

MAFALDA NO MUNDO DAS DESIGUALDADES: UMA ANÁLISE SISTÊMICO-FUNCIONAL DE UM GÊNERO MULTIMODAL E SUAS IMPLICAÇÕES NO DESENVOLVIMENTO DO SENSO CRÍTICO DA CRIANÇA

Carlos Sidney Avelar ARAÚJO

Volney da Silva RIBEIRO

Antonia Dilamar ARAÚJO

Universidade Estadual do Ceará - UECE

Resumo: Este artigo faz uma análise de textos multimodais do cartunista argentino Quino, segundo a gramática do *design* visual, tal como proposta por Kress e van Leeuwen (1996). Especificamente, analisaremos três tirinhas nas quais a protagonista é Mafalda, com o objetivo de verificarmos os sentidos que se produzem pela associação do texto verbal e do não verbal. Veremos que as tirinhas de Quino, além do humor, servem para transmitir informações. Destinadas ao público adulto, pais não raramente se utilizam deste gênero multimodal para desenvolver o senso crítico dos seus filhos. Além disso, nelas estão embutidas ideologias, embora nem sempre sejam explícitas. Nesse sentido, esses textos multimodais ganham força como meio de informação, além de entretenimento, sobretudo porque costumam aludir a valores da vida real.

Palavras-chave: Multimodalidade. Gramática do design visual. Significados. Ideologia.

MAFALDA IN THE WORLD OF INEQUALITIES: A SYSTEMIC FUNCTIONAL ANALYSIS OF A MULTIMODAL GENRE AND ITS IMPLICATIONS IN THE DEVELOPMENT OF CRITICAL THINKING OF THE CHILD

Abstract: This article analyzes pieces of some multimodal texts produced by the Argentine cartoonist Quino, according to the grammar of visual design as proposed by Kress and van Leeuwen (1996). Three comic strips, where a 6 year-old-girl called Mafalda is the leading character, were analyzed. The objective of this article is to verify meanings which are produced

109

Revista CAMINHOS EM LINGUÍSTICA APLICADA, Volume 6, Número 1, 2012.

Carlos Sidney Avelar ARAÚJO, Volney da Silva RIBEIRO e Antonia Dilamar ARAÚJO.

MAFALDA NO MUNDO DAS DESIGUALDADES: UMA ANÁLISE SISTÊMICO-FUNCIONAL DE UM GÊNERO MULTIMODAL E SUAS IMPLICAÇÕES NO DESENVOLVIMENTO DO SENSO CRÍTICO DA CRIANÇA,
p. 109-130.

Disponível em: www.unitau.br/caminhosla

when the verbal text is associated with images. We assume that comic strips are designed not only for entertainment purposes, but also for sharing information leading readers to think of them. As comic strips are addressed to adults, parents do not use them to develop children's critical sense. In addition, we also consider that they bring ideologies that are not always explicit. Multimodal texts become such powerful means of information because beyond entertaining, they also make us questions about real life values.

Key words: Multimodality. Grammar of visual design. Meanings. Ideology.

MAFALDA EN EL MUNDO DE LAS DESIGUALDADES: UN ANÁLISIS SISTÉMICO FUNCIONAL DE UN GÉNERO MULTIMODAL Y SUS IMPLICACIONES EN EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CRÍTICO DE LOS NIÑOS

Resumen: Este artículo es un análisis de los textos multimodales del dibujante argentino Quino, de acuerdo con la gramática de diseño visual, según lo propuesto por Kress y van Leeuwen (1996). En concreto, se analizan tres tiras en las que el protagonista es Mafalda, con el fin de verificar los significados que se producen por la asociación del texto verbal y no verbal. Veremos que las tiras de Quino, que va más allá del humor, sirven para transmitir información, lo que lleva al lector a reflexionar. Por otra parte, las ideologías están integradas en ellos, aunque no siempre explícito. En este sentido, estos textos multimodales ganan fuerza como un medio de información y entretenimiento, sobre todo porque a menudo aluden a los valores reales de la vida.

Palabras clave: Multimodalidad. Gramática del diseño visual. Significados. Ideología.

INTRODUÇÃO

O presente artigo é resultado das amplas discussões sobre o gênero multimodal em uma disciplina do curso de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Tais debates foram o mote influenciador para o desenvolvimento deste trabalho, que, a pretexto de fazer uma reflexão das tirinhas de humor enquanto instrumento eficaz no desenvolvimento de uma consciência crítica de crianças em pleno processo de formação dos seus valores e crenças, propõe ainda uma análise dos diversos significados presentes nesse gênero literário a partir dos estudos da tradução e semiótica social, utilizando como

ferramenta a gramática do *design visual* (GDV) de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996, 2006).

Entendemos que tirinhas de humor não possuem apenas o objetivo de entreter, mas é preciso entender ainda que os sentidos do que é dito não estão cristalizados na mente dos sujeitos, mas certamente obedecem a um certo processo de estabilização, porquanto “A noção de discurso social é pois função do horizonte imaginário social já produzido” (ORLANDI, 2002, p. 113). Deste modo, defendemos que o desconhecimento (por conseguinte ignorado pelas crianças ou ainda de adultos) de sentidos engendrados em um gênero multimodal é carregado de ideologias que refletem posicionamentos políticos nem sempre abertamente assumidos e que a identidade discursiva aí construída tende a ser reproduzida por crianças (ou mesmo pelos pais enquanto adultos consumidores desse gênero), que desconhecem ou não reconhecem os sentidos ideológicos que atravessam, pela imagem e pelo texto, uma cadeia de sentidos conectados. Implícitos são constituídos no nível linguístico e no social e, enquanto tal, – como bem argumenta Austin (1990) – é um ato que se realiza, produzindo sentidos. Essa percepção nos dá condições de tornar explícitos sentidos implícitos em discursos, tornando-nos, assim, leitores menos reféns do jogo de manipulação de ideias não só de autores desse tipo de meio multimodal, mas de todo discurso que opera no convencimento de uma posição social, política, religiosa etc.

