¹.

O subgênero multimodal *tirinhas* se caracteriza pela predominância da linguagem visual como recurso comunicativo, no qual as cenas individuais são postas em sequência para construir-se um movimento narrativo.

Com base nas ideias de Kress (2004) e Rojo (2011), o gênero multimodal lida com dois ou mais recursos semióticos na sua formação textual. Palavras e imagens são recursos comunicativos que dialogam na produção das HQ. Por isso, elegemos o subgênero tirinha para demonstrar como funcionam a iconicidade e a multimodalidade, teorias que dão suporte a essa apresentação.

6 | O MUNDO MULTIMODAL E ICÔNICO DAS TIRINHAS

Em se tratando de um universo de imagens, eventualmente combinadas com textos verbais, as tirinhas favorecem o exercício da leitura multissemiótica, uma vez que permitem

¹ In <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/historia-historia-quadrinhos.htm> Acesso em 18.setembro.2021

o contato do leitor com signos de diversa natureza. Cores, formas, posições e relações são identificáveis nas tirinhas e, desses signos, podem-se depreender valores a partir dos quais são construídas as mensagens das curtas histórias. O gênero histórias em quadrinhos faz parte da vida de crianças e adultos, e o subgênero tirinhas é recurso pedagógico de alta produtividade, pois provoca a leitura multissemiótica.

Segundo Greimas (GREIMAS; COURTÉS: 2008, p. 290), uma leitura multimodal, semiótica, deve ir além de uma análise que vise a caracterizar as linguagens quanto “à natureza dos signos, em função de sua relação com o referente, segundo a substância de seu significante ou segundo os canais de transmissão”. Deve interpretar a relação construída por esses signos no contexto em que se apresentam.

Exemplificando:



Figura 1 - Mafalda, tirinha de Quino.

Figura 1 - In <https://tribunadejundiai.com.br/wp-content/uploads/2020/09/EjLvezLWAAAS10b.jpg> Acesso em 13.setembro.2021

Embora em preto e branco, essa tirinha promove um diálogo a partir da proporção das figuras. Mafalda (personagem maior) pergunta à menininha (personagem menor) qual é seu nome e se surpreende com a resposta: Liberdade. Também os balões de comentário se opõem quanto ao tamanho: no quadro 1, tem-se um balão com três enunciados; enquanto no quadro 2, o enunciado é único e se compõe de apenas uma palavra.

Observe-se que há uma crítica política na relação de proporção entre as personagens e respectivos balões, mostrando quão pequena é a liberdade.

Vejam um novo exemplo:



Figura 2 - Tirinha sobre educação emocional, com Armandinho.

Figura 2 - In <https://educador360.com/wp-content/uploads/2018/12/7-tirinhas-educacao-socioemocional.jpg> Acesso em 13.setembro.2021

Estudiosos das cores - In <https://www.significados.com.br/teoria-das-cores/> Acesso em 18.setembro.2021

Nessa tirinha, temos a interação entre uma criança (Armandinho) e um adulto (a mãe) sob a observação de um sapinho. A iconicidade se instala a partir dos tamanhos e posições das duas personagens humanas. A mãe explica ao filho que as pessoas não têm tempo para pensar; e isso causa pena no menino que contra-argumenta, dizendo que, se pensassem, teriam tempo. A terceira personagem, o sapinho, acompanha as falas com olhar atento.

As cores também são código semiótico a observar. O emprego das cores soma-se aos seus significados potenciais, definidos por estudiosos das cores.

Lendo as cores, temos a criança bem colorida, representando seu mundo pleno de imaginação, em contraponto com o adulto cuja seriedade é gravada em nuances monocromáticas entre azul e lilás. O sapinho é verde sugerindo a natureza, e a ingenuidade e esperança dessa personagem. O verde é uma cor que harmoniza qualquer ambiente; ao passo que o vermelho do short do menino é uma cor quente, que transmite muita energia, ao lado de sua camisa na cor laranja, que resulta da mistura de vermelho e amarelo, cor que transmite alegria e vitalidade. Estas são as cores do menino. A personagem adulta, a mãe, pintada em lilás, cor obtida através da mistura de azul e vermelho, costuma transmitir melancolia. Mesmo incompleta, a figura da mãe se mostra melancólica pelas cores (azul e lilás) e por sua fala.

