

Ambiguidade e polissemia nos quadros silenciosos de *O Quinze*, de Shiko

Ambiguity and polysemy in the silent frames of *O Quinze*, by Shiko¹

Lucas Piter Alves-Costa²

Universidade do Estado de Minas Gerais

Arthur Schitine Siqueira Rodrigues³

Universidade do Estado de Minas Gerais

 10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e218491

Resumo

Tem por objetivo analisar a polissemia e a ambiguidade presentes nos quadros silenciosos (sem balões, onomatopoeias ou recordatórios) da obra *O Quinze*, de autoria de Shiko. A metodologia utilizada tem por base a Análise do Discurso Semiolinguística (Charaudeau, 2008), com incursões teóricas da Semântica, da Semiologia e da Quadrinologia. Também é parte do trabalho a busca por exposição da possibilidade de interpretações propiciadas pelos quadros silenciosos na narrativa de *O Quinze* em quadrinhos, de acordo com a sonocronografia (Alves-Costa, 2013). Os resultados da análise sugerem que o uso de quadros silenciosos, principalmente em uma obra de tradução intersemiótica, pode ampliar os efeitos de sentido da cena.

Palavras-chave: História em quadrinhos. Sonocronografia. Polissemia. Ambiguidade. Análise do discurso semiolinguística.

Abstract

It has as objective analyzing the polysemy and ambiguity present in the silent frames (without balloons, onomatopoeias or remembrances) of the work *O Quinze*, authored by Shiko. The methodology used is based on Semiolinguistic Discourse Analysis (Charaudeau, 2008), with theoretical incursions of Semantics, Semiology and Comics

¹ Apresentado na Seção Temática 10 - "Quadrinhos e Linguagem - III", modalidade presencial, em 24 ago. 2023. Apresentação disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=QVQB8EnSCPM>. Acesso em: 06 jan. 2024.

² Professor nível VI-A na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Unidade Carangola. Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista de Produtividade PQ-UEMG. E-mail: alvescosta.lp@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3139-9424>.

³ Graduando em Letras na Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Carangola. Bolsista do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa (PAPq/UEMG). E-mail: arthur.1293667@discente.uemg.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9203544432845894>. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-2889-8253>.

Studies. Also part of this work is the search for exposure of the possibility of interpretations provided by the silent frames in the narrative of *O Quinze* in comics, according to the sonochronography (Alves-Costa, 2013). The results of the analysis suggest that the use of silent frames, especially in a work of intersemiotic translation, can amplify the effects of meaning of the scene.

Keywords: Comics. Sonochronography. Polysemy. Ambiguity. Semi-linguistic discourse analysis.

Introdução

Este trabalho se baseia em recortes teóricos da pesquisa *A polissemia da imagem: uma análise semiolinguística do silêncio n'O Quinze* em quadrinhos, financiada pelo Programa Institucional de Apoio à Pesquisa (PAPq/UEMG), e tem por objetivo geral analisar um quadro silencioso da obra *O Quinze*, de Shiko, com o intuito de mostrar alguns possíveis efeitos de sentido através da ambiguidade e/ou polissemia comuns aos quadros silenciosos das histórias em quadrinhos, conforme proposta teórica de Costa (2013).

A obra *O Quinze*, do quadrinista Shiko, é uma tradução intersemiótica em quadrinhos do romance de mesmo nome de Rachel de Queiroz. Foi publicada em 2012, pela editora Ática, na série *Clássicos Brasileiros em HQ*, no formato 190x260mm, em papel couchê fosco, colorida. A obra possui 59 quadros silenciosos, os quais foram estudados ao longo da pesquisa supracitada, porém, para este artigo, faremos uma análise pormenorizada de um, pois a análise de todos os quadros extrapolaria o tempo e recursos disponíveis para a elaboração deste trabalho. O quadro analisado neste trabalho foi escolhido de forma aleatória, uma vez que não há necessidade de que seu leitor tenha conhecimento dos outros quadros para compreender o que se propõe, que é mostrar os efeitos de sentidos possíveis de um quadro silencioso de *O Quinze*.