As tirinhas de humor selecionadas para análise – de autoria do cartunista argentino Joaquín Salvador Lavado, mais conhecido como Quino – foram retiradas de *sites* e *blogs* especializados destinados inicialmente ao público adulto.

A mais famosa tirinha criada por Quino fala de uma menina de seis anos, filha de uma dona-de-casa que abandona a faculdade para cuidar dos dois filhos e de um corretor de seguros. Seus pais são reflexo, nas palavras do autor, de um típico casal decadente da classe média argentina da década de 60. As histórias de *Mafalda* são contadas até os dias de hoje não só na Argentina, mas também em mais de 20 países em que essa menina questionadora chegou. Embalada por um processo de comunicação comum a toda criança que

ainda não absorveu o conjunto de normas presentes nas convenções sociais, Mafalda submete seus interlocutores a situações bem embaraçosas. Seus questionamentos são, em muitas ocasiões, identificados como os questionamentos que o cidadão argentino comum gostaria de fazer a seus líderes, mas que não é possível pela ausência de um representante “corajoso” o suficiente. É dotada de um humor sarcástico e impiedoso, capaz de arrancar risos dos mais sisudos leitores adultos. A linguagem é o espaço no qual essa menina expõe suas incompreensões do mundo como está posto para ela; não entende o contraditório das ações do humano e muitas vezes se aborrece com isso.

A escolha pelas tirinhas de humor *Mafalda* se deu exatamente pela multiplicidade de significados presentes em um único quadro de uma única tirinha. É importante perceber que estruturas visuais que compartilham um mesmo espaço com estruturas verbais, formando, assim, um gênero multimodal, não são retrato da realidade, mas apenas uma mostra de como o real se apresenta a partir de uma perspectiva em um dado momento histórico e que são destinados a fins específicos.

O presente artigo é também uma tentativa de contribuir para o processo de alfabetização visual a que devem submeter-se leitores cada vez mais expostos a este tipo de gênero textual. Tal processo nos tornará capazes de fazer leituras de textos multimodais, com um olhar mais crítico, percebendo os efeitos que eles querem produzir em nós, admitindo que eles não são “imparciais”, mas que refletem posições político-ideológicas. É preciso analisarmos tais estruturas naquilo que elas apresentam e também naquilo que elas não apresentam, pois aquilo que não é apresentado também é parte do discurso de cada autor, dos seus pontos de vista.

Um percurso é criado para dar continuidade à tarefa de levar nosso leitor a uma melhor compreensão dos passos que seguimos para construir este artigo. Desse modo, temos: na primeira seção, relacionamos as tirinhas de humor – em especial *Mafalda* – e a sua importância no contexto de mudanças no nível social. Nessa mesma seção, fazemos uma exposição de elementos importantes da vida do cartunista Quino, que nos leva a entender as

motivações para a criação da personagem que dá nome às tirinhas analisadas – *Mafalda*. Na segunda seção, situamos os pressupostos teórico-metodológicos que orientaram a análise do *corpus* deste artigo. Na terceira seção, discorremos sobre a Metodologia aplicada para a análise. Na quarta seção, procedemos à análise do *Corpus* selecionado. Finalmente, na quinta seção apresentamos nossas considerações finais.

1. A TIRINHA DE HUMOR *MAFALDA* E A QUESTÃO DA TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

O ano de 1932 viu ascender ao poder o nazismo de Hitler, o aumento das tensões que levaram à Guerra Civil Espanhola, ao surgimento da ditadura de Salazar em Portugal e à troca de poder no regime ditatorial militar argentino. Esse ano também, paradoxalmente, marca o nascimento do maior cartunista argentino de todos os tempos, Joaquin Salvador Lavado, mais conhecido no mundo todo como Quino. Filho de imigrantes espanhóis da região de Andaluzia, frequentou a Escola de Belas Artes de Mendonza, sua terra natal, mas foi em Buenos Aires que ele desenvolveu o ofício de cartunista. Perdeu a mãe ainda jovem, aos treze anos; o falecimento do pai veio três anos depois. Seus pais deixaram mais dois filhos homens. Foi na província de Buenos Aires que conheceu Alicia Colombo, com quem se casou quando tinha 28 anos, porém não teve filhos. Quino não imaginou que, ao conceber *Mafalda* no dia 15 de março de 1962, ele estaria criando uma personagem que, só na Argentina, vendeu 20 milhões de cópias e que foi traduzido em 26 línguas. Essa garotinha de cabelo armado e jeito espevitado, que não gostava de sopa, rendeu a Quino os mais altos prêmios que um cartunista poderia receber, não só na Argentina, mas no mundo todo. Exposições sobre sua mais célebre obra percorreram mais de 20 países.