Quanto às posições, embora a criança esteja em posição inferior à mãe, aquela demonstra mais sabedoria pelo seu raciocínio, graças aos balões de comentário. A reflexão da criança, no quadro 3, dialoga com o colorido de sua imagem: uma sábia conclusão.

Mais uma tirinha.



Figura 3 - Mônica e Cebolinha

Figura 3 - In <https://escolaeducacao.com.br/wp-content/uploads/2019/07/emplo-tirinhas-turma-da-monica-1024x364.jpg> Acesso em 13.setembro.2021

Coelho de pelúcia azul - In <https://monica.fandom.com/pt-br/wiki/Sans%C3%A3o> Acesso em 13.setembro.2021

Uma tirinha muito colorida, como é característica das criações de Maurício de Sousa. Nessa historinha, surgem as interjeições com valor onomatopaico, representando no primeiro quadro: (1) snif – o choro da Mônica; (2) hê, hê, hê – a intenção maldosa de Cebolinha; (3) chunf – o fungar do choro da Mônica. Também os olhos das personagens são muito expressivos: Mônica, nos quadros 1 e 2, tem olhos tristes; Cebolinha, no quadro 1, tem um olhar perverso, e no quadro 2 um olhar de espanto. No quadro três, as duas personagens estão sentadas juntas, e o olhar da Mônica é de espanto enquanto o de Cebolinha é de alegria e cumplicidade, pois diz que vai esperar a tristeza dela passar para poder fazer sua costumeira provocação.

A terceira personagem na tirinha é o coelhinho Sansão, da Mônica, que aparece sentado ao seu lado nos quadros 1 e 2, e ao lado de Cebolinha no quadro 3. Os olhos do coelhinho, apesar de ser um boneco, mostram-se assustados nos três quadros, com uma diferença no olhar do quadro 1, em relação aos 2 e 3.

Nessa tirinha, as cores são relevantes, são icônicas. Observem-se as cores de fundo: *amarelo* no quadro 1 representando energia; *azul* no quadro 2, representando espanto, e *rosa*, no quadro 3, significando delicadeza. Interessante notar que até o gramado muda de tom. No quadro 1, ele está em verde escuro, sugerindo certa seriedade ou circunspeção. Nos quadros 2 e 3, o gramado ressurgem em verde claro, que sugere harmonia no ambiente, leveza e boas energias. Quanto ao coelhinho, ele é azul porque reproduz o coelhinho que a Mônica (filha de Maurício de Sousa) ganhou aos sete anos de idade: um coelho de pelúcia azul.

Vale acrescentar que as cores, posições e relações entre as personagens e o cenário também compõem a iconicidade das imagens.

A iconicidade é qualidade imagética dos signos e funciona como elemento orientador ou desorientador da leitura. Nas tirinhas analisadas, os dados que as constituem apresentam iconicidade orientadora, pois conduzem o leitor à produção do significado do

texto, que se mostra monossêmico.

Outra tirinha.



Figura 4 - Turma do xaxado. Antonio Cedraz.

Figura 4 - In <https://3.bp.blogspot.com/-pDyvHKf2Jok/TY0ZtwqMIAI/AAAAAAAAAOG/jODv5EXMCGc/s1600/TIRA%2B1093.jpg>

O quadro 1 contém duas personagens, em que uma obtém folhas — coentro, hortelã, salsa e cebolinha — trazidas num cesto pela outra. No quadro 2, surgem duas novas personagens — um porco e um frango — que, observando a personagem que manuseia as folhas que adquiriu, o porco diz: - se não for banho de folha, é melhor a gente dar no pé. O elemento desorientador é a expressão *banho de folha*, pois não é qualquer leitor que conhece essa expressão típica da roça, indicada pelas vestes simples das personagens como ícones do cenário do campo.

Uma última tirinha.



Figura 5- Projeto Albatroz.