Uma vez que tenhamos uma noção sobre os conceitos de polissemia e ambiguidade, podemos levantar as seguintes questões: como esses conceitos se relacionam com a narrativa em quadrinhos analisada? Como a imagem selecionada é percebida? Como interpretar essa imagem? Essas são algumas das perguntas que norteiam a pesquisa e que buscamos responder, ainda que parcialmente, no decorrer deste trabalho.

O método utilizado foi qualitativo para a abordagem, bibliográfico para o procedimento e explicativo para o objetivo. O levantamento bibliográfico foi

dividido em duas partes: (1) para a compreensão e análise da linguagem dos quadrinhos, foram utilizados Groensteen (2015), Ramos (2010) e McCloud (1995); (2) para a análise do silêncio como signo foram utilizados os trabalhos de Orlandi (2012), assim como pressupostos de Alves-Costa (2013) e Charaudeau (2008).

Os procedimentos metodológicos incluem as fases: a) descrever o quadro silencioso escolhido na obra *O Quinze*; b) explicar a relação entre polissemia e o quadro silencioso; c) explicar a relação entre ambiguidade e as representações imagéticas do quadro selecionado; d) apresentar possíveis interpretações para o quadro silencioso da cena selecionada.

1 – Referenciais teóricos

1.1 O silêncio como signo nos quadrinhos

Na maioria das histórias em quadrinhos, podemos distinguir, metodologicamente, dois estratos que compõem o dizer: o verbal e o visual. Essa percepção inicial que se sobressai contribuiu para o senso comum sobre a semiose dos quadrinhos: o de que ela é a mera junção de palavras e imagens. No entanto, a semiose dos quadrinhos é muito mais complexa que isso.

No estrato verbal, as palavras podem ser apresentadas nos balões (em suas várias categorias, como de fala, de pensamento, de comunicação eletrônica), nos recordatórios, nas onomatopeias e nas menções intradieéticas, como placas, cartas, anúncios, e outras textualidades presentes no próprio universo narrado. Nos balões e onomatopeias, o signo linguístico figura nas histórias em quadrinhos como uma representação visual do som (exceto no caso de pensamento), sobre a qual caberia um debate mais aprofundado, fora do escopo deste trabalho.

O estrato visual, por sua vez, é composto por signos icônicos ou figurativos e plásticos. Os signos icônicos ou figurativos são os desenhos, propriamente ditos, e os ícones, tais como os balões, as caixas dos recordatórios e o contorno do requadro, que podem assumir várias outras formas além da linha contínua. Os signos plásticos são os traços, as cores, a disposição dos quadros e os elementos de foco narrativo, como enquadramento, ângulo, plano.

Geralmente, alguns signos plásticos servem para modificar os padrões dos signos figurativos ou icônicos. “Em se tratando de história em quadrinhos, entendemos que os elementos plásticos são extradiegéticos, estão fora da história. São elementos que direcionam a leitura, não a história” (Alves-Costa, 2013, p. 73).

Há um tipo de signo que não se enquadra perfeitamente nessas duas categorias, que é o silêncio. Nos quadrinhos, esse signo pode aparecer de inúmeras formas, mas é dependente de outros que demarcarão seu estatuto de ausência significativa, similar ao que acontece com a desinência zero no sistema linguístico. Sobre a relação significante/significado nos quadrinhos, é importante ressaltar que o signo do silêncio é tudo o que não é dito ou mostrado, mas que abre possibilidade para inferências por parte do leitor. “O silêncio é aquilo que, não dito, poderia ter sido, ou seja, é um silêncio que encontra correspondência na palavra, é passível de se tornar dito, é enunciável” (Hernandez, 2004, p. 134).

Pela sua complexidade, vê-se que estamos considerando como silêncio tudo aquilo que tem significância pela ausência, pelo vazio, pela omissão, mas que depende de outros signos para ser percebido. A natureza sígnica do silêncio, sobretudo nos quadrinhos, ainda é pouco estudada. De certo modo, ele tem plasticidade, pode afetar a experiência de leitura, mas também pode figurar como elemento da diegese. Há, ainda, por ser feita a categorização das formas que esse signo se apresenta na narrativa em quadrinhos.