Sabemos, a partir do *site* oficial de Quino, que *Mafalda* nasceu a partir da encomenda de uma peça publicitária para uma nova linha de eletrodomésticos chamada Mansfield que foi engavetada, e que só foi resgatada quando o jornal portenho “Primera Plana” lhe pediu uma historinha. Ela foi criada em um contexto histórico que oscilava entre guerras civis, ditaduras e o auge do sucesso da banda de rock Beatles. É importante saber ainda que Quino criou *Mafalda* em um contexto histórico de desaparecimento de compatriotas, de violação dos

direitos humanos dentre outros episódios noticiados na época do regime militar naquele país (SELLINGMANN, 2006). A partir daí podemos entender o que essa menininha de laço no cabelo e meio gordinha representou para o povo argentino nas palavras do próprio autor:

[...] A Mafalda muitas vezes fez refletir os próprios leitores sobre a validade dos hábitos, das crenças, dos prejuízos e da opinião comum, ajudando assim a construir uma sociedade melhor. [...] Mafalda continua sendo, na memória coletiva dos argentinos, a menina perguntona, questionadora e irreverente e inesperada, que na sua época pôs tantas questões que incomodavam a sociedade argentina. (QUINO, 200-)

Mafalda é uma tirinha que conta ainda, além do pai e da mãe já mencionados, com outros seis personagens com características bem peculiares:

³⁵₁₇ Felipe: sete anos; sonhador, tímido e desligado, às vezes romântico. É a antítese de Mafalda.

³⁵₁₇ Manolito: seis anos; bruto, ambicioso e materialista. Não gosta dos Beatles. É o único dos amigos de Mafalda que tem objetivos claros para os passos que quer seguir em sua vida.

³⁵₁₇ Susanita: seis anos; fofqueira, egoísta e briguenta. Não tem grandes ambições. Deseja apenas casar, ter filhos. Não nutre afeição por grupos pertencentes a classes economicamente menos favorecidas. Não costuma dar importância as reflexões da Mafalda.

³⁵₁₇ Miguelito: cinco anos; um sonhador e egoísta. Vê-se como o centro mundo, e ninguém consegue convencê-lo do contrário.

³⁵₁₇ Libertad: cinco/seis anos; a que mais concorda com as reflexões de Mafalda. Ama a cultura e as reivindicações sociais e as revoluções.

³⁵₁₇ Guigle: quatro anos; é uma típica criança, terno e inocente, tudo é novo para ele. Adora Brigitte Bardot.

Não contrariando Santos (2006) quando sugere que nossos trabalhos, produções intelectuais refletem de algum modo um caráter autobiográfico, Quino afirma que se identifica com os personagens Miguelito e Felipe por se perceber fazendo perguntas “inúteis” como eles. Afirma ainda que criou Manolito como um personagem que viesse a se contrapor a sua incapacidade de gerenciar suas finanças.

A tirinha *Mafalda* parou de ser publicada no dia 25 de junho de 1973. Quino revela que ela foi uma parte importante de sua vida, mas que durou apenas 10 anos, e sua carreira já têm mais de 40 anos. De fato, é reconhecida a genialidade e a originalidade dos desenhos de Quino, que continua até os dias de hoje publicando semanalmente em um dos principais jornais do seu país, o “Clarín”.

O comentário a seguir ilustra bem a compreensão que temos de que uma peça multimodal está repleta de posicionamentos ideológicos, de tal sorte que, uma vez atrelado a sua distribuição aos mais diversos setores da sociedade, altera de modo significativo a maneira de as pessoas passarem a enxergar o mundo em que elas vivem, indo além, essas estruturas visuais, verbais têm o poder de criar novos modos de subjetivação nas pessoas fazendo com que elas se percebam como também atores desses espaços extremamente ricos de sentidos. Vejamos:

A Mafalda é realmente uma heroína iracunda que rejeita o mundo assim como ele é [...] é sul-americana [...] pertence a um país denso de contrastes sociais [...] vive em um contínuo diálogo com o mundo adulto, mundo que não estima, não respeita, humilha e rejeita reivindicando o seu direito de continuar sendo uma menina que não quer se responsabilizar por um universo adulterado pelos pais... em matéria de política tem idéias confusas, não consegue entender o que acontece no Vietnã, não sabe porque existem os pobres, não confia no estado e a presença dos chineses a preocupa [...] ela não se conforma, seus amiguinhos são ‘unidimensionais’ [...] é em última análise, um “herói do nosso tempo”. (ECO, 200-)

Ao atribuir características identitárias não tão comuns de serem encontradas em uma criança na idade de Mafalda – capacidade de refletir criticamente sobre o mundo em que vive, por exemplo, o autor confere a menininha um senso crítico precoce que a torna ‘especial’ frente às outras crianças da sua mesma idade. Se aceitarmos que crianças entre quatro e dez anos de idade vivem um momento extremamente fértil do ponto de vista do desenvolvimento da sua capacidade de apreensão do mundo real, podemos concluir que essas tirinhas – dada a sua expressiva popularidade – influenciaram no processo de formação da personalidade e do caráter de grande número de crianças que tiveram acesso a sua leitura. Não é sem sentido, portanto, afirmar que esse personagem, com as características descritas por Eco, não tenha sido importante no desenvolvimento do senso-crítico não só dos adultos, mas também do público infantil. A linguagem leve, informal e descontraída – comum às tirinhas de humor – verificada no texto de *Mafalda*, pode ser interpretada como um dos motivos que faz com que este material multimodal consiga atrair diferentes públicos, de diferentes níveis culturais. As reflexões elaboradas por Mafalda não compõem um quadro ficcional, mas falam muito da realidade de contestação que vivia a sociedade argentina em uma época de limitação das liberdades coletivas/individuais. É interessante ainda observar como essas tirinhas ainda são tão lidas no mundo todo, mesmo naqueles países que não viviam sob a ordem da ditadura, o que nos deixa pensar se as práticas de interdição do dizer que marcaram uma época naquele país não se repete de algum modo ainda hoje de outra forma, com outros signos também em nações que adotam a democracia como regime de governo.