Figura 5- In <https://projetoalbatroz.org.br/upload/paginainfo/2017/11/1282/big/tirinha-4-portugues-albatroz.jpg>

Retomando o preto e branco, observa-se a iconicidade no movimento do albatroz, indicado pelas linhas desenhadas após suas imagens nos quadros 1 e 2, nos quais o pássaro está pairando sobre o mar. No entanto, a fala do quadro três gera o tom cômico, pois o albatroz, a despeito do seu *senso de direção impressionante* (mencionado no quadro

1), mostra-se pousado num rochedo, reclamando da perda do sinal de seu gps. Numa primeira olhada, o quadro 3 parece o fim de uma jornada (primeira hipótese), todavia, a fala reclamante do pássaro indica que ele perdeu seu itinerário. No quadro três, a iconicidade decorre do diálogo entre a figura do pássaro pousado e o balão de comentário. Nesse caso, o quadro 3 se opõe ao quadro 1 no que diz respeito ao arguto senso de direção do albatroz, e o gps seria o ícone desorientador, pois, em tese, o pássaro não necessitaria de um gps.

7 | PARA CONCLUIR

Retomo aqui a noção de multimodalidade como sendo a reunião de mais de um tipo de signos que se articulam na produção de uma mensagem. As tirinhas são pródigas em relação à multimodalidade, uma vez que elas, em sua maioria, reúnem textos verbais e não verbais.

As tirinhas mostram-se produtivo material para as aulas virtuais (ou mesmo presenciais), pois além de sua riqueza sónica, representam o mundo cotidiano dos estudantes que vivem diuturnamente em contato com a comunicação digital, povoada pelos textos multimodais.

A questão da iconicidade no universo das tirinhas é uma forma de educar a atenção dos estudantes para uma leitura mais atenta, pois cada traço, cada cor, cada gesto, cada balão de comentário, representa algo relevante na construção do gênero tirinha.

Recomendo, por fim, uma pesquisa sobre o significado das cores, sobre as interjeições e onomatopeias, assim como sobre os diversos tipos de tirinhas que se encontram disponíveis nos sites digitais, para exercitar a análise nos moldes aqui apresentados.

REFERÊNCIAS

BLIKSTEIN, I. *Semiótica e totalitarismo*. São Paulo: Contexto, 2020.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social semiotics. Thrid printing*. Great Britain Padstow, Cornwall.: TJ Press, Cornell Paperbacks, [1988] 1995.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PEIRCE, C. S. ¿Qué es un signo? Traducción castellana de Uxía Rivas, 1999. Disponível em: <<http://www.unav.es/gep/Signo.html>>. Acesso em: 27 maio 2019.

ROJO, R. *Letramentos múltiplos. A Escola e a Inclusão Social*. São Paulo: Parábola, 2009.

ROMANINI, V. A contribuição de Peirce para a teoria da comunicação. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*. v.14, n.1, São Paulo, 2016. 13-56.

SAUSSURE, F. D. *Curso de Linguística Geral*. Organizado por C. Bally e A. Sechehaye, colab. de A. Riedlinger. São Paulo: Cultrix, 1974.

SIMÕES, D. Iconicidade Verbal: Teoria e Prática. Edição online. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

SIMÕES, D. Semiótica & Ensino - uma Proposta. Alfabetização pela imagem. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.

SIMÕES, D. Multimodalidade e inteligências múltiplas nas aulas de Língua Portuguesa. Revista Polyphonia. v. 29 n. 2 (2018), Goiânia, 08 fevereiro 2018.

SIMÕES, D. Para uma teoria da iconicidade verbal. Campinas: Pontes, 2019.

SOUSA, J. P. Elementos de teoria e de pesquisa da comunicação e da mídia. Porto: <http://www.bocc.ubi.pt/>, 2006.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arquétipos conceptuais 12, 13, 20, 21

E

Escrita 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 31, 32, 35, 38, 43

Exílio 1, 2, 3, 7, 11

G

Gramática 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 24, 51, 61

I

Iconicidade 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50

Imaginário 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10

L

Libras 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 62

Linguística 14, 20, 22, 25, 27, 28, 31, 35, 40, 51, 56, 57, 61, 62, 63

Literatura 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 44, 63

S

Signos multimodais 37, 42

T

Termos oracionais 12, 24

Tuítes 25, 26, 31, 32

V

Variações linguísticas 51, 52, 55, 56, 60, 61

REFLEXÕES SOBRE OS ESTUDOS DA LINGUAGEM NA CONTEMPORANEIDADE

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 @atenaeditora

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br



REFLEXÕES SOBRE OS ESTUDOS DA LINGUAGEM NA CONTEMPORANEIDADE

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 @atenaeditora

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