De maneira geral e incipiente, podemos dizer que o silêncio se manifesta: (a) nas *sarjetas*, sendo este silêncio constitutivo da linguagem quadrinística; (b) nas *reticências* dentro dos balões ou por meio de *balões vazios*, embora sejam recursos raros; (c) nos *quadros sangrados*, como forma de alusão ao que está fora da mancha gráfica, mas que tem existência presumida; (d) nos *quadros mudos*, apenas com *recordatórios*; e (e) nos *quadros silenciosos*, sem balões, onomatopeias ou *recordatórios*. Nos quadrinhos, som, tempo e palavra estão relacionados. Assim, chamamos a relação entre esses três elementos de *sonocronografia dos enquadramentos* das histórias em quadrinhos (Alves-Costa, 2013).

Os quadros silenciosos são um espaço aberto de produção de sentidos nas histórias em quadrinhos, nos quais o leitor pode atuar com maior liberdade, atribuindo às marcas do silêncio sentidos diversos, de acordo com seu repertório

pessoal de possibilidades.

Há, no silêncio como signo quadrinístico, dizeres que as palavras não conseguiriam dar forma. É, portanto, um signo rico em possibilidades. O leitor, quando se depara com quadros silenciosos nas histórias em quadrinhos, formula hipóteses, significações possíveis para aquele momento. Porém, para confirmar suas hipóteses, o leitor precisa construir significado dentro da possibilidade do contexto. No trabalho de reelaboração do texto de Queiroz, por meio da linguagem quadrinística, o “silêncio é a condição de possibilidade de o dizer vir a ser outro. No silêncio, o sentido ecoa no sujeito” (Orlandi, 2007, p. 154).

O trabalho de tradução intersemiótica é uma negociação das partes que serão excluídas na narrativa literária e transmutadas para a linguagem quadrinística. A escolha por analisar um quadro silencioso visa mostrar essa negociação. Esses quadros podem substituir, em forma de paráfrase visual, um fragmento demarcável do romance literário, ou podem figurar um acréscimo do quadrinista, sem alguma ancoragem ao texto de Rachel de Queiroz.

É importante ressaltar que a “organização do discurso quadrinístico tende a buscar o equilíbrio entre os signos plásticos, icônicos e linguísticos, formando uma linguagem de caráter multimodal, com estratos sógnicos indivisíveis” (Alves-Costa, 2013, p. 86). Dessa maneira, os quadrinhos são objeto de uma leitura que exige do leitor capacidade de decodificações múltiplas. Portanto, os quadrinhos não são meros “desenhos com palavras”, são uma estrutura complexa multimodal.

1.2 Ambiguidade e polissemia da imagem

Vê-se que “não é possível falar de silêncio no singular, ou seja, ele não tem um sentido único. O silêncio é relativo, plural e intersubjetivo [...]” (Mello, 2002, p. 88). Tal como a palavra, o sentido do silêncio é contextual e se estabelece na interação. Dito de outra forma, o leitor de quadrinhos tem relativa liberdade na interpretação das marcas do silêncio presentes, o que confere a esse signo sua capacidade de ser polissêmico, podendo gerar alguma ambiguidade.

A ambiguidade, na língua, é a ocorrência de dois ou mais significados para uma sentença. A ambiguidade é tratada, geralmente, como problema de linguagem, ao menos quando se trata da comunicação majoritariamente

linguística. Trata-se de um problema, antes de tudo, de referente da palavra geradora da ambiguidade. Portanto, o contexto é fundamental para saber o referente e desfazer a ambiguidade. “A desambiguação pelo contexto comunicativo ocorre naturalmente, pois o falante é capaz de identificar o sentido exato das palavras homônimas e polissêmicas quando em situações de uso” (Abrahão, 2018, p. 147).