2. LEITURA DO GÊNERO MULTIMODAL TIRINHA

Trazidas para o Brasil pelo jornalista Adolfo Aizen em 1930, tirinhas tem desde então se tornado tão populares que hoje podem ser lidas em praticamente todos os jornais impressos, livros didáticos e redes sociais, dentre outros. Professores asseguram que esse gênero multimodal – amplamente utilizado em salas de aula – estimula o gosto da criança pela leitura, além de desenvolver sua criatividade e reflexividade.

2.1 IDENTIFICANDO O GÊNERO MULTIMODAL TIRINHA

Como o próprio nome sugere, tirinhas são tiras pequenas (geralmente de papel) onde histórias curtas são ilustradas e contadas sequencialmente. Propõe reflexões curtas e rápidas, apresentando ainda uma linguagem coloquial, informal ou pouco elaborada.

Mas qual a semelhança/diferença entre tirinhas e quadrinhos? Qual a importância dessa informação para este artigo? Ao iniciarmos esta seção falando das tirinhas e seguindo para uma breve discussão dos quadrinhos, tentamos aproximar os dois gêneros, estabelecendo um diálogo em termos de produção de sentidos. É preciso, porém destacar a diferença entre ambos.

No gênero multimodal tirinhas, as histórias se constroem, muitas vezes, de duas maneiras: primeiro, por meio da imagem verbal apenas, uma vez que a narrativa pode ser produzida sem a necessidade de falas, ou seja, a modalidade escrita não é um elemento importante para o desenvolvimento e compreensão do texto. Nesse caso, o contexto se encarrega de tornar compreensível a mensagem (RIBEIRO e ARRAIS 2008); segundo, pela união da imagem ao texto verbal, possibilitada pela técnica narrativa, a qual permite que a imagem materialize a linguagem. E esta linguagem, não-raro, é o reflexo ou a ilustração de uma realidade. Assim, ela nos permite interpretá-la, apreciá-la, questioná-la devido a sua expressividade.

Segundo RIBEIRO e ARRAIS (2008), “os quadrinhos são uma forma especial de se contar histórias”. Neles, é possível conhecermos fatos, que envolvem personagens comuns ou heróis, de forma dinâmica e divertida. Além disso, contamos com recursos visuais, que nos despertam mais ainda o interesse pela leitura. Através dos desenhos, construímos imagens, as quais adquirem vida quando as reconstruímos ou as ampliamos na nossa imaginação”.

Os quadrinhos apresentam um modo próprio de linguagem, em que há o entrelaçamento e a complementaridade dos códigos visuais e linguísticos, o que amplia o nível

de significação do leitor (LINS, 2008). Essa interação entre linguagem verbal e não-verbal, além de interpretação, requer um processo argumentativo, visto que esse arranjo tende a interferir na apreensão da mensagem, na interação entre texto e leitor, bem como influencia a direção do olhar.

Sabemos que as tirinhas são histórias curtas construídas geralmente entre 2 ou 8 quadros, já os quadrinhos são histórias mais elaboradas, obedecem a uma sequência com começo meio e fim que se desenvolve dentro de uma trama, seus sentidos são ampliados, há de fato uma exploração maior das imagens conectadas a linguagem escrita, podem ser contadas em um número muitas vezes superior a 100, 120 páginas – facilmente encontradas em bancas de jornais e lançadas mensalmente. Mas não podemos negar a capacidade que as tirinhas têm de, pelo seu modelo de texto multimodal (curto), depositar nos seus leitores os sentidos que tencionalmente e/ou intencionalmente estão neles “embutidos”. Não podemos desconsiderar ainda o modo como imagens são elaboradas no intuito de reforçar a mensagem textual, compondo e ampliando os sentidos produzidos pela fala dos personagens. É neste contexto que – para nos ajudar a compor o olhar sobre as tirinhas que serão analisadas – trazemos as reflexões de uma gramática visual assim como idealizada por Kress e van Leeuwen (1996).

2.2 A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

Os estudos sobre multimodalidade surgiram a partir de uma necessidade de compreender o uso de recursos semióticos, incluindo as imagens na construção de sentidos em linguagem escrita. Preconizadores destes estudos, KRESS e van LEEUWEN (1996, 2006) propuseram uma reconfiguração dos olhares sobre este gênero que surgia como uma “nova paisagem semiótica”. Vejamos a proposta destes autores.

KRESS e van LEEUWEN (1996, 2006) propõem uma análise do modo como se dá a manipulação de imagens na construção de significados. Os autores construíram categorias de análise semiótica para “capacitar” o leitor a fazer interpretações de imagens. Sem a pretensão

de criar um método universal de análise, criaram condições para que o leitor fizesse uma ‘releitura’ das imagens a partir da sua realidade, tendo em mente que “a comunicação visual está atrelada, culturalmente, às convenções sociais da escrita e da leitura de um determinado local” (MAGALHÃES; NOVODVORSKI, 2010, p. 4). Assim como Magalhães e Novodvorski (2010), advogamos que a omissão ou explicitação de determinados detalhes ao produzir as imagens não se dão de modo aleatório, mas “estão diretamente relacionados a implicações ideológicas, encontrando subsídios na análise crítica do discurso, na tentativa de desvendar opacidades discursivas” (p. 4). Kress e van Leeuwen (1996, 2006) criaram, portanto uma obra que nos serve não apenas de instrumento prático de interpretação de imagens, mas também ferramenta para que sejamos capazes de fazer uma análise crítica de imagens. A fim de tornar a compreensão dos conceitos que orientarão a análise das tirinhas que compõe o *corpus* deste artigo, tomamos emprestada a tabela explicativa e concisa elaborada por Santos-Costa (2008):

Tabela 1 - Estrutura básica da gramática do design visual.

<p>Metafunção ideacional:</p> <p>Representação das experiências de mundo por meio da linguagem</p>	<p>Representação</p> <p>Estrutura narrativa (Ação transacional, Ação não-transacional, Reação transacional, Reação não-transacional, Processo mental, Processo verbal)</p> <p>Estrutura conceitual (Processo classificacional, Processo Analítico, Processo simbólico)</p>
<p>Metafunção interpessoal:</p> <p>Estratégias de Aproximação / afastamento para com o leitor</p>	<p>Interação</p> <p>Contato (Pedido – Interpelação ou Oferta)</p> <p>Distância Social (social, pessoal, íntimo)</p> <p>Atitude (objetividade ou subjetividade)</p> <p>Modalidade (valor de verdade)</p>
<p>Metafunção textual:</p> <p>Modos de organização do texto</p>	<p>Composição</p> <p>Valor de Informação (Ideal – Real, Dado – Novo)</p> <p>Saliência (elementos mais salientes que definem o caminho de</p>

	leitura) Moldura (o modo como os elementos estão conectados na Imagem).
--	---

Fonte: SANTOS-COSTA(2008)

A tabela acima expõe o modo como Kress e van Leeuwen (1996, 2006) conseguiram construir, de modo elaborado, elementos que viessem constituir uma “gramática” que nos ajudasse a tornar “visualmente letrados”. Ainda, de acordo com Magalhães e Novodvorski (2010), os idealizadores da gramática do design visual não ignoravam o fato de estruturas visuais serem muitas vezes analisadas enquanto representação das estruturas da realidade. Os ‘passos’ apresentados no quadro acima nos possibilitou enxergar o signo verbal e outros signos, como formas de comunicação, munidas de linguagem própria, portanto, dotadas de sistemas capazes de representar a experiência e, conseqüentemente, como forma particular de ser veiculada e recebida nos sistemas sociais. É, portanto, a partir dessa leitura visual que inserimos as tirinhas, enquanto instrumento eficaz de difundir, de espalhar a ideia de mundo representada sob a forma de cores, formas e textos escritos de um autor e a influência desse gênero no desenvolvimento crítico não só de crianças, mas também de adultos.

3. METODOLOGIA

Para analisar o gênero textual tirinhas, nos valem os conceitos apresentados na gramática do *design* visual, tal como proposta por Kress e van Leeuwen (1996) que veem imagens como instrumentos de produção, consumo e reprodução de significados. Os autores nos fazem entender que qualquer peça multimodal trás no seu interior sentidos ideológicos e que compreendê-los só é possível a partir de um olhar sobre o contexto social em que ela foi produzida. É possível ainda afirmar que estruturas visuais e verbais funcionam como sistemas semióticos relativamente estáveis cujos sentidos podem ser incorporados e reproduzidos pelo leitor, receptor.

Nosso *corpus* é composto de três tirinhas do cartunista argentino Quino, recolhidos em *sites* e *blogs* especializados. Procederemos à análise do *corpus* selecionado, conforme o que descrevem as metafunções representacional e interacional, segundo a gramática do design visual, proposta por Kress e van Leeuwen (1996, 2006). De acordo com a possibilidade de análise de cada tirinha, iremos identificar a ocorrência das metafunções – como já acima explicadas.

Com essa perspectiva, analisaremos as três tirinhas de Mafalda, de autoria de Quino, enquanto textos multimodais, segundo a gramática do design visual, proposta por Kress e van Leeuwen (1996) e a capacidade que textos multimodais possuem de influenciar no desenvolvimento de uma consciência crítica de crianças.

A seguir, procederemos à análise das tirinhas cuja personagem principal é Mafalda. Nelas não há, como em muitos outros textos multimodais, reduzido uso do código linguístico atrelado à imagem.

4. ANÁLISE DO *CORPUS* SELECIONADO

Esta seção de análise é dividida em dois momentos: 1- Apresentação das três tirinhas a serem analisadas; 2- A análise propriamente dita. Vejamos:



Figura 1 - Mafalda e sua mãe.. Fonte: QUINO (2010).



Figura 2 - Mafalda e sua mãe. Fonte: QUINO, 2010.



Figura 3 - Mafalda e seu pai. Fonte: QUINO, 2010.

Nas tirinhas em análise, os fatos da vida diária são apresentados com humor, ironia, reflexão crítica e intenção informativa. Todas essas características permitem que o texto tenha caráter interpretativo. Com essa perspectiva, analisaremos três tirinhas de Quino, segundo duas metafunções da gramática do design visual- representacional e interativa - proposta por Kress e van Leeuwen (1996).

Na primeira tirinha (figura 1), vemos o grande potencial criativo devido à união de duas linguagens, verbal e não verbal. Essa união confere a este texto multimodal, além de criatividade, grande potencial de comunicação. Quanto ao espaço da narrativa, percebe-se um

ambiente familiar, em que mãe e filha interagem. Embora a linguagem verbal pertença somente à Mafalda, ambas as personagens são muito expressivas e cumprem papéis distintos e relevantes. Nesses quadrinhos, o destaque fica por conta dos balões que na gramática do design visual é identificado como *processo verbal*, os quais ocupam quase a metade superior de cada quadro. Aqui, o discurso passa a ser um elemento necessário e ele ocorre sem que haja, aparentemente, um diálogo verdadeiro, no qual os personagens interagem, discutem ou trocam ideias.