Transpor o raciocínio acerca da ambiguidade e da polissemia formulado sobre a língua para a imagem é um desafio, mas é necessário pensar esses fenômenos de linguagem, pois não são restritos aos signos linguísticos. Não faltam exemplos, nas Mídias, de usos mal-intencionados de fotos de políticos para comprometer sua figura pública, evidenciando, assim, que a significância de uma imagem não é absolutamente objetiva. “A *ambiguidade* é definida como a propriedade dos enunciados de apresentarem várias possibilidades de interpretação, simultaneamente” (Abrahão, 2018, p. 146).

Na imagem, a ambiguidade não é unicamente um problema referencial, mas também representacional. Toda linguagem tem, segundo suas próprias regras, a função referencial. Do contrário, a comunicação por outros sistemas semióticos, além do linguístico, seria impossível. No caso do quadro analisado adiante, o contexto da história garante a compreensão do referente, mas a polissemia da imagem, se tomada isoladamente, gera incertezas sobre o que está sendo representado: Conceição observa a lua? Conceição observa a rua (mas que rua?)? Conceição observa o pasto seco? Conceição conversa com alguém? A incerteza causada pela ambiguidade na linguagem pode ser proposital, e não é rara como recurso narrativo. “Mais importante que olhar a *ambiguidade* como erro é analisá-la como estratégia discursiva. Ler as ambiguidades significa ampliar as condições de leitura para textos diversos” (Abrahão, 2018, p. 149).

O entendimento da relação entre polissemia e ambiguidade nas imagens das histórias em quadrinhos de traduções intersemióticas é importante para compreender essa forma de tradução como processo parafrástico, acentuando, assim, o caráter de novidade da obra. A paráfrase é condição ínsita da linguagem, sem a qual seria impossível se comunicar, pois não haveria múltiplos sentidos para uma mesma forma, ou múltiplas formas para um mesmo sentido.

A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco. (Orlandi, 2012, p. 36).

Paráfrase, polissemia e ambiguidade são fenômenos de linguagem que se sustentam mútua e incessantemente, sendo a paráfrase o fenômeno linguageiro que possibilita a polissemia e a ambiguidade.

Decorre daí a afirmação de que a paráfrase é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo, e a polissemia é a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos, pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer. A polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico. (Orlandi, 2012, p. 38).

Sendo a repetição uma realidade intransponível e necessária da linguagem, o novo seria aquilo que permite ver o já dito com outras materialidades, e isso é notável na tradução intersemiótica quadrinística, pois o sistema novo altera totalmente a experiência de leitura e de formulação de sentidos, ainda que a exegese seja mesma. A originalidade aceitável e inteligível como tal é a nova roupagem, nova materialidade, paráfrase para o que já foi dito.

2 – Análise de um quadro silencioso

A história de *O Quinze* se passa no Nordeste, no ano de 1915, portanto, época da grande seca. A história se abre com um fim de tarde em uma *splash page* mostrando panoramicamente a casa onde habita a protagonista. Em um quadro silencioso e sangrado, a cena marca visualmente a grande seca que aproxima, com tons terrosos em alto contraste e cores quentes. Essa paleta percorre quase toda a narrativa, chegando mesmo a episódios de grande saturação, como se buscasse cansar o olhar do leitor.

Era noite. A protagonista, Conceição, está morando com sua avó, Mãe Nácia, que estava rezando, em novena, pedindo chuva. Conceição, em uma

rede, interpela sua avó. Depois, as duas se colocam a cear. Em seguida, Conceição se despede da Mãe Nácia e vai para o seu quarto, ao fim do corredor. O quadro escolhido para análise se situa nesse contexto (figura 1). É o quadro silencioso n. 4.

Figura 1 - Quadro silencioso.



Fonte: Shiko, 2012. Acervo dos autores.

A proposta desenvolvida por Alves-Costa (2013) consiste em ampliar as ferramentas conceituais oferecidas por Charaudeau (2008) para, a partir daí, descrever, de maneira analítica, os quadros de uma história em quadrinhos.