A **metafunção representacional** é obtida nesta tirinha por meio dos participantes representados. No quadro 1 (da esquerda para a direita), Mafalda é o **ator**, isto é, participante do qual parte o **vetor** (processo de interação entre os participantes); a segunda personagem, mãe da protagonista, é a **meta**, participante a quem o vetor se dirige. A estrutura é **transacional**, já que há dois participantes, e o vetor se dirige a uma meta. Nos quadros 2 e 4, a estrutura é **não-transacional**, visto que a ação não é direcionada a ninguém ou a algo. Segundo ALMEIDA (2008), “no momento em que uma ação estabelecida por um participante toma, por ponto de partida, seu olhar rumo a alguém ou alguma coisa, configura-se um processo de **reação** no lugar de uma ação. O participante é chamado de **reator** e não de ator”. Assim, nos quadros 2 e 4, a personagem é **reator não-transacional**, pois é impossível identificar o alvo de seu olhar. Já no terceiro quadro da tirinha, ocorre **reator-transacional**: o alvo do olhar da menina é a mãe, que passa a ser chamada de **fenômeno**, e não de meta. No quadro 4, a estrutura é chamada **bidirecional**, porquanto se observa que cada participante representa ora o papel de Ator, ora o de Meta; nesse caso, os participantes são chamados de **interatores** (Kress e van Leeuwen, 2006, apud ALMEIDA 2008).

A **metafunção interacional** é percebida principalmente no segundo quadro. Um recurso utilizado nesse processo é o **contato**, do tipo **oferta**, ou seja, o participante não tem seu olhar direcionado ao observador, assim Mafalda é oferecida como objeto de contemplação e ou elemento de informação, sem que se crie qualquer relação entre a personagem imagética e o observado. Desse modo, o contato passa a ser impessoal. Vemos aqui também uma segunda categoria para os significados das imagens, a **distância social**, a qual se relaciona com

três tipos de enquadramento, a saber: **plano fechado** (inclui a cabeça e os ombros do participante); **plano médio** (inclui a imagem do participante até a altura do joelho); e **plano aberto** (inclui o participante por inteiro). No segundo quadro, há, portanto, plano fechado, o que denota distância social de proximidade, em que o participante é apresentado de forma mais íntima. Essa proximidade nos permite visualizar, em parte, seus pensamentos, já que são exteriorizados na fala do balão, bem como seus sentimentos e emoções, o que nos ajuda a ter uma revelação, embora parcial, dos traços da personalidade da protagonista, tornando-nos mais íntimos e levando-nos a uma familiarização com ela.

Na segunda tirinha (figura 2), a cor bege-clara ao fundo, bem como a presença e a ação dos personagens representados aludem a um ambiente familiar, a um cômodo da casa em que moram Mafalda e sua mãe. O cenário da narrativa é composto pelos utensílios utilizados pela mãe para o crochê, pelo assento em que ela se encontra e pelo fundo bege sem destaque para qualquer quadro, foto de família ou gravura, o que indica um ambiente simples, no qual inexistente luxo ou necessidade de preservar alguma lembrança. Além disso, as formas arredondadas dos objetos e dos balões sugerem sensações de segurança, harmonia e proteção. Com exceção do terceiro quadro dessa tirinha, a associação da linguagem verbal e não verbal se fazem presentes. A ausência de explícito diálogo nesse quadrinho, o que parece um hiato ou uma lacuna na tessitura narrativa, pode servir a múltiplos propósitos, dentre os quais podemos destacar: espaço de reflexão dos participantes e espaço destinado a leitor e a autor para também refletirem acerca do diálogo em cena.

Nos demais quadrinhos, a interação visual-verbal, em que o enquadramento que está em **plano aberto**, predomina a estrutura bidirecional, uma vez que cada participante representa ora o papel de **ator**, ora o de **meta**, por isso os participantes representados nas imagens são chamados de **interatores**. Mais uma vez, no plano discursivo, vemos que os elementos da fala de Mafalda carregam conteúdo semântico muito expressivo, porquanto se mantém contestador, o que pode ser observado no trecho inicial do primeiro quadro: “Mãe, pra que a gente está no mundo?”. É mister destacar também, do ponto de vista linguístico, o uso da preposição “para”, que, na fala da criança, surge na forma coloquial “pra”, indicando

finalidade, e não causa. O uso da preposição com valor *final* em detrimento de um termo de valor *causal* (preposição *por* e pronome relativo *que*) não nos leva a refletir sobre nossa missão no mundo como também retrata a sociedade argentina daquela época, porque se expõe a discussão de temas políticos e sociais de interesse local e mundial, tais como educação, trabalho, globalização, desenvolvimento tecnológico e solidariedade, implícitos na pergunta.