Na descrição analítica de um objeto qualquer na história em quadrinhos, os procedimentos verbais, tal como categorizados por Charaudeau (2008), dariam conta do estrato verbal, geralmente, presentes nos balões e recordatórios. Os procedimentos verbais usados na descrição fazem uso de três componentes, que são a nomeação, a localização-situação, a qualificação. Para a descrição do estrato visual, Alves-Costa (2013) propôs categorizar os procedimentos visuais, que fazem uso não mais dos signos linguísticos, mas sim de signos icônicos/figurativos e plásticos. Para isso, substituiu o componente de nomeação por singularização, e manteve os outros dois, adaptados para o estrato visual. A síntese dos procedimentos descritivos (verbais e visuais) pode ser conferida na tabela 1 a seguir:

Tabela 1 - Síntese dos procedimentos descritivos.

SÍNTESE DOS PROCEDIMENTOS DESCRITIVOS					
Eixos de caracterização	Componentes descritivos	Procedimentos visuais		Procedimentos verbais	Conotações atribuíveis
		Signos icônicos	Signos plásticos	Signos linguísticos	
Depende da personagem, do objeto descrito e da escolha do analista	Nomeação/Singularização	A figura da personagem ou do objeto	Enquadramento, Ângulo, Cores, Traços distintivos	Nomes atribuídos à personagem ou ao objeto	Depende dos eixos de caracterização
	Localização-situação	Locais em que aparece		Locais em que aparece	
	Qualificação	Atributos mostrados		Atributos ditos	

Fonte: Alves-Costa, 2013.

As passagens descritivas de uma narrativa em quadrinhos ocorrem, em geral, por procedimentos diferentes dos que tem a obra original, com as limitações das palavras. Nos quadrinhos, a descrição pode ocorrer sem nenhuma palavra, basta o desenho (a soma de signos plásticos e figurativos).

Para a análise do quadro escolhido, começamos por sua descrição utilizando essas categorias. Por se tratar de um quadro silencioso, não há procedimentos verbais a serem analisados. A personagem Conceição é singularizada ao ser mostrada em destaque no quadro, é a única personagem (procedimento visual de singularização). No entanto, esse procedimento ainda seria possível caso houvesse mais personagens no quadro, por meio do enquadramento da personagem. Ela está localizada em um quarto, de pé, olhando pela janela, à noite (procedimentos visuais de localização-situação). Seus cabelos são longos, escuros e estão trançados; ela está usando uma peça de roupa de mangas compridas, com caimento (notável pelas linhas que dão forma ao seu corpo), levemente transparente (notável pelo sutil triângulo na base da peça que sugere o vão entre suas pernas). O leitor pode inferir que ela está usando uma camisola (procedimentos visuais de qualificação).

Até aqui, a descrição se deu unicamente por signos icônicos/figurativos que buscam a representação visual de um mundo, por meio do processo de semiotização: ou seja, traduzir, em desenho, o texto literário.

Os signos plásticos podem ser analisados juntos ou separados, à escolha metodológica do analista. Na cena analisada, vemos que o quadrinista utilizou

uma paleta predominantemente escura de tons terrosos, em alto contraste com as cores dos tecidos e da luz da lua e do lampião. O ângulo é médio, o que quer dizer que os objetos representados estão na mesma altura que o olhar do leitor ou narrador implicado. O plano é americano, da linha do joelho para cima. É importante ressaltar que o enquadramento usado coloca a lua no centro, disputando atenção com a personagem Conceição. Há uma sugestão do caminho do olhar do leitor através dos elementos iluminados. A nomenclatura usada para categorizar o enquadramento (ângulo e plano) foi buscada em Ramos (2010).

Vale dizer que os signos plásticos interferem na experiência de leitura, não na história em si. Eles não alteram os eventos, mas o modo como o leitor vai interpretá-los. É um recurso da narração, acima do nível do narrado. As histórias em quadrinhos oriundas de tradução intersemiótica de romances literários são narrativas diferentes: embora tenham, em geral, a mesma estrutura (o enredo), modificam-se pela narração.