Na terceira tirinha (figura 3), a expressividade das imagens já é quase suficiente para transmitir mensagens, informações e valores. Praticamente, não há diálogos, e o sentido maior da tirinha se destaca nos balões que trazem o pensamento de Mafalda, os quais ocupam mais da metade dos três primeiros quadros. Isso implica dizer que a mensagem que se pretende passar se relaciona, em grande parte, como **fenômeno**, isto é, com o que é pensado. Além disso, em relação a esses três primeiros quadros, para o participante animado, correm também balões que trazem a fala do participante animado. Essa fala presente no balão se chama **enunciado**. Como também ocorre nas duas anteriores analisadas, o cenário em que se encontram os participantes representados é familiar: inicialmente, o corredor da casa que dá acesso ao banheiro em que está o pai da Mafalda, provavelmente preparando-se para mais um dia de trabalho; por fim, o próprio banheiro. Uma vez que as tirinhas são entendidas visualmente, examinando-se cada componente visual, percebemos, pela linearidade ou disposição de cada quadro, de acordo com a forma ocidental de leitura, que a menininha caminha em direção ao pai, refletindo acerca de um possível presente para lhe dar.

No entanto, ela, que aparece inicialmente em **plano médio**, já que a imagem apresenta o participante até a altura do joelho, está hesitante, ao refletir acerca do presente que deve dar ao pai, por ocasião do Dias dos Pais ou mesmo do próprio aniversário dele. Pelo que surge nos balões como possibilidade de presente, vemos que ela tem um conceito de grandiosidade do pai, de excentricidade ou mesmo de total desconhecimento dos seus gostos. Muito do que se passa nos balões é percebido também pela pontuação ou ausência dela. Usar os sinais de pontuação nos quadrinhos não é uma tarefa difícil. Como as frases são curtas, geralmente apenas a pontuação final de cada fala é usada. Com pouca frequência, as vírgulas têm destaque, já que o discurso narrativo se restringe ao essencial. Na maioria das vezes,

empregam-se sinais de exclamação, de interrogação e reticências. As exclamações têm a função de transmitir certas emoções dos personagens, como admiração, medo, raiva, dor ou alegria. As interrogações servem para apresentar questionamentos, indagações, quando se deseja saber algo de interesse do personagem. As reticências quase sempre indicam que há dúvida quanto ao que se vai dizer; além disso, podem significar que não houve necessidade de se completar o pensamento para se interagir com o leitor ou porque alguma reação de medo impede o personagem de se expressar com mais fluência e rapidez. Quando há a necessidade de usar vírgulas, em muitos casos, elas servem para separar orações e expressões *sim* e *não* usadas como respostas, ou ainda para destacar o personagem a quem se dirige um determinado personagem. Pelo uso repetido do advérbio de negação “NÃO”, sem nenhuma pontuação, seguida de uma frase exclamativa, pontuada, vê-se a indecisão da Mafalda quanto ao presente que o pai deve receber. Por fim, no último quadro, já em **plano aberto**, que inclui os participantes por inteiro, Mafalda exterioriza suas inquietações, que parecem estar causando-lhe desassossego. A frase “Como você é complicado, hein?”, dirigida ao pai, ilustra a complexidade não só de seu genitor, mas de todos os adultos em geral. As palavras da Mafalda no último quadro revelam seu descontentamento pelo fato de o mundo adulto ser complexo, difícil de decifrar e de entender. Percebemos assim que, a cada quadro, a fala da menininha se torna mais exclamativa, sempre acompanhada de um fenômeno – positivo- e de um enunciado – negativo e exclamativo em quase todo o tempo. Assim, o que pode parecer contraditório é, na verdade, coerente, tendo em vista a mensagem que o autor deseja expressar.

Como podemos perceber, as narrativas apresentam foco narrativo em primeira pessoa, cuja protagonista é a menina Mafalda, de apenas seis anos de idade. Embora todos os quadros apresentem-se na perspectiva infantil, o público-alvo do discurso (este quase sempre contestador) parece ser o adulto. O olhar rebaixado aliado ao rubor no rosto do desenho de Mafalda está repleto de significados que são potencializados pela linguagem verbal aí presente. Percebemos ainda que em alguns quadros a presença da linguagem verbal foi desnecessária, mostrando a força da imagem na tradução dos sentimentos de Mafalda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos ao longo da nossa análise que tirinhas são um importante meio de comunicação. Esse gênero multimodal compõe várias informações. Se “uma imagem vale mais do que mil palavras”, como a mídia atual propaga, os textos multimodais de Quino possuem, apesar da simplicidade dos traços, grande carga de valor, de informação, devido à presença das funções comunicativas, as quais geram múltiplas mensagens. E, para a compreensão cada vez maior dos significados presentes nas tirinhas, para a captação das informações que trazem a composição visual aliada, algumas vezes, ao texto verbal, é preciso aprender a olhar, ou seja, praticar o olhar, pois, a depender dos conhecimentos do leitor, uma imagem pode gerar diversos significados e servir a diferentes propósitos.

A interpretação das imagens feitas neste artigo foi amparada na visão da gramática do design visual com categorias funcionais para a elaboração de significados, na qual Kress e van Leeuwen (1996) contribuíram grandemente para a análise do nosso *corpus*, de modo que entendemos a partir de sua teoria que significados são construídos também nos detalhes de um texto verbal/não verbal.

Foi verificado ainda ao final da análise – em que também se buscou problematizar o contexto de criação do *corpus* deste artigo – que o autor de qualquer texto está inserido em um “espaço” cultural e social do qual não é arrancado no momento da escrita, de tal sorte que acaba por deixar na impressão dos seus textos seus valores, aspirações, medos, bem como suas frustrações. Este artigo analisou de que modo um texto multimodal carrega nas suas tintas a visão de mundo do autor e a capacidade que este gênero possui no desenvolvimento do senso crítico dos consumidores – crianças – e concluiu que dada a complexa teia de significados apresentada em uma “peça” multimodal, trabalhar para identificar os elementos discursivos que forjam uma consciência é ter em mente que a linguagem me constitui enquanto sujeito atuante no universo social de igualdades e de desigualdades. Neste sentido cremos que as questões que inquietavam a “menina” Mafalda – que este ano completa 50 anos – não são tão diferentes das que continuam a desafiar a atual sociedade.

A análise do gênero multimodal tirinha nos levou a concluir que este meio semiótico tem funcionado como instrumento eficaz de promoção da alfabetização visual e do desenvolvimento do senso crítico no contexto da criança. É na multiplicidade de olhares, de compreensões, de leituras possíveis, ainda que motivadas por sentidos explícitos/implícitos construídos ideologicamente, que conseguimos identificar a força que tirinhas como *Mafalda* – pelo olhar crítico da personagem central – possuem de tornar crianças “inquietas” com o mundo que se põe diante dos seus olhos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. B. L. (org) *Perspectivas em Análise Visual* – do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

AUSTIN, J. L. *Quando Dizer é Fazer*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BRUNET, C. D. Interpretação e relevância: uma análise pragmática das tiras de Mafalda. *Anais do 1º Simpósio de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Tuiuti do Paraná*. Eletras, vol. 20, n.20, dez.2010.

DIAS, A. L. A; AZEVEDO, L. E. C. *Os traços estéticos das HQS da Mafalda*. (Universidade Federal do Amazonas). Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2585-1.pdf> > Acesso em: 19 Mai. 2011.

ECO, Humberto. *Mafalda Online*. 200-. Disponível em: < <http://www.mafalda.net/index.php/pt>>. Acesso em 30 Jun. 2011.

FERRAZ-PINTO, S.R.R. *Das bancas de jornal à sala de aula: inserção do gênero histórias em quadrinhos e o processo de letramento*. 2006. f. Dissertação (Mestrado, Linguística Aplicada) – Departamento de Ciências Humanas e Letras da Universidade de Taubaté, Taubaté.

KRESS G., van LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996/2006.

LINS, M. da P. P. *O tópico discursivo em textos de quadrinhos*. Vitória: Edufes, 2008.

MAGALHÃES, C. M. ; NOVODVORSKI, Ariel . *A semiótica visual e a questão da identidade racial: uma leitura sistêmico-funcional em duas capas de literatura infanto-juvenil brasileira*. 2010, v. 1, p. 287-310. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/linguisticaaplicada/gtidentidade/docs/recom/magnov.pdf>> Acesso em 30 Jun. 2011.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: nos movimentos dos sentidos*. 5. ed. Campinas. Editora da UNICAMP, 2002.

SANTOS, A. M. dos. *O universo feminino nas histórias em quadrinhos*. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao11outubro2010/universo-femin-hq.pdf>> Acesso em: 19 de maio e 2011.

SANTOS, B. de S. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS-COSTA, Giselda dos. Multiletramento visual na web. In: *II Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação*, 2008, Recife: UFPE, 2008. v. 1. p. 10-25. Disponível em: <http://www.ufpe.br/nehte/simpósio2008/anais/Giselda-Costa.pdf>>. Acesso em: 24 Jul. 2012

SELIGMANN-SILVA, M. A construção da memória do terror na Argentina [resenha de *Memoria en Construcción - El Debate sobre la ESMA*, organizado por Marcelo Brodsky, Buenos Aires: La Marca, 2005] In: *Revista USP*, São Paulo, n. 70, junho-agosto 2006, pp. 176-179.. *Revista USP*, São Paulo, v. 70, p. 176-179, 2006.

QUINO. *Mafalda Online*, 2000. Disponível em: < <http://www.mafalda.net/index.php/pt>>. Acesso em 30 Jun. 2011.

QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RIBEIRO, V. da S.; ARRAIS, B. M. *Língua portuguesa contextualizada*. 6º ano. Recife: Construir, 2008, v.1. p. 288.

Carlos Sidney Avelar ARAÚJO

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). É membro do Núcleo Interdisciplinar de Estudos em Pragmática (NIPRA) com registro no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq e vinculados ao PosLA/UECE. Possui graduação em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (1996), atuando principalmente nos seguintes temas: Discurso acadêmico, linguagem e exclusão, filosofia da linguagem, sociologia do oprimido, trabalhando mais intensamente com os autores J. L. Austin e Pierre Bourdieu.

Volney da Silva RIBEIRO

Professor de Língua Portuguesa e de Redação desde o ano 2001, nas principais escolas particulares de Fortaleza, e tem experiência em Gestão Escolar. Iniciou o curso de Letras na Universidade Estadual do Ceará (UECE) e transferiu-se mais tarde para a Universidade Metodista de São Paulo (UMSP). Possui graduação em Teologia pelo Instituto Superior de Teologia Aplicada (2011) e Licenciatura em Ensino Religioso (INTA) . É especialista em Gestão Educacional (INTA) e aluno do curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada (UECE) - aluno especial. Atualmente é professor da rede particular de ensino em Fortaleza e em Sobral.

Antonia Dilamar ARAÚJO

Doutora em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (1996) e pós-doutora em Educação pela Universidade da Califórnia, Santa Bárbara (2007). Atualmente é professora titular em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará . Realiza pesquisas na área de Linguística Aplicada, atuando principalmente nas seguintes linhas de pesquisa: ensino de línguas estrangeiras, análise de gênero textual, avaliação de materiais didáticos em língua inglesa, análise do discurso e ensino com novas tecnologias.