Palavras e imagens, na linguagem das histórias em quadrinhos, funcionam de maneira diferente do que funcionariam em uma publicidade, por exemplo. No caso de uma tradução intersemiótica quadrinística, ela será tão mais distante da obra fonte quanto menos redundante for a relação entre as imagens propostas e as palavras extraídas e mantidas da obra fonte. (Alves-Costa, 2018, p. 15).

Desta forma, há mudança de signos na obra traduzida. A obra muda de domínio, não faz mais parte da Literatura, uma vez que é traduzida para uma área nova. A obra *O Quinze*, de Shiko, assume lugar periférico no campo literário, mas central no campo quadrinístico. Para a montagem da narração, o quadrinista dispõe de diversas estratégias, sendo, uma delas, a relação calculada entre os estratos verbal e visual. Na tradução intersemiótica, essa relação inovadora pode ampliar o sentido de uma cena outrora semiotizada somente com os signos linguísticos, alterando a significação e, portanto, produzindo novos significados com a linguagem quadrinística.

Para que possamos efetuar uma análise satisfatória do quadro escolhido e chegar ao objetivo proposto, é necessário o compararmos a seu respectivo trecho na história literária, visando melhor percepção das alterações.

Tabela 2 - Comparação entre quadrinhos e literatura

No romance gráfico	No romance literário
O quadro apresenta a personagem Conceição em seu quarto, está de noite, ela está debruçada na janela, é possível ver que há uma cama ao seu lado, tem um lampião na mesa de cabeceira. Ela está com seu rosto virado para a lua, conseguimos perceber que ela está com uma espécie de camisola, uma roupa de dormir, que tem mangas longas, porém, o tecido não aparenta ser grosso nem muito fino, pois há sinal de caimento pelo contorno do corpo da personagem, e uma leve indicação de transparência entre as pernas dela.	“Colocou a luz sobre uma mesinha, bem junto da cama — a velha cama de casal da fazenda — e pôs-se um tempo à janela, olhando o céu.” (QUEIROZ, 1979, p. 3)

Fonte: Os próprios autores

Levantando algumas hipóteses sobre o quadro, a protagonista poderia estar preocupada ou poderia só estar apreciando a lua. Importante ressaltar que a “imagem da história em quadrinhos, cujo sentido muitas vezes permanece aberto quando ela se apresenta isolada (e sem ancoragem verbal), encontra sua verdade na sequência” (Groensteen, 2015, p. 121).

A leitura do quadro analisado se abre para o conhecimento de mundo e experiência pessoal do leitor. Podemos perceber as paredes em tons marrons, o que pode sugerir uma casa feita de barro (o que era bem comum para a época). No segundo quadro a partir desse, já com ancoragem verbal, podemos perceber o sofrimento no semblante da personagem ao dizer, contemplando o céu: “Chove não!” (Shiko, 2012, p. 7, figura 2). Portanto, a hipótese de preocupação é confirmada no segundo quadro subsequente, pela bem acentuada expressão facial de Conceição. Assim, a “caracterização de um personagem de quadrinhos passa pela representação icônica dos seus gestos, chegando, em alguns casos, a ser até caricatural” (Alves-Costa, 2013, p. 71).

Figura 2 - Quadro sonoro.



Fonte: Shiko, 2012. Acervo dos autores.

Comparando as duas passagens, entre o romance gráfico e o romance literário, podemos perceber essa diferenciação na representação nos quadros: no texto literário, o signo linguístico *Conceição* está em seu quarto. Quando o trecho é traduzido aos quadrinhos, a personagem passa a estar em seu quarto escuro, apesar da luz da lua e do lampião, com visível fisionomia de preocupada, com roupas específicas, traços fenotípicos específicos, etc. Informações essas que o romance literário não traz na cena. Em todos os aspectos, a obra de quadrinhos de tradução intersemiótica é também uma leitura possível da obra literária.

Por fim, vale ressaltar que, na tradução intersemiótica, a personagem sofre uma ressignificação, não está ali só uma personagem, mas sim, sua representação. Desta forma, a personagem toda é como um signo, mas diferente do signo linguístico *Conceição*. Esse signo se atualiza a cada quadro em que aparece, por ser visual.

Considerações finais

Ao analisar um quadro silencioso da obra *O Quinze*, de Shiko, neste recorte de pesquisa, à luz da proposta teórica de Alves-Costa (2013), percebeu-se alguns efeitos de sentido provocados pela ambiguidade e/ou polissemia desse tipo de quadro.

Pode ser percebido que a cena, quando traduzida da literatura para os quadrinhos, obteve detalhes que favoreceram a ampliação de sentidos através

dos signos silenciosos, plásticos, figurativos e/ou icônicos. A passagem analisada evidencia como o silêncio pode ser tomado como um signo na semiose dos quadrinhos.

O quadrinista, quando faz uso de quadros silenciosos, está jogando com equívoco do leitor, com a significância do quadro. O leitor lê os quadros, segue o fluxo da história, o contexto, compreendendo a linha de raciocínio do escritor, e, de repente, se depara com um quadro silencioso, que, por ser polissêmico e ambíguo, o faz levantar hipóteses que podem ou não ser plausíveis, confirmadas só na sequência da história. Portanto, o quadro silencioso é um recurso que o quadrinista tem para enriquecer a narrativa.

Sendo assim, quanto mais distante o quadrinista se colocar do que está escrito no romance literário, mais distante o leitor poderá ir na busca de sentidos: na tradução intersemiótica, usa-se o enredo da obra fonte, a linha narrativa segue em grande semelhança, porém, a linguagem quadrinística permite explorar novas estruturas que, na literatura, são limitadas aos signos verbais.

A obra literária tem por matéria-prima a palavra, o signo linguístico. Mesmo no caso de poemas concretos, em que o leitor precisa ler também uma forma, essa forma é condicionada ao signo linguístico, do contrário, ela seria uma figura. O poema concreto está no limiar da Literatura com a arte gráfica. Já a obra quadrinística tem por matéria-prima o desenho, sendo a palavra um signo acessório, não obrigatório. O quadrinista consegue ir além das palavras para narrar uma história, é capaz de dizer sem escrever, por meio de quadros silenciosos.

Portanto, percebe-se que o quadro analisado é ambíguo e polissêmico por ser essa sua natureza semiótica, sendo assim, rico em possibilidades de interpretação. Vê-se que, no quadrinho, o silêncio é um signo, e, assim “como a palavra, o silêncio tem um peso e é, às vezes, como algo contendo sentidos a serem descobertos” (Mello, 2008, p. 2592). Além de enriquecer a possibilidade de interpretação das cenas, os quadros silenciosos necessitam do contexto e do cotexto para sua significação satisfatória.

Referências

- ABRAHÃO, Virgínia B. B. *Semântica, enunciação e ensino*. Vitória: EDUFES, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/48907602/Sem%C3%A2ntica_enuncia%C3%A7%C3%A3o_e_ensino_vers%C3%A3o_digital. Acesso em: 05 jan. 2024.
- ALVES-COSTA, Lucas Piter. *O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico*. 2013. 213 f. Dissertação (Metrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, Minas Gerais.
- ALVES-COSTA, Lucas Piter. Uma escrita pela sarjeta: o lugar de autoria em uma tradução intersemiótica. *Revista Criação & Crítica*, n. 22, p. 143-161, 2018.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- HERNANDEZ, J. O duplo estatuto do silêncio. *Psicologia USP*, v. 15, p. 129-147, 2004.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MELLO, R. Análise discursiva do(s) silêncio(s) no texto literário. In: MACHADO, I. L.; et al. *Ensaio em análise do discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002, p. 87-123.
- MELLO, R. O silêncio faz sentido. In: MAGALHÃES, J. S. de; TRAVAGLIA, L. C. (Org.). *Múltiplas perspectivas em linguística*. Uberlândia: EDUFU, 2008. v. 1, p. 2588-2594.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes/UNICAMP, 2012.
- QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- SHIKO. *O quinze*: Rachel de Queiroz. São Paulo: Ática, 2012.

Recebido em: 08.11.2023.

Aprovado em: 05.01.2024.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional