

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS-UFAL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

**LIDIANE EVANGELISTA LIRA**

**FORMAS DE MANIFESTAÇÃO DO DISCURSO REPORTADO: criação de textos em histórias em quadrinhos de alunos de uma turma do 2º ano do Ensino Fundamental**

**MACEIÓ  
2011**

**LIDIANE EVANGELISTA LIRA**

**FORMAS DE MANIFESTAÇÃO DO DISCURSO REPORTADO: criação de textos em histórias em quadrinhos de alunos de uma turma do 2º ano do Ensino Fundamental**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para a obtenção do título de mestre em Educação Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Calil de Oliveira

**MACEIÓ  
2011**

Universidade Federal de Alagoas  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação

“Formas de manifestação e apropriação do discurso reportado em manuscritos escolares de alunos do 2º ano do Ensino Fundamental: um estudo de criação de textos em histórias em quadrinhos ”

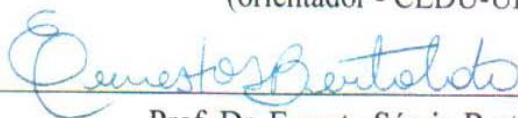
## LIDIANE EVANGELISTA LIRA

Dissertação submetida à banca examinadora, já referendada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em primeiro de junho de 2011.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Eduardo Calil de Oliveira  
(orientador - CEDU-UFAL)



Prof. Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo (UFU)  
(Examinador Externo)



Prof. Dr. Helson Flávio da Silva Sobrinho (FALE-UFAL)  
(Examinador Interno)

**Catlogação na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto**

L768f Lira, Lidiane Evangelista.  
Formas de manifestação do discurso reportado: criação de textos por alunos em histórias em quadrinhos da Turma da Mônica / Lidiane Evangelista Lira. – 2011. 170 f. :il.

Orientador: Eduardo Calil de Oliveira.  
Dissertação (mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2011.

Bibliografia: f. 156-160.  
Anexos: f. 161-170.

1. Educação. 2. História em quadrinhos. 3. Aquisição da linguagem – Formas de apropriação. 4. Discurso reportado – Aquisição da linguagem. 5. Manuscritos escolares. 6. Produção textual. I. Título

CDU: 371.38

**À Clésia, minha mãe,  
por me ensinar a persistir.**

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eduardo Calil, que me acolheu no início do mestrado e muito contribuiu para minha formação, ensinando-me a ser uma pesquisadora; com orientações sempre claras e honestas.

A minha família e, em especial, aos meus pais, Clésia e Hilton, por acreditarem no meu potencial e, mesmo distantes, estarem presentes.

Ao Cássio, esposo dedicado, por sempre trazer a palavra certa no momento oportuno e ser realmente um companheiro na vida e na pesquisa.

A minha irmã Kamila, por me escutar sempre; e aos meus sobrinhos queridos, por tornarem minha vida mais doce e feliz.

À professora Gigi, eterna professora, que ainda nos tempos do Ensino Médio me levou a optar definitivamente pela área da Educação.

À professora Dr<sup>a</sup> Socorro Aguiar, que, mesmo sem dizer, sempre mostrou acreditar em mim; por seu carinho, atenção e ajuda, sempre instantânea.

À Lígya e Eudes, pela parceria e amizade concedida.

À amiga Eliz, que vive a Academia com verdadeira dedicação, e de quem sou fã.

Aos colegas do grupo de pesquisa Escritura, Texto & Criação: Janayna Paula, Kall ane, Roberta, Adriana, Roseane, Cynthia, Frázio, Dênis Dikson, Karine e Joaceri (in memória).

Aos colegas de trabalho, Ana Cláudia, Thathyana Angélica, Eliene Estácio, Eliane Correia, em especial Aline Ferreira que, além de colega de pesquisa e de trabalho, tenho o privilégio de ter como amiga.

Aos amigos queridos - de perto e de longe - Regina, Jéssica, Flávia, Lidiane Barbosa, Edna, Elias, Enéas, Fernando, Rafael Barros, Natália, Veridiane, Dú e Anete, a minha eterna gratidão. Enfim, a todos que estiveram ao meu lado, incentivando, apoiando e vibrando comigo, durante toda a trajetória dessa conquista.

Aos professores, Dr. Ernesto Bertoldo e Dr. Hélon Sobrinho, pelas contribuições e sugestões dadas a este trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação, pela contribuição e o incentivo dado, em especial, às professoras Adna e Ana Gama. À professora Cristina Fellipeto, pelas observações valiosas, dadas nos seminários do grupo de pesquisa.

À escola municipal Cícero Dué da Silva, sobretudo, à coordenadora Jucicleide Gomes, à vice-diretora Graceane Mendes e à professora Patrícia Fernanda, por cederem espaço para a realização deste trabalho; e às crianças que, sem saber - como e por que -, participaram desta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL), pelo apoio financeiro.

A Deus, por possibilitar tudo.

## RESUMO

A importância do discurso reportado (DR) tem sido destacada por autores como Maingueneau (1996), Rosier (2008), Cunha (2008a, 2008b) que, apesar de bases teórico-metodológicas distintas, destacam, dentre outros aspectos, a complexidade de suas formas de representação. Considerando que os elementos imagéticos e linguísticos que compõem o sistema semiótico específico das histórias em quadrinhos favorecem a entrada da criança no mundo da escrita e pode contribuir para o processo de alfabetização (RAMA *et al*, 2004), nossa questão parte dos trabalhos de Calil (2008b) e Calil e Del Ré (2009), sobre processos de criação textual de alunos recém-alfabetizados e pretende mapear as formas de representação do DR, que emergem em manuscritos escolares de alunos de um 2º ano, de uma escola municipal (Maceió). O *corpus* foi composto por 132 manuscritos elaborados, a partir de 12 propostas de produção de texto. Estas propostas ofereciam aos alunos, agrupados em díades, uma história em quadrinhos da Turma da Mônica, de uma ou duas páginas, nas quais foram apagadas digitalmente todas as marcas linguísticas. A cada proposta era solicitado aos alunos que inventassem o texto que julgassem necessário, para acompanhar a sequência de imagens. Nossa descrição identificou quadrinhos com DR, quadrinhos sem DR e quadrinhos que continham planos enunciativos híbridos. As ocorrências registradas apresentam tipos distintos de enunciados, entretanto, esta identificação traz como questão o modo como os alunos se apropriam do gênero histórias em quadrinhos, não sendo evidentes suas propriedades linguísticas. De um lado, os manuscritos apresentam a construção de enunciados que se referem à descrição da imagem, sem conectá-la, nem com o DR, nem com as características do gênero. De outro, na medida em que o gênero passa a ser efetivamente e sistematicamente trabalhado em sala de aula, esta forma cede espaço para construções com DR e, em particular, para aquelas em que há falas diretas dos personagens. Pudemos mostrar que, na medida em que os alunos se apropriam do gênero eleito, a interpretação descritiva das imagens passou a ser sustentada pela estrutura do DD, isto é, passou a ter como ponto de apoio uma interpretação das possíveis falas dos personagens, contudo, as formas de apropriação que emergem nos manuscritos revelam uma natural instabilidade e inconstância, na organização textual destes manuscritos.

**Palavras-chave:** História em quadrinho. Discurso Reportado. Manuscritos escolares. Formas de apropriação.



## RESUMÉ

L'importance du discours rapporté (DR) a été mise en évidence par des auteurs comme Maingueneau (1996), Rosier (2008), Cunha (2008a, 2008b) qui, malgré des bases théoriques et méthodologiques distinctes, soulignent, entre autres aspects, la complexité de leurs formes de représentation. Considérant que les éléments linguistiques et visuels qui constituent le système sémiotique spécifique de la bande dessinée peuvent faciliter l'entrée des enfants dans le monde de l'écrit et peuvent contribuer au processus d'apprentissage, (RAMA et al, 2004), notre question part du travail des Calil (2008b) et Calil et Del Ré (2009) sur les processus de création des élèves à l'école primaire et avait l'intention de faire mapper les formes de représentation du DR qui émergent dans les manuscrits des élèves à partir d'un cours élémentaire - 2<sup>e</sup> année - dans une école de ville (Macéio). Le corpus était composé de 132 manuscrits écrits s'appuyant sur 12 propositions de production de texte. Ces propositions offraient aux étudiants, groupés par paires, une bande dessinée de « Turma da Mônica » de une ou deux pages, où ils ont été effacés numériquement toutes les traces linguistiques. Chaque proposition les étudiantes a été sollicitée à inventer le texte qu'ils jugent nécessaires pour accompagner la séquence des images. Notre description a identifié la vignette avec DR, vignette sans DR et vignette avec les plans hybrides énonciatifs. Les événements enregistrés présentent des types distincts d'énoncés, cette identification, cependant, apporte la question de savoir comment les élèves s'approprient le genre bande dessinée, il n'est pas évident de leurs propriétés linguistiques. D'une part, les manuscrits de montrer la construction des énoncés qui font référence à la description de l'image sans le connecter ni avec le DR ni les caractéristiques du genre. D'autre part, dans la mesure où le genre est effectivement et systématiquement travaillé dans la salle de classe, cette forme donne l'espace pour les bâtiments avec DR et, en particulier, ceux où il y a le discours direct des personnages. Nous avons montré que, dans la mesure où les élèves s'approprient du genre choisi, l'interprétation descriptive des images est passée à être soutenue par la structure du DD, c'est à dire, a maintenant l'appui d'une interprétation possible des discours des personnages, mais les formes de manifestation qui émergent dans les manuscrits ont montré une instabilité naturelle et l'inconstance dans l'organisation textuelle de ces manuscrits.

**Mots-clés:** Comics. Le discours rapporté. Manuscrits scolaires. Les formes de manifestation.

## LISTAS DE FIGURAS

<b>Figura 1- Recorte do manual didático Texto e Interação .....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 2- Caderno de Histórias: (3° e 4° manuscrito de Nara) .....</b>	<b>46</b>
<b>Figura 3- Caderno de Histórias: (51° manuscrito de Nara) .....</b>	<b>47</b>
<b>Figura 4- Onomatopeia: fenômeno recorrente na escritura .....</b>	<b>49</b>
<b>Figura 5- Um caso de onomatopeia visual na história inventada .....</b>	<b>50</b>
<b>Figura 6- Balão-fala .....</b>	<b>54</b>
<b>Figura 7- Balão-pensamento .....</b>	<b>54</b>
<b>Figura 8- Balão-mudo .....</b>	<b>53</b>
<b>Figura 9- Balão-tracejado .....</b>	<b>53</b>
<b>Figura 10- Balão-especial .....</b>	<b>53</b>
<b>Figura 11- Inexistência de balão .....</b>	<b>56</b>
<b>Figura 12- The Yellow Kid .....</b>	<b>61</b>
<b>Figura 13-DR nos quadrinhos da Walt Disney.....</b>	<b>62</b>
<b>Figura 14- DR nos quadrinhos da Walt Disney.....</b>	<b>62</b>
<b>Figura 15- Presença do narrador .....</b>	<b>64</b>
<b>Figura 16- Presença do narrador na revista Tex .....</b>	<b>63</b>
<b>Figura 17-DR em Maus .....</b>	<b>66</b>
<b>Figura 18- DR em Maus .....</b>	<b>67</b>
<b>Figura 19- Flash-back do narrador personagem .....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 20- Quadrinhos sem balão .....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 21 – Revista Cebolinha Plano Infalível .....</b>	<b>70</b>
<b>Figura 22 –Narrador onisciente na Turma da Mônica .....</b>	<b>71</b>
<b>Figura 23 - DI na HQ da Turma da Mônica.....</b>	<b>72</b>
<b>Figura 24 - Onomatopeias na Turma da Mônica .....</b>	<b>73</b>
<b>Figura 25 - Quadro que ressalta as características de Chico Bento .....</b>	<b>74</b>
<b>Figura 26 – Rivalidade entre Mônica e Cebolinha .....</b>	<b>75</b>
<b>Figura 27 - Rivalidade entre Mônica e Cebolinha .....</b>	<b>75</b>
<b>Figura 28 - Quadro que ressalta as características de Magali .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 29 - Quadro que ressalta as características de Magali .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 30- Quadro que ressalta as características de Cascão .....</b>	<b>77</b>

<b>Figura 31 -1ª proposta de produção de texto .....</b>	<b>81</b>
<b>Figura 32- Tirinha modificada .....</b>	<b>82</b>
<b>Figura 33- Recorte da proposta original_002 .....</b>	<b>90</b>
<b>Figura 34- Recorte da proposta original_001 .....</b>	<b>91</b>
<b>Figura 35- Recorte do manuscrito_002 de Maria Clarice e Ana B. _Proposta_002..</b>	<b>91</b>
<b>Figura 36- Recorte do manuscrito_001 de Ana Beatriz e Gian_Proposta_001 .....</b>	<b>93</b>
<b>Figura 37- Recorte da proposta original_001 .....</b>	<b>94</b>
<b>Figura 38- Recorte do manuscrito_002 de Keloany e Joyce_Proposta_002 .....</b>	<b>94</b>
<b>Figura 39 - Recorte do manuscrito_006 de Nilton e Lucas Cena_Proposta_006 .....</b>	<b>95</b>
<b>Figura 40- Recorte do manuscrito_003 de Maria Clarice_Proposta_003 .....</b>	<b>96</b>
<b>Figura 41 - Recorte do manuscrito_001 de Ana Paula e Daniela_Proposta 001 .....</b>	<b>96</b>
<b>Figura 42- Recorte do manuscrito_001 de Gian e Ana Beatriz_Proposta_001 .....</b>	<b>97</b>
<b>Figura 43- Recorte do manuscrito_002 de Joyce e Keloany_Proposta_002 .....</b>	<b>98</b>
<b>Figura 44- Recorte do manuscrito_001 de Maria Clarice e Nilton_Proposta_001 ...</b>	<b>98</b>
<b>Figura 45- Recorte do manuscrito_001 de Gian e Ana Beatriz_Proposta_001 .....</b>	<b>99</b>
<b>Figura 46- Recorte do manuscrito_002 de Fellipe e Lisly_Proposta_002 .....</b>	<b>100</b>
<b>Figura 47 - Recorte do manuscrito_002 de Fellipe e Lisly_Proposta_002 .....</b>	<b>101</b>
<b>Figura 48 - Recorte do manuscrito_001 de Deyse e Milena_Proposta_001 .....</b>	<b>101</b>
<b>Figura 49 - Recorte do manuscrito_001 de Deyse e Milena_Proposta_001 .....</b>	<b>102</b>
<b>Figura 50 - Recorte do manuscrito_001 de Deyse e Milena_Proposta_001 .....</b>	<b>103</b>
<b>Figura 51- Recorte do manuscrito_001 de Lisly e Fellipe_Proposta_001 .....</b>	<b>103</b>
<b>Figura 52- Recorte do manuscrito_003 de Fellipe_Proposta_003 .....</b>	<b>105</b>
<b>Figura 53: Recorte proposta original_003 .....</b>	<b>105</b>
<b>Figura 54 - Recorte do manuscrito_003 de Maria Clarice_Proposta_003 .....</b>	<b>106</b>
<b>Figura 55- Recorte do manuscrito_003 de Maria Clarice_Proposta_003 .....</b>	<b>106</b>
<b>Figura 56- Recorte do manuscrito_004 de Ana Paula e Daniela_Proposta_004 .....</b>	<b>107</b>
<b>Figura 57- Recorte do manuscrito_004 de João Matheus e João L._Proposta_004..</b>	<b>107</b>
<b>Figura 58- Recorte do manuscrito_006 de Nilton e Lucas_Proposta_006 .....</b>	<b>109</b>
<b>Figura 59- Recorte do manuscrito_002 de Maria Clarice e Ana B. _Proposta_002..</b>	<b>110</b>
<b>Figura 60: Recorte da proposta original_002 .....</b>	<b>110</b>
<b>Figura 61- Recorte proposta original_002 .....</b>	<b>111</b>
<b>Figura 62- Recorte do manuscrito_001 de Ana Beatriz e Gian_Prop_001 .....</b>	<b>112</b>
<b>Figura 63- Recorte do manuscrito_001 de Lisly e Joyce_Proposta_001 .....</b>	<b>113</b>

<b>Figura 64- Recorte do manuscrito_003 de Lisly e Joyce_Proposta_003 .....</b>	<b>113</b>
<b>Figura 65- Recorte do manuscrito_003 de Joyce e Lisly_Proposta_001 .....</b>	<b>114</b>
<b>Figura 66- Recorte do manuscrito_005 de Lucas Nobre e Verônica .....</b>	<b>116</b>
<b>Figura 67- Recorte da proposta original_005 .....</b>	<b>117</b>
<b>Figura 68- Recorte do manuscrito_006 de Fellipe e Deyse_Proposta_006 .....</b>	<b>117</b>
<b>Figura 69- Recorte do manuscrito_003 de Juan_proposta_003 .....</b>	<b>119</b>
<b>Figura 70- Recorte do manuscrito_004 de José Eduardo e Douglas_Proposta_004.</b>	<b>119</b>
<b>Figura 71- Recorte do manuscrito_007 de Fellipe e Maria Clarice_Proposta_007 ..</b>	<b>121</b>
<b>Figura 72- Recorte do manuscrito_007 de Juan e Jakswel_Proposta_007 .....</b>	<b>121</b>
<b>Figura 73- Recorte do manuscrito_001 de Ana Beatriz e Gian_proposta_001 .....</b>	<b>121</b>
<b>Figura 74- Recorte do manuscrito_002 de Joyce e Keloany_Proposta_002 .....</b>	<b>122</b>
<b>Figura 75- Recorte do manuscrito_006 de Gian e José Lima _Proposta_006 .....</b>	<b>123</b>
<b>Figura 77- Recorte do manuscrito_006 de José e Gian_Proposta_006 .....</b>	<b>124</b>
<b>Figura 78- Recorte do manuscrito_003 de João Lucas A. _Proposta_003 .....</b>	<b>125</b>
<b>Figura 79- Recorte do manuscrito_003 de João Lucas A . _Proposta_003 .....</b>	<b>124</b>
<b>Figura 80- Recorte do manuscrito_003 de Maria Clarice_Proposta_003.....</b>	<b>126</b>
<b>Figura 81- Recorte do manuscrito_008 de Sara e Milena_Proposta_008 .....</b>	<b>127</b>
<b>Figura 82- Recorte do manuscrito_002 de Juan e Jakswel_Proposta_002 .....</b>	<b>127</b>
<b>Figura 83- Recorte do manuscrito_003 de Maria Clarice_Proposta_003 .....</b>	<b>128</b>
<b>Figura 84- Recorte do manuscrito_003 de Maria Clarice_Proposta_003 .....</b>	<b>130</b>
<b>Figura 85- Recorte do manuscrito_003 de Juan_Proposta_003 .....</b>	<b>133</b>
<b>Figura 86- Recorte do manuscrito_001 de Douglas e José Lima_Proposta_001 .....</b>	<b>134</b>
<b>Figura 87- Recorte do manuscrito_001 de Douglas e José Lima_Proposta_001.....</b>	<b>136</b>
<b>Figura 88- Recorte do manuscrito_003 de José Lima_Proposta_003 .....</b>	<b>136</b>
<b>Figura 89- Recorte do manuscrito_004 de José Lima e Isley _Proposta_004 .....</b>	<b>137</b>
<b>Figura 90- Recorte do manuscrito_005 de José Lima e Gian _Proposta_005 .....</b>	<b>138</b>
<b>Figura 91- Manuscrito_006 de José Lima e Isley _Proposta_006 .....</b>	<b>139</b>
<b>Figura 92- Recorte do manuscrito_006 de José Lima e Isley _Proposta_006 .....</b>	<b>140</b>
<b>Figura 93- Recorte do manuscrito_006 de José Lima e Isley _Proposta_006 .....</b>	<b>141</b>
<b>Figura 94- Recorte do manuscrito_006 de José Lima e Isley _Proposta_006 .....</b>	<b>141</b>
<b>Figura 95- Recorte do manuscrito_003 de Fellipe_proposta_003 .....</b>	<b>142</b>

**LISTA DE GRÁFICOS**

<b>Gráfico 1- Verbos nos manuscritos .....</b>	<b>115</b>
<b>Gráfico 2- Quantidade de DD nas 12 propostas .....</b>	<b>131</b>
<b>Gráfico 3- Quantidade de DD na proposta_003 .....</b>	<b>132</b>
<b>Gráfico 4- Quadrinhos sem DR .....</b>	<b>146</b>
<b>Gráfico 5- Quadrinhos com DR .....</b>	<b>147</b>
<b>Gráfico 6- Quadrinhos com planos enunciativos híbridos .....</b>	<b>148</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1 DISCURSO REPORTADO</b> .....	18
<b>1.1 Discurso Reportado: algumas pontuações</b> .....	19
1.1.1 DR em gramáticas normativas .....	20
1.1.1.1 Discurso Direto (DD) .....	21
1.1.1.2 Discurso Indireto (DI) .....	22
1.1.1.3 Discurso Indireto Livre (DIL) .....	25
1.1. 2 DR em Gramáticas de textos .....	26
1.1. 3 DR em manuais didáticos .....	27
1.1.4 DR em dicionários especializados .....	30
<b>1. 2 O DR na perspectiva linguística</b> .....	34
<b>2 REPORTAR O DISCURSO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS</b> .....	42
<b>2.1 Cruzamento de estruturas: o que fica no caminho</b> .....	42
2.1.1 Fenômenos de recorrência de elementos discursivos dos gibis em histórias	
Inventadas .....	45
2.1.1.2 Uma c(l)ara onomatopeia: um caso de discurso reportado .....	49
<b>2.2 O Discurso reportado e a linguagem correspondente as histórias em</b>	
<b>quadrinhos</b> .....	52
2.2.1 Forma linguística do DD na HQ .....	57
<b>2.3 Particularidades do DR entre as Histórias em quadrinhos</b> .....	60
<b>2.4 O discurso nas histórias em quadrinhos da Turma da Mônica</b> .....	70
<b>3 ASPECTOS METODOLÓGICOS</b> .....	79
<b>3.1 Um projeto didático: “Gibi na sala”</b> .....	80
<b>3. 2 A coleta</b> .....	84
3.2.1 A escola e os sujeitos envolvidos: a professora e a turma .....	84
<b>3.3 Aplicação do projeto</b> .....	85
<b>3.4 Organização do material</b> .....	86
3. 4. 1 Critérios de organização .....	87

<b>4 CRIAÇÃO DE TEXTOS: FORMAS DE MANIFESTAÇÃO DO DISCURSO</b>	
<b>REPORTADO NA HISTÓRIA EM QUADRINHO NOS MANUSCRITOS .....</b>	<b>89</b>
<b>4.1 Quadrinhos sem DR .....</b>	<b>92</b>
4.1.1 Plano enunciativo sem DR .....	93
4.1.1.1 Ação direta no tempo presente .....	93
4.1.1.2 Ação direta no pretérito .....	95
4.1.1.3 Ação sequenciada no pretérito .....	97
4.1.1.4 Ação sequenciada no presente .....	99
4.1.1.5 Ação direta no presente + ação direta no pretérito .....	100
4.1.1.6 De “títulos” .....	102
4.1.1.7 De “objetos” .....	103
<b>4.2 Quadrinhos com DR .....</b>	<b>104</b>
4.2.1 Verbo <i>dicendi</i> + plano enunciativo com DI .....	104
4.2.2 Plano enunciativo com DD+incisa .....	106
4.2.3 DD + verbo <i>dicendi</i> .....	107
4.2.4 Plano enunciativo com DR narrativizado .....	108
4.2.4.1 no tempo presente e no tempo pretérito perfeito .....	109
4.2.4.2 Plano enunciativo DR narrativizado sequenciado .....	112
4.2.4.3 Ocorrência dos verbos <i>dicendi</i> e <i>sentiendi</i> .....	114
4.2.4.4 Plano enunciativo com DD .....	116
<b>4.3 Quadrinhos com planos enunciativos híbridos .....</b>	<b>122</b>
4.3.1 Plano enunciativo sem DR e fala de personagens .....	122
4.3.2 DR narrativizado e DD do personagem .....	124
4.3.3 <i>Dicendi</i> + DD+ Plano sem DR .....	124
4.3.4 DD+ <i>dicendi</i> + DD .....	126
4.3.5 de “títulos” .....	126
4.3.6 de “objetos” .....	127
<b>4.4 Articulação entre os planos .....</b>	<b>128</b>
4.4.1 Os manuscritos (escritos) de José Lima e Gian .....	134
<b>4.5 Pontos de tensão do discurso reportado .....</b>	<b>142</b>
<b>4.6 Representação do levantamento de categorias .....</b>	<b>145</b>
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>152</b>

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>156</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>161</b>
<b>ANEXO A- CRONOGRAMA DE LEITURA (BAÚ DA LEITURA) .....</b>	<b>162</b>
<b>ANEXO B- GIBITECA .....</b>	<b>164</b>
<b>ANEXO C- MANUSCRITOS 3ª proposta.....</b>	<b>167</b>
<b>ANEXO D- 4ª proposta .....</b>	<b>168</b>
<b>ANEXO E- 5ª proposta .....</b>	<b>169</b>
<b>ANEXO F – PARECER COMITÊ DE ÉTICA .....</b>	<b>170</b>



## INTRODUÇÃO

Recentemente, as histórias em quadrinhos (HQ) passaram a ocupar um lugar privilegiado no ensino de língua materna, sobretudo nos anos iniciais do Ensino Fundamental, sendo preconizadas, tanto por estudiosos dedicados a analisar as características deste gênero textual<sup>1</sup> (RAMOS; VERGUEIRO, 2009), quanto pelos documentos curriculares oficiais, como os “Parâmetros Curriculares Nacionais” - PCN (BRASIL, 1997); o “Programa Nacional Biblioteca na Escola” – PNBE (BRASIL, 2008); e os programas de formação continuada para professores<sup>2</sup>.

Um dos argumentos principais para o uso deste gênero na sala de aula está concentrado em seu caráter lúdico, produzido pela sequência de imagens, pelos temas e personagens associados ao texto. A associação entre texto e imagem é um dos elementos que poderia funcionar como recurso auxiliar para construção do sentido das histórias narradas. Ou seja, a ênfase sobre esse caráter justificaria seu uso em sala de aula, considerando que as imagens poderiam favorecer a “leitura” da história e auxiliar a interpretação do texto pelo aluno. Talvez seja por essa razão que a maior parte da literatura dedicada a analisar a relação entre a história em quadrinho e ensino – Ramos e Vergueiro (2009), Rama *et al* (2004) - restrinja-se à leitura (estratégias, competências e habilidades) e raramente tratem de seus processos de escritura.

Certamente, os estudos que contemplam o uso da HQ no ensino focalizam, sobretudo, a gradativa inserção do gênero na sala de aula e apresentam reflexões que apontam caminhos e práticas a serem trabalhados no ambiente escolar. Sua importância no ambiente escolar se

---

<sup>1</sup> Dada a multiplicidade de sentidos que a palavra “gênero” tem na literatura especializada brasileira, tomamos a noção no sentido amplo, isto é, consideraremos que as características e propriedades semelhantes de um determinado tipo de texto (imagens sequenciadas, onomatopeias, interjeições, falas de personagens envolvidos por balão) possam ser reunidas e identificadas em um único conjunto de textos. Neste sentido, entendemos que o gênero HQ pode envolver desde a Turma da Mônica de Maurício de Souza, ou o “Menino Maluquinho” de Ziraldo até os Mangás japoneses. Apesar desta ressalva, estamos cientes que o problema do gênero envolvendo estes textos não está, em hipótese alguma, resolvido. Deixamos, portanto, esta discussão para os estudiosos desta tão complexa noção.

<sup>2</sup> Dentre eles, podemos citar: o “Programa de Formação de Professores Alfabetizadores - PROFA (BRASIL, 2001), “Programa de Apoio a Leitura e Escrita” - PRALER (BRASIL, 2007), “Programa de Formação Continuada para Professores Alfabetizadores”- Pró-Letramento (BRASIL, 2007) e “Programa Gestão da Aprendizagem Escolar” - GESTAR I e II (BRASIL, 2007, 2008).

deve ao fato de oferecer diversas possibilidades de aplicações no universo escolar, em todos os seus níveis. (RAMOS; VERGUEIRO, 2009)<sup>3</sup>.

Nesse sentido, nosso interesse volta-se para o uso de histórias em quadrinhos como recurso didático para o processo de escritura de alunos recém-alfabetizados. Este trabalho está inserido em uma investigação, de âmbito maior, intitulada: “Alteridade e Singularidade em Processos de Escritura e Manuscritos de alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental” (ASPEMA), financiado pelo CNPq e coordenado pelo professor e pesquisador Eduardo Calil, na qual um dos objetivos é investigar o movimento de autoria, em manuscritos escolares de alunos do 2º ano, ao inventarem o texto que compõe uma história em quadrinho.

A atual proposta de investigação pretende desenvolver estudos relacionados à questão da subjetividade, alteridade e singularidade, buscando analisar manuscritos e processos de escritura em histórias em quadrinhos, envolvendo: a) relação imagem/texto, b) emergência de elementos linguísticos que produzam efeitos humorísticos (onomatopeias e metáforas visuais); c) formas de manifestação do discurso reportado e relações com as características dos personagens<sup>4</sup>.

É importante especificar que nossa pesquisa está vinculada ao grupo de pesquisa Escrita, Texto & Criação (ET&C), e parte dos trabalhos de Calil (2004, 2008b), sobre o processo de criação em manuscritos escolares, de alunos recém-alfabetizados. O pesquisador juntamente com outros pesquisadores, a partir destes manuscritos, analisa os modos de relação que se estabelecem entre a língua, o aluno e o texto, no processo de escritura.

Considerando que há poucas pesquisas que focalizem o DR na produção de texto, o trabalho que segue visa a descrever o modo como os alunos representam o discurso reportado nas histórias em quadrinhos, tomando este gênero como suporte didático para propostas de produção e criação de textos.

Para tanto, foi necessário explicitar o conceito de discurso reportado e obter a compreensão do que este elemento linguístico discursivo proporciona. O 1º capítulo,

---

<sup>3</sup> Esses autores são conhecidos por valorizar o aspecto lúdico das HQ e configurá-lo como prática interdisciplinar.

<sup>4</sup> Nesse projeto, além desta pesquisa – referenciado por nós -, há quatro estudos que focalizam elementos linguísticos específicos da história em quadrinho. Apontamos os estudos já concluídos: “O verbal e não-verbal em histórias em quadrinhos e manuscritos escolares criados por alunos do 2º ano do ensino fundamental”, (FERREIRA, 2010); e 2) “POFE” “arrarara”: formas de representações onomatopeicas em manuscritos escolares, de histórias em quadrinhos produzidas por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental, (SANTOS, 2010). Dando continuidade ao desenvolvimento da pesquisa, há dois trabalhos, ainda em desenvolvimento, relacionados ao processo de criação. São eles: “Articulações entre Imagem e Texto em Histórias em Quadrinhos: análise do processo de escritura em ato de dois alunos do 2º Ano do Ensino Fundamental” por Dennys Dikson Marcelino da Silva e “Discurso reportado em histórias em quadrinhos “inventadas”: análise em processos de escritura em ato de alunos do 2º ano do ensino fundamental” por Kall Anne Sheyla Amorim Braga.

estruturado em blocos que buscam delimitar o olhar do ponto de vista gramatical e enunciativo, revelou uma dimensão muito mais complexa do que o simples ato de citar o discurso outrem. A perspectiva da Enunciação tornou-se mais coerente, haja vista, que a heterogeneidade enunciativa, marcada nas diversas formas de instituir o discurso de outro, coloca em destaque a subjetividade, isto é, o movimento que é inerente ao ato não só de enunciar, como o de criar o enunciado outrem.

Para dar prosseguimento ao que é proposto, buscamos enfatizar - no 2º capítulo - alguns poucos estudos que analisam o processo de aquisição em narrativas. Nossa pesquisa procurou articular os trabalhos de Perroni (1992), Calil (2008a) e Calil e Del Ré (2009), com a manifestação do DR. Enfatizamos, especificamente, a pesquisa desenvolvida por Calil (2008a) e Calil e Del Ré (2009), destacando como este elemento linguístico discursivo, presente na história em quadrinho, interfere nas histórias inventadas das alunas recém-alfabetizadas. Ainda neste segmento, evidenciamos as características do DR presentes em diferentes histórias em quadrinhos, cujo destaque maior, volta-se para as histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa.

Por ser um importante editorial dirigido ao público infantil, tomamos os gibis da Turma da Mônica como ponto de partida, oportunizando a uma turma do 2º ano do Ensino Fundamental, a imersão no gênero HQ, a partir de um projeto didático, a saber, “Gibi na sala”. A aplicação do projeto que subsidiou a coleta dos dados é desenvolvida no 3º capítulo, bem como, a organização, desde a elaboração das propostas de produção de texto, aos critérios de identificação do elemento linguístico, apresentados a partir dos dados.

Partindo do pressuposto de que os elementos imagéticos e linguísticos que compõem o sistema semiótico específico das HQ trazem, de fato, uma complexa articulação, cuja apropriação pelos alunos não é evidente, nem imediata, dedicamos este estudo à análise de “manuscritos escolares<sup>5</sup>” (CALIL, 2008b), produzidos por alunos recém-alfabetizados. Neste material de estudo, concentraremos nossa análise sobre o DR, especificamente, no discurso direto, característica linguístico-discursiva fortemente presente nesse gênero, e descreveremos o modo, como alunos recém-alfabetizados constroem as falas dos personagens, isto é, quais são as estruturas linguístico-discursivas que as caracterizam.

---

<sup>5</sup> Segundo Calil (2008b) manuscrito escolar é compreendido como produto de um processo escritural mobilizado por uma demanda escolar, possui um caráter científico documental, histórico e cultural, que pode ajudar a entender os enigmáticos processos de criação, em histórias inventadas. Voltaremos a este tópico adiante.

## 1 DISCURSO REPORTADO

A insolência atingiu o médico como uma bofetada. [...] Depois, como se acabasse de descobrir algo que estivesse obrigado a saber desde muito antes, murmurou triste, É desta massa que nós somos feitos, metade da indiferença e metade de ruindade. Ia perguntar, duvidoso, E agora, quando compreendeu que tinha estado a perder tempo, que a única forma de fazer chegar a informação aonde convinha, por via segura, seria falar com o diretor clínico do seu próprio serviço hospitalar, de médico para médico, sem burocratas pelo meio, ele que se encarregasse depois de pôr a maldita engrenagem oficial a funcionar. A mulher fez a ligação, sabia de memória o número do telefone do hospital. O médico identificou-se quando responderam, depois disse rapidamente, Bem, muito obrigado, sem dúvida a telefonista perguntara, Como está, senhor doutor, é o que dizemos quando não queremos dar parte de fraco, dissemos, Bem, e estávamos a morrer, a isto chama o vulgo fazer das tripas coração, fenómeno de conversão visceral que só na espécie humana tem sido observado<sup>6</sup>. (José Saramago).

Com o propósito de compreender o tratamento dado ao recurso linguístico, que é nomeado, pelos estudiosos do tema - “discurso reportado” -, reservamos este capítulo para delimitar a concepção das distintas instâncias enunciativas, focalizando a estrutura sintática do discurso reportado, ou seja, a constituição formal do enunciado, apresentada por gramáticas normativas, textuais e dicionários técnicos e especializados. Para tanto, recorreremos às obras de Bechara (1999), Cunha e Cintra (2007), Sacconi (1990), Sarmiento (2005), Campedelli e Sousa (2005), aos dicionários científicos de Charaudeau e Maingueneau (2004), Reis (1988), Dubois (2006) e Flores *et al* (2009).

Neste capítulo, levantaremos a discussão de gramáticas, cujo enfoque em diferentes gêneros possibilita a compreensão de como certos elementos linguísticos, em específico o DR, configura-se, no texto (CEREJA; MAGALHÃES, 2005), (ERNANI; NICOLA, 2005) e (FIORIN; PLATÃO, 1996). Nossa discussão contempla, ainda, a perspectiva de alguns poucos linguistas, (MAINGUENEAU, 1996, 1989, 2002), (CUNHA, 2001, 2008a, 2008b), que contribuem para a definição conceitual desse elemento linguístico. Nosso intuito é assegurar um mínimo de unidade, no que diz respeito o uso do DR. Antes disso, realizaremos uma breve discussão acerca da função atribuída ao discurso reportado.

---

<sup>6</sup> Fragmento do livro: “Ensaio sobre a cegueira”. (SARAMAGO, 1995).

## 1.1 Discurso Reportado: algumas pontuações

Reportar um discurso no sentido literal do termo significa: referir, relatar, citar, reproduzir ou atribuir. A diversidade de significados conferidos à função de reportar um discurso leva-nos a supor que há certa fluidez na terminologia. Na literatura brasileira, poucos trabalhos estudam propriamente a noção do discurso reportado, comumente, encontramos nomenclaturas como discurso citado, (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004; CUNHA, 2008a; MAINGUENEAU, 1996), discurso relatado (MAINGUENEAU, 2002), discurso reproduzido (SCHMIDT, 1976 *apud* CUNHA, 2008b) ou atribuído (PRINCE, 1978). Dentre esses autores, apenas Cunha (2008b) refere-se ao emprego da terminologia discurso reportado.

Rosier, professora de Linguística da Universidade Livre de Bruxelas, ao analisar questões gramaticais do discurso reportado na imprensa, já havia apontado para a fragilidade da terminologia. As oscilações enfatizadas na obra de Rosier (2008), como discurso deportado, discurso importado e discurso deslocado, pretendem “levar em conta a oposição entre a existência real de um discurso originalmente relatado e destacar a cena de ficção de uma suposta fala” (ROSIER, 2008, p. 4, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Para a pesquisadora, reportar significa não só citar e reproduzir integralmente um segmento dito ou escrito, mas também, resumir, reafirmar, interpretar ou mesmo evocar um discurso (ROSIER, 2008). A aparente indefinição terminológica do fenômeno é especialmente interessante, porque se estende às suas variadas formas de enunciação. As variadas formas do discurso reportado (DR), como veremos, é parte constitutiva, que caracteriza a complexidade dos fatores enunciativos.

O termo de origem inglesa: *reported speech* designa uma série de sinônimos do verbo reportar. Reproduzir, atribuir, representar e interpretar, segundo Rosier, possuem associação com o termo reportado. Neste trabalho, optamos por utilizar a expressão do termo “reportado”.

O discurso reportado (DR) caracteriza-se pelo tratamento dado ao discurso do outro, isto é, quando em uma narração (relato, história, ou descrição de um acontecimento), o narrador, entendido em sentido amplo, denota em seu enunciado um “arranjo sintático, que permite transpor, para uma forma e um contexto monológico, uma ocorrência original de

---

<sup>7</sup> No original: *rendre compte de l'opposition entre l'existence effective d'une parole initiale rapportée et la mise en scène fictive d'une parole supposée.* (Rosier, 2008, p. 4).

fundo dialógico, de modo a produzir-se uma coerência textual capaz de acomodar, dentro de um discurso, um outro discurso, sem ruptura do fluxo enunciativo”. (PAGOTTI, 2008, p. 35). Este estudioso defende que o discurso reportado pode significar, desde a repetição literal de um enunciado, até a simples manifestação intencional de literalidade, em relação a esse enunciado. A intencionalidade empregada indica que o discurso reportado não corresponde a uma forma sintática fixa, mas a esquemas de retomada do discurso de outrem.

Partindo deste pressuposto, podemos relacionar que os contos de fadas, fábulas, lendas, romances - compreendidos como narrativas canônicas -, são constituídas por meio do discurso reportado, utilizado como recurso estruturador, em que o narrador toma por objeto outro ato de enunciação, cuja modalidade complexa depende do modo de narrar um discurso, já enunciado por outro (personagem). Ou seja, o narrador pode instaurar diferentes modos de enunciação conhecidos como o “discurso direto” (DD), o “discurso indireto” (DI) e o “discurso indireto livre” (DIL). Assim posto, parece algo trivial, mas, consideramos pertinente questionar como tais formas se manifestam em uma produção de texto, mais propriamente, em uma história em quadrinho inventada<sup>8</sup>.

Nesse sentido, tencionamos compreender o aspecto normativo do DR evidenciado pelas gramáticas e destacar o que diz a literatura especializada sobre esse elemento linguístico, observando, de que forma o DR se constitui, nas histórias em quadrinhos da Turma da Mônica – gênero proposto nesta pesquisa para leitura e produção de texto junto às crianças recém-alfabetizadas.

### 1.1.1 DR em gramáticas normativas

Antes de colocar em discussão o que dizem as gramáticas sobre o DR, é importante mencionar a dificuldade dos gramáticos em nomear as estruturas do DR. Em Cunha e Cintra (2007), os autores associam o discurso direto, indireto e indireto livre a moldes linguísticos, enquanto Bechara (1999) utiliza o termo “normas textuais”, para referir ao enunciado de outro.

---

<sup>8</sup> A história em quadrinho inventada, de que falamos, refere-se à imagem de uma sequência narrativa pré-estabelecida, na qual a dupla irá criar o texto que poderia acompanhar a imagem. Nesse contexto, nomeamos a produção de texto, cujo suporte é a imagem de história em quadrinho inventada.

### 1.1.1.1 Discurso Direto (DD)

Conforme a “Nova Gramática do Português Contemporâneo” de Cunha e Cintra (2007), o discurso direto é uma forma de reprodução do discurso de outro, em que o narrador dispõe de recursos suprasegmentais e tipográficos, para reproduzir a fala do personagem<sup>9</sup>.

As características indicadas pelo discurso direto (DD) apontam dois planos distintos: o formal e o expressivo. No plano formal, o enunciado em discurso direto é marcado pela presença de verbos *dicendi* (verbos de dizer, de declaração) como “dizer”, “falar”, “ponderar”, “afirmar”, “sugerir”, “perguntar”, “indagar” e muitos outros ainda, como “cantar”, “escrever”, “sussurrar”, “objetar”, “chorar” etc. Estes verbos, seguidos de recursos tipográficos como “dois pontos”, “travessão”, “aspas”, “mudança de linha”, reportam o enunciado de outro<sup>10</sup>. Contudo, nem sempre os verbos introdutórios do DD estão manifestos no texto, e, quando ausentes, o “contexto” e os recursos tipográficos como: “dois pontos”, “travessão”, “aspas”, “mudança de linha” são fundamentais marcadores desta forma de discurso reportado. Vejamos um dos exemplos dados por Cunha e Cintra (2007, p. 651).

O amigo abraçou-o. E logo recuou com certo espanto:  
 \_\_\_ o seu chapéu, Zé Maria?  
 \_\_\_ Ah, não uso mais!...  
 \_\_\_ Felizardo!

Notem que, ao mencionar o discurso dos personagens, o narrador não utiliza o verbo *dicendi*, a situação enunciativa é descrita, e a fala dos personagens é evidenciada, através da alternância de interlocutores. Essas alterações são marcadas pela mudança de linha e pelo travessão, como indicador de fala, ou seja, é o contexto que irá delimitar a quem pertence o discurso. Cunha e Cintra (2007) enfatizam ainda que, no plano expressivo, a narração em DD provém da capacidade de atualização do episódio e de inferência da fala do personagem. Para os gramáticos:

<sup>9</sup> Acrescentamos que a gramática normativa do Sacconi (1990) traz uma definição simplória, dando relevância apenas aos tipos de discurso (DD, DI e DIL) a serem inseridos na narrativa.

<sup>10</sup> Há muitos estudos sobre o uso dos verbos *dicendi* e *sentiendi*, suas ocorrências podem ser identificadas tanto na literatura de ficção, Viegas (2011), (<http://www.filologia.org/C3%83O.htm> > (Acesso em 30/01/2011) quanto em entrevistas jornalísticas como o estudo de Marcuschi (1991) e Rodrigues (2011), (< <http://www.fllch.usp.br/dlc/lport/pdf/slp07/12.pdf>> (Acesso em 30/01/2011). Um breve exemplo disso pode ser encontrado no trabalho de Ataíde (2011), (< <http://lucajor.vilabol.uol.com.br/entrejor.htm>>) (Acesso em 30/01/2011), no qual faz um levantamento, baseado em Garcia (1986) de mais de 300 destes verbos identificados em matérias do jornalismo brasileiro publicados entre as décadas de 80 e 90 do século passado.

A força da narração em discurso direto provém essencialmente da capacidade de atualizar o episódio, fazendo emergir a fala do personagem, tornando-a viva para o ouvinte, à maneira de uma cena teatral, em que o narrador desempenha a mera função de indicador das falas. Estas, na reprodução direta, ganham naturalidade e vivacidade, enriquecidas por elementos linguísticos tais como exclamações, interrogações, interjeições, vocativos e imperativos, que costumam impregnar de emotividade a expressão oral. (CUNHA; CINTRA 2007, p. 651).

Concernente a Cunha e Cintra (2007), Bechara, referindo-se à reprodução textual do discurso reportado, aponta verbos que exercem intenção descritiva, chamados verbos *sentiendi*, estes, mais recorrentes em obras clássicas, como a de Graciliano Ramos - em “Vidas Secas”, por exemplo -, ao descrever a reação psicológica do personagem, o faz através de verbos como: “balbuciar”, “berrar”, “gaguejar”. O diálogo a seguir denota esta assertiva:

— Lavou as orelhas hoje?  
 — Lavei o rosto, gaguejei atarantado (BECHARA, 1999, p. 482). (grifo nosso)

O exemplo delineado, além de expor a fala dos personagens, indica sua reação psicológica “gaguejei atarantado”, exprimindo em quais condições o personagem enuncia (de maneira hesitante e confusa) e revelando, de fato, que este encontra-se desnortado.

A essa instância, precisamos ainda a oração intercalada, cuja forma de citação acrescenta outra oração justaposta, isto é, a incisa:

Dê-me água, me pediu o rapaz  
 Quem é ele?- interrompeu a jovem (BECHARA, 1999, p. 480).

Os enunciados, também caracterizados como DD, estão associados a uma oração intercalada que é acrescentada à citação.

#### 1.1.1.2 Discurso Indireto (DI)

No DI o enunciado é reportado indiretamente e assume em sua estrutura o verbo declarativo, acrescido da reprodução do enunciado do personagem em forma de oração subordinada, introduzido pelo transpositor “que” e pela dubitativa “se”<sup>11</sup>, ou seja, o narrador-

<sup>11</sup> Nossa busca junto às gramáticas de caráter normativo do DR mostrou que a apresentação da dubitativa *se* é pouco frequente no DI. No enunciado: *Perguntei se lavou as orelhas*. (BECHARA, 1999, p. 482) é suposto que



locutor<sup>12</sup> incorpora a fala de outrem (personagem) em seu próprio dizer (BECHARA, 1999; CUNHA; CINTRA, 2007; SACCONI, 1990). Nesse sentido, o relato, seja do personagem ou de um interlocutor, é transmitido apenas focalizando seu conteúdo, sem nenhum respeito à forma linguística que teria sido realmente empregada. O diálogo é incorporado à narração, mediante uma forte subordinação semântico-sintática, por meio de nexos e correspondências verbais, entre a frase reproduzida e a frase introdutora. Dito de outro modo, os verbos *dicendi* são inseridos na oração principal de uma oração complexa, tendo por subordinada partes do enunciado que reproduzem, ou seja, as próprias palavras do interlocutor<sup>13</sup>.

É interessante destacar que a gramática expõe o discurso reportado, evidenciando especialmente o caráter normativo de suas instâncias. Considerando que a abordagem gramatical deste fenômeno linguístico é amplamente explorada no âmbito escolar, conforme aponta Cunha (2001), é possível acrescentar - a partir de nosso levantamento -, que a demonstração do DI somente é exemplificada a partir do DD. A transposição dos discursos - destacada no fragmento abaixo - parece justificar a aplicação da definição que lhe é atribuída. O discurso direto em:

O discurso direto em:

José recusou, dizendo: É justo levar a saúde à casa de sapé do pobre

Passa a discurso indireto, em que se transpõe o presente é do discurso direto para o pretérito imperfeito do indireto:

José Dias recusou, dizendo que era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre. (BECHARA, 1999, p. 482).

Tomemos as citações indiretas apresentadas nas narrativas canônicas. Nos contos de fadas, de modo geral, o texto organiza-se de forma que há uma relação de anterioridade, posterioridade e concomitância. Podemos dizer que os acontecimentos são narrados em forma de enunciados, geralmente marcados por meio da desinência verbal (pretérito imperfeito), em uma correlação com o pretérito perfeito. Esta correlação remete a uma época passada e descreve o que era presente. Nesse sentido, o emprego do pretérito imperfeito denota, nas

---

este enunciado foi dito anteriormente. Neste caso, uma vez retomado, o enunciado é condicionado a uma forte subordinação semântico-sintática. Em sua forma direta o enunciado seria: Você lavou as orelhas?

<sup>12</sup> Referimos aqui ao narrador e locutor numa espécie de relação, uma vez que as gramáticas fazem referência aos dois termos. Contudo, sabemos que o narrador está presente no universo das narrativas, histórias de ordem canônica, obras da literatura clássica, contos de fada, enquanto o locutor supõe uma situação enunciativa, com diferentes interlocutores em interação. É importante especificar que usaremos os termos “narrador” e “locutor”, de acordo com o que for evocado pelos autores estudados, ao longo desta pesquisa. Em momento oportuno, especificaremos nosso posicionamento a esse respeito.

<sup>13</sup> Esclarecemos que nossa busca pelo DR estendeu-se à Moderna gramática brasileira de Celso Pedro Luft (2002), contudo, a única referência feita a esta forma de discurso relaciona-se à oração subordinada objetiva direta, especificamente, sobre o emprego do verbo *dicendi*.

narrativas tradicionais, ações narradas sob um determinado contexto (descrição do ambiente, personagens ou minúcias da história). A narração do conto “Hobin Hood” evidencia este aspecto verbal:

O conde de Sherwood e sua esposa tiveram um filho, a quem deram o nome de Robert, mas todos o chamavam de Robin. O conde de Surley era pai da menina Marian. As duas famílias se reuniam frequentemente, e enquanto as crianças brincavam juntas, os condes conversavam sobre o reino, onde as lutas pareciam não ter fim. (OCHOA, 2008, p.2).

Conforme vimos acima, o enunciado citado pelo narrador possui um “caráter predominantemente informativo” (CUNHA; CINTRA, 2007, p. 652). Os verbos “era”, “chamavam”, “brincavam”, “conversavam”, “reuniam” e “pareciam”, na forma do pretérito imperfeito, descrevem a estrutura temporal interna de uma ação e manifesta o ponto de vista do narrador sobre determinada ação. Os verbos “tiveram” e “deram” representam o tempo no pretérito perfeito, isto é, uma ação manifesta, acabada, em concomitância com os verbos conjugados no pretérito imperfeito.

O enunciado acima refere-se, claramente, ao narrador. É importante especificar que nem todos os verbos indicam o DR, e a história narrada revela, no trecho citado, a fala de personagens, reportadas indiretamente. Em “a quem deram o nome de Robert, mas todos o chamavam de Robin” temos, explicitamente, o DI, do mesmo modo que, em “os condes conversavam sobre o reino, onde as lutas pareciam não ter fim”. Contudo, estes enunciados não seguem o modelo clássico exemplificado pelas gramáticas e as ações de dar um nome ao personagem e a forma de chamá-lo evidenciam o discurso indireto da família: “O conde de Sherwood e sua esposa tiveram um filho, a quem deram o nome de Robert, mas todos o chamavam de Robin”. Embora haja o verbo *dicendi* “chamar” o DI não segue a estrutura, tal qual é caracterizada em Bechara (1999) e em Cunha e Cintra (2007). Neste caso, o transpositor “que” está ausente, tanto neste enunciado, como no enunciado que denota o diálogo indireto dos condes: “os condes conversavam sobre o reino, onde as lutas pareciam não ter fim”.

Avançando, ainda mais a discussão, partindo do recorte “os condes conversavam sobre o reino, onde as lutas pareciam não ter fim”, nota-se que as duas partes que compõem este enunciado parecem trazer dois pontos de vista que dificultam a identificação do DI. Na primeira, teríamos uma indicação de que o assunto da conversa dos condes era o reino. O DI está subordinado sintaticamente ao discurso citante (narrador), mas não necessariamente está associado ao transpositor “que”. Na segunda parte, parece haver um DIL em que o narrador

indica sobre o que os condes conversavam: “Os condes falaram que (conversavam sobre) as lutas pareciam não ter fim”. Isto indica o contrário do que dizem os gramáticos, porque não há uma forma para citar o discurso do outro, de fato, há um tratamento diferenciado em citar o discurso, que revelam variantes e fronteiras inimagináveis.

### 1.1.1.3 Discurso Indireto Livre (DIL)

Bechara menciona, a partir de Mattoso Câmara Jr (1986),<sup>14</sup> que o discurso indireto livre consiste em reproduzir fala de personagens e do narrador, sem qualquer elo subordinativo que indique introdução do verbo *dicendi*. Enquanto no DI, o enunciado citado (fala do personagem) é suprimido, tendo apenas à essência do enunciado reproduzido, no DIL, a narração indica um elo psíquico, entre narrador e personagem. Esta definição é comum entre as gramáticas observadas (CUNHA; CINTRA, 2007; BECHARA, 1999; SACCONI, 1990), onde consta que narrador e o personagem narram em uníssono, conforme esclarece o fragmento extraído do trecho de Dom Casmurro:

Minha mãe foi achá-lo á beira do poço, e intimou-lhe que vivesse. Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha... (BECHARA, 1999 p. 483).

A primeira parte do enunciado traz um DI “Minha mãe foi achá-lo a beira do poço, e intimou-lhe que vivesse” referindo-se a Bentinho (narrador) e se reportando, indiretamente, à fala de sua mãe (Dona Glória), dirigida ao personagem Pádua. O verbo *dicendi* “intimar”, na forma indireta, assume um valor declarativo, mas, neste caso, o enunciado é apenas mencionado. Contudo, o enunciado “Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino?”, mantém - na forma indireta livre - a expressão empregada pela personagem. Em narrativas de ordem canônica, o emprego do DIL revela a absoluta liberdade sintática do autor no momento em que relaciona a figura do narrador e de personagens. Considerado como uma instância mais pujante e exuberante, a riqueza expressiva do discurso indireto livre: “aumenta quando ele se

---

<sup>14</sup> Mattoso Câmara Jr (1986) oferece poucas contribuições acerca do discurso reportado, em sentido estrito é a reprodução feita de um enunciado atribuído a outra pessoa, também podem ser considerados como “estilo”.

relaciona, dentro do mesmo parágrafo, com os discursos direto e indireto puro” (CUNHA; CINTRA, 2007, p. 656).

### 1.1.2 DR em gramáticas de textos

Com abordagem na Linguística textual, Sarmiento (2005), Campedelli e Souza (2002) e Ernani e Nicola (2005) trazem para o escopo de sua reflexão sobre a língua conceitos linguísticos, enquanto a de Bechara (1999), Cunha e Cintra (2007), Sacconi (1990) e Luft (2002) podem ser consideradas normativas, visto que, seguem mais fortemente a tradição gramatical, ou seja, caracteriza-se por deixar de lado a reflexão que a Linguística faz sobre os fatos da língua, restringindo-se a adotar o que é pertinente à norma culta.

Com o propósito de desenvolver e privilegiar a reflexão sobre a utilização de conhecimentos linguísticos, para uma produção escrita e oral eficaz, a “Gramática em textos” (SARMENTO, 2005) procura explorar conceitos gramaticais, de forma prática, com ênfase na Semântica e na Linguística. Curiosamente, os conceitos explorados através de textos distintos - poemas, textos jornalísticos, tirinhas, cartuns e histórias em quadrinhos - não fazem referência ao discurso reportado, ainda que por meio de estratégias de citação.

Ao conceituar a classe dos pronomes, a “Gramática em textos”, utiliza como ferramenta didática, o gênero HQ, dando ênfase ao emprego das pessoas pronominais no ato discursivo da história, restringindo, apenas, a indicação de pessoas no discurso (1ª pessoa do singular “eu”), utilizada para substituir determinado personagem. A referência à citação em si é feita tão somente na parte sintática, mais precisamente, no capítulo sobre pontuação. As “aspas” e o “travessão”, segundo a gramática, são utilizados para indicar início e fim de uma citação ou mudança de interlocutores.

De modo similar, a gramática de texto de Ernani e Nicola (2005) e a de Campedelli e Souza (2002), com proposta semelhante à de Sarmiento (2005), focaliza a compreensão de diversos recursos linguísticos, a partir de uma variedade de textos. As gramáticas citadas apenas se referem à citação, ao tratarem da pontuação. “Dois pontos”, “aspas” e “travessões” são os sinais comumente utilizados para indicação tipográfica do DR, tendo suas funções descritas respectivamente como: introdutor de citação, isolar o contexto de frases e indicador da pessoa do discurso, em que se situa a fala.

É importante especificar que há estudos cuja ênfase volta-se para a estilística deste objeto. Vejamos o que os manuais didáticos dizem a esse respeito.

### 1.1.3 DR em manuais didáticos

Neste tópico destacamos o conceito do DR em gramáticas cuja abordagem pela teoria da enunciação ou, mais propriamente, de gêneros assume o valor de manual didático.

A abordagem seguida pelo manual de Cereja e Magalhães (2005) está direcionada a teoria da enunciação. Conforme nomeamos neste trabalho, o discurso reportado é intitulado pelos gramáticos de discurso citado, sendo tratado especificamente na seção de textualidade e estilo.

Em três momentos diferentes os autores trazem à baila o tema “discurso citado”. Partindo de diferentes gêneros e com base em projetos didáticos o livro pretende “ajudar o estudante a apropriar de diferentes tipos de texto que circulam socialmente e são usados nas mais variadas situações de interação verbal” (CEREJA; MAGALHÃES, 2005, p. 3). Para compreender melhor a relação que há entre a noção do DR e a proposta curricular do manual, levemos em consideração que a representação de outro discurso, caracterizado por múltiplas e heterogêneas formas de manifestações é concebida com base no esquema de retomada do discurso outrem. Neste sentido, a manifestação do DR, seja na literatura, no texto científico, no jornal, nos chats, etc., apresentam uma gama de possibilidades para citar um discurso. Ou seja, o manual mostra os vários tipos de “estilo” de citação, em gêneros específicos.

Vale mencionar, que em pelo menos dois momentos, o manual refere-se ao discurso citado, não abordando o aspecto normativo do DR, mas seu caráter enunciativo. Para ilustrar, os autores, ao explorar o gênero entrevista, pontuam que, em um texto jornalístico o uso de discurso direto e indireto atende a outras finalidades: “Em certas situações polêmicas, a escolha desse tipo de discurso implicitamente sugere o seguinte: tal pessoa disse isso, disse dessa forma, e nós podemos provar (com gravações), se necessário”. (CEREJA; MAGALHÃES, 2005, p. 199).

Em outro momento, ainda na mesma seção, o DR é apresentado em textos narrativos ficcionais e coloca em cena, especificamente, os efeitos de sentido provocados por diferentes autores. Em um conto de Natal de Rubem Braga, o texto narra a história de uma família de colonos expulsa da fazenda em que trabalhava, no momento de maior dificuldade. Juntos,

buscavam um lugar para abrigar e para trazer à vida a criança que a esposa esperava. Em um casebre simples, que acolhia uma vaca e um burro, nasce uma criança, nomeada de Jesus Cristo, em homenagem ao Natal, todavia, logo em seguida, falece. O texto traz elementos que estabelecem relações intertextuais com o nascimento de Jesus Cristo, como o casebre com uma vaca e um burro (alusão ao local de nascimento de Jesus- estábulo) e a nomeação da criança (Jesus), como indica a fala do pai: \_\_ Eh, mulher, então vamos botar o nome de Jesus Cristo (CEREJA; MAGALHÃES, 2005, p. 290).

É a partir do discurso citado que a noção de intertextualidade é apresentada. A intertextualidade, segundo Cereja e Magalhães (2005), é a relação entre dois textos e caracteriza-se pela citação de um outro. Como ocorre na relação existente entre os dois quadros abaixo.

**Figura 01- Recorte do manual didático: Texto e Interação**



**Fonte: (CEREJA; MAGALHÃES, 2005, p. 93)**

O cartunista Santiago dialoga com o discurso pictórico do artista italiano Michelangelo, influenciado pela natureza dialógica da linguagem, enfatizada pelo círculo de Bakhtin (1986/2004), o manual de Cereja e Magalhães (2005) destaca que qualquer discurso - enquanto práxis social - traz à baila um movimento de retorno e identificação, com outro discurso.

Embora os autores focalizem o discurso “citado” a partir de diferentes gêneros e suas relações intertextuais, Cereja e Magalhães (2005) não fogem às especificidades contidas em cada instância do DR (DD, DI e DIL). Contudo, não há distinção em relação à gramática de Fiorin e Platão (1996). Ambas especificam os tipos de discurso, relacionando-os e exemplificando as diferenças entre o discurso direto e o indireto, através de quadros autoexplicativos, enfatizando a transposição de um discurso, para o outro.

Platão e Fiorin (1996) em “Lições de texto: leitura e redação” referem-se ao DR como mecanismos lingüísticos, que servem para mostrar diferentes vozes, no interior de um texto e demarcar o discurso alheio, sendo que, tais mecanismos são diferenciados por características específicas. Tal como apontou a gramática normativa, o DD possui como marca:

- ✓ Fala de personagens reproduzidas fielmente e introduzidas pelo verbo *dicendi* e *sentiendi*;<sup>15</sup>
- ✓ Fala de personagens que podem vir precedidas por comentários do narrador e por verbos de elocução, os quais informam quem fala e como fala, seguidos em geral por dois-pontos e na linha seguinte, normalmente, a fala do personagem é indicada por meio do travessão;
- ✓ Fala de personagens que podem ser indicadas por aspas, com ou sem mudança de linha.

Durante a transposição do DD para o DI, ocorre uma série de mudanças.

- ✓ As frases do DD em forma interrogativa, exclamativa ou imperativa convertem-se, no DI, em orações declarativas:

DD	DI
Quem está aí?	Ela me perguntou quem estava lá

- ✓ Interjeições e vocativos do discurso direto desaparecem no DI, tendo seu valor semântico explicitado a partir do significado que expressam:

DD	DI
O papagaio disse: __ Oh! Lá vem a raposa.	O papagaio disse admirado que ao longe vinha a raposa.

- ✓ Conversão da pessoa do discurso. Aquele que diz “eu” passa a “ele”, porque indica não mais quem fala, mas alguém a respeito de quem o narrador diz alguma coisa. Do mesmo modo os pronomes demonstrativos (este, esse, aquele) e os advérbios de espaço (aqui, aí, lá) são ajustados.

DD	DI
Pedro me disse lá em Paris: __ Aqui eu estou sentindo-me bem, pois nesta cidade tudo é bonito.	Pedro me disse em Paris que lá ele estava se sentindo bem, pois naquela cidade tudo era bonito.

Fonte: (PLATÃO; FIORIN, 1996 p. 47-49)

Um ponto importante a ser destacado, segundo Fiorin e Platão (1996), é a existência de dois tipos de discurso indireto (um que analisa o conteúdo e outro que analisa a expressão).

<sup>15</sup>É importante especificar que o verbo *sentiendi* apenas foi observado no manual de Cereja e Magalhães (2005). Este tipo de verbo está relacionado à área semântica. Ao contrário do verbo *dicendi*, considerado neutro, o *sentiendi* expressa estados de espírito e a reação psicológica de personagens como “lamentar”, “suspirar” e “gemer”.

Cada tipo de DI reflete o sentido dado ao texto. O primeiro – conteúdo – elimina os elementos emocionais ou afetivos presentes do discurso direto (como no caso das interjeições, exclamações e interrogações), produzindo um efeito de sentido mais objetivo, no qual somente o conteúdo do discurso do personagem é narrado. Nesse tipo de discurso, o narrador enuncia “o discurso citado de maneira racional e isenta de envolvimento emocional” (FIORIN; PLATÃO, p. 48). O segundo tipo de DI – expressão – serve para analisar as palavras, o modo de dizer, e não, o conteúdo do que dizem.

Com relação ao discurso indireto livre, Fiorin e Platão (1996) dão maior ênfase a este tipo de discurso exemplificando a partir da obra “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos e de poemas, de Manuel Bandeira. Os gramáticos pontuam que “as diferentes vozes que se fazem presentes no percurso de certos textos misturam-se de tal modo com a do produtor que não se percebem com nitidez os seus limites” (FIORIN; PLATÃO, 1996, p. 57). Ora, o DIL tem como característica a dificuldade de identificar a quem pertence o discurso, uma vez que narrador e personagem narram em uníssono. Esse discurso mantém “as expressões empregadas pela personagem e sua correspondente pontuação e mantém, geralmente, os tempos verbais, os advérbios e pronomes da forma como aparecem no discurso direto em 3ª pessoa.” (CEREJA; MAGALHÃES, 2005, p. 28).

#### 1.1.4 DR em dicionários especializados

Para compreender melhor, e talvez identificar limites de definição no discurso reportado, tomemos a concepção de um dicionário técnico de Linguística (DUBOIS, 2006), de um dicionário de Linguística da Enunciação (FLORES *et al*, 2009), do dicionário da Teoria da Narrativa (REIS, 1988) e de outro, que trata especificamente da análise do discurso (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004)<sup>16</sup>.

Não pretendemos, aqui, trazer uma concepção exaustiva do DR, mas acreditamos na viabilidade em expor e articular o que dizem dicionários específicos, acerca da questão.

O discurso citado, tal qual é nomeado no Dicionário da Teoria da Narrativa, implica uma mudança de nível discursivo, na introdução de um diálogo. Reis (1988) coaduna com

---

<sup>16</sup> Destacamos que nosso levantamento conceitual contemplou ainda um dicionário de Linguagem e Linguística (TRASK, 2004), um dicionário de Linguística e Fonética (CRYSTAL, 1988). Nessas obras não encontramos referência alguma sobre o DR.



algumas concepções, já mencionadas - a respeito da reprodução de falas de personagens -, mas reforça e dá maior especificidade ao grau de *mimesis* que preside a sua reprodução. Segundo o autor, a partir do diálogo, o narrador cede a palavra aos personagens, optando pela forma mais mimética de representação, na qual o personagem é o sujeito da enunciação. Enquanto o diálogo permite a dramatização da narrativa há um núcleo diegético importante (a narração), o qual revela o desenrolar da história, assim como enuncia a fala do personagem, de forma indireta.

O dicionário científico de Linguística Dubois (2006), de modo similar às gramáticas normativas, faz referência ao narrador como reproduzidor das palavras de outro, tais como foram ditas, em determinada enunciação. Entretanto, dada sua especificidade linguística, Dubois oferece um destaque maior ao caráter linear do enunciado, isto é, no discurso direto mantém-se a forma dêitica<sup>17</sup> ligada à pessoa que fala ou ao destinatário (pronomes), no lugar em que o falante fala (oposição aqui/lá) e no momento em que se fala (tempos dos verbos).

Isto implica dizer que o narrador, ao relatar as palavras de alguém, recupera o lugar enunciativo de seus interlocutores: “Pedro declarou a Paulo: Considero-te um homem honesto e isto eu te declaro aqui e agora” (DUBOIS, 2006, p. 195). Como se vê, as marcas pronominais “eu” e “te”, assim como a marca verbal do presente “considero” e “declaro” e a referência ao lugar e tempo “aqui” e “agora”, na transformação para o DI, tais marcas enunciativas que não mais relacionam à pessoa que pronunciou, mas à pessoa que fez a narração, uma vez que, a “frase” reproduzida é transformada num sintagma nominal, por meio do conectivo integrante “que”: “Pedro disse a Paulo que o considerava um homem honesto e o declarava ali e naquele momento” (DUBOIS, 2006, p. 195). Estas transformações acarretam o desaparecimento das marcas de enunciação “eu” X “tu” e impõe referências de lugar e de tempo. Desse modo, a “frase” é transformada em função do narrador, como ocorre com a transposição dos verbos, a mudança de pessoa – “eu” para “ele”; “te” para “o” e os dêiticos de lugar “aqui” para “ali”; “agora” para “naquele momento”.

Articulando essas transformações com a definição de “discurso citado”, destacada em Flores, *et al* (2009), poderíamos dizer que as transformações sucedidas no “discurso citado” revelam um problema específico de sintaxe, tratado impropriamente pelos linguistas (FLORES, *et al* 2009). Visto a partir de uma perspectiva enunciativa, esse mecanismo deve levar em consideração as condições reais de fala, e isso implica dizer que a análise dos fatos

---

<sup>17</sup> Em nossa revisão bibliográfica não encontramos referência em relação aos dêiticos, excetuando nos manuais didáticos de Cereja e Magalhães (2005) e Fiorin e Platão (1996).

de língua é indissociável da enunciação. Dizendo de outro modo, esse mecanismo sintático-semântico não está desvinculado de um discurso interior, que integra a palavra citada e a palavra de quem cita.

Charaudeau e Maingueneau (2004), no dicionário de Análise do Discurso, versam que o “discurso citado” trata de diferentes modos de representação de falas atribuídas a instâncias distintas do locutor. Os autores consideram a questão do discurso, em relação intrínseca com o interdiscurso ou polifonia e heterogeneidade. A partir desta observação, passam a enumerar as principais oposições teóricas, destacando a oposição, entre as formas clássicas - estudadas pelos gramáticos - e as formas híbridas.

Reis (1988) já havia apontado para uma forma híbrida de citação, o chamado discurso indireto livre. Contudo, veremos que a confluência marcada entre narrador e personagens não é tão trivial quanto parece. Charaudeau e Maingueneau (2004) propõem uma especificação mais minuciosa acerca do hibridismo desse tipo de discurso.

O hibridismo constitui formas não exploradas pelos gramáticos. Estas seriam exemplificadas pelo discurso direto livre, frequente na literatura e na imprensa. O texto, nesta forma, não apresenta marcas explícitas, ou seja, não há marcas linguísticas como verbos introdutórios ou recursos tipográficos. No discurso direto com “que”, o ajustamento de dêiticos, não é realizado: “Marcelo afirma que ‘se trabalhar é fazer alguma coisa útil então eu não trabalho’” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 175).

Considerando a forma híbrida concebida pelos analistas, o fragmento entre aspas tomado como DD ‘se trabalhar é fazer alguma coisa útil então eu não trabalho’, assim é definido, por vir precedido pelo “que”, ou seja, o enunciado que marca as características do DD vem depois do “que” como a primeira parte do enunciado “Marcelo afirma que”. A explicação do DD em sua estrutura procede, contudo, é possível observar que há uma retomada de outro discurso e, assim sendo, costumam dizer que “trabalhar é fazer alguma coisa de útil”. Um ponto interessante a destacar, diz respeito às aspas simples, pois se observa, que, se retiradas, o “eu” deixa de ser o Marcelo e passa a ser o locutor. De fato, esta estrutura é caracterizada por trazer uma forma híbrida, isto é, por misturar estruturas destacadas inicialmente pelo uso do “que”, através do discurso do locutor e por utilizar, ao mesmo tempo, o “DD” (nesse caso referindo-se ao discurso do mesmo locutor), uma vez que o dêitico pronominal - “eu” - marca o discurso de Marcelo.

Os analistas destacam outra forma híbrida expressa por ilhas textuais<sup>18</sup>. Esta forma, embora implique uma estrutura do discurso indireto (X disse que...), apresenta fragmentos atribuídos ao locutor citado, isolados e entre aspas simples: “Ele afirmou que ‘o país estava à beira da falência’, mas isso não agradou a todo mundo” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 174). Desse modo, o narrador exime a responsabilidade de narrar o enunciado do outro, ao inserir as supostas palavras, ditas pelo locutor, isolando-as por meio de aspas. As aspas simples, contidas no enunciado, inserem um DD, o que antes era tido como um discurso indireto, agora é considerado pelos autores como forma híbrida.

As formas indicadas pelos analistas diferem significativamente daquelas expressas nas gramáticas e são trabalhadas, mais especificamente nos livros: “Novas tendências em Análise do Discurso e Análise de textos de Comunicação”, ambos de Maingueneau (1989, 2002).

O discurso direto livre, doravante DDL, é atribuído ao que Maingueneau (2002) chama de enunciador genérico<sup>19</sup> e apresentado como uma forma particular do DD clássico. O DDL não possui marcas tipográficas, ainda assim, transmite o que há de mais substancial na fala citada. Observemos a citação extraída do jornal *Le Monde*, utilizada para descrever esta modalidade: “Não toque na minha universidade, não toque no meu rádio, não toque no meu amigo... “*Eu e os outros*” salienta Joël-Yves le Bigot, presidente do Instituto da criança, que realiza a cada ano um “barômetro” dos 15-25 anos” (MAINGUENEAU, 2002, p. 147).

Observamos aqui, uma ruptura entre dois enunciados de citação direta. O segundo enunciado: “‘*Eu e os outros*’ salienta Joël-Yves le Bigot [...]” traz todas as marcas do DD (enunciado em itálico isolado por aspas e verbo introdutor - salientar), em contrapartida, o segundo enunciado não é marcado pelo “discurso relatado”, por não haver nada que o distinga de um enunciado expresso pelo locutor: verbo introdutor, aspas, travessão ou escrita em itálico. Mas o que o identifica como “discurso relatado” é o contexto histórico que circunda a sociedade francesa<sup>20</sup>. Ainda que não possua marcas de sinalização, o DDL é um “discurso relatado” com propriedades linguísticas do discurso direto, atribuídas a um enunciador genérico (o jovem francês da década de 1987) e indicadas no suposto conhecimento da fórmula “*Não toque no meu amigo*”. O tópico seguinte dará melhor compreensão sobre estas formas, no campo da Linguística.

<sup>18</sup> Ilhas textuais é um procedimento utilizado para isolar o enunciado e atribuí-lo ao enunciado do locutor citado. Geralmente é indicado por aspas e itálico, assim: “só a tipografia permite verificar que essa parte do texto não é assumida pelo relator”. (MAINGUENEAU, 2005, p.151).

<sup>19</sup> Enunciador genérico é descrito como representante de uma classe de locutores, de um conjunto e não um indivíduo específico.

<sup>20</sup> O enunciado “Não toque no meu amigo”, em francês “*Touche pas à mon pote*”, é um conhecido lema proferido pelo líder estudantil Halem Désir, na campanha contra o racismo, dos anos 80.

## 1. 2 O DR na perspectiva linguística

O DR atua como fenômeno da enunciação linguística e incide sobre as manifestações explícitas e recuperáveis, a partir de uma diversidade de fontes de enunciação, fenômeno que revela marcas de heterogeneidade enunciativa<sup>21</sup>.

Com estudos voltados para a Linguística da Enunciação e da Análise do discurso, Maingueneau (1996) em “Elementos de linguística para o texto literário”, questiona o aspecto funcional mantido pelas atividades escolares, que entendem o discurso indireto como o resultado de uma transformação do discurso direto, sendo que, esse último seria o original das falas citadas.

O destaque dado em Maingueneau (1996) - obra “Elementos de linguística do texto literário” - possui maior proximidade com a análise que propomos, uma vez que, o trabalho presente busca analisar formas do DR nas histórias em quadrinhos, em manuscritos escolares de alunos do 1º ciclo do Ensino Fundamental. De qualquer modo, as três obras citadas: “Novas tendências em Análise do Discurso e Análise de textos de Comunicação” denotam caracterizações do que chamamos de discurso reportado, mas ressalva-se que Maingueneau em “Elementos de linguística para o texto literário” nomeia as estratégias de citação como “discurso citado” e, nas demais obras - “Novas tendências em Análise do Discurso e Análise de textos de Comunicação”-, (MAINGUENEAU, 1989, 2002), as quais tratam de textos de publicitários encontramos a nomenclatura “discurso relatado”. O que se destaca nas respectivas obras, de fato, é a descrição das estratégias de citação ou relato de determinado enunciado, com base em recursos tipográficos, os dêiticos de pessoa, espaciais e temporais.

A partir de observações em obras literárias como, “O Doutor Pascal” e “Uma página de amor”, ambos de Émile Zola; “Madame Bovary” de Gustave Flaubert e a peça teatral “Port-Royal” de Montherlant, Maingueneau (1996) expõe a limitação teórica propagada na prática escolar de compreender as formas de citar o discurso, como algo simples e mecânico. Cunha (2001, 2008a) coaduna com sua posição, alegando que este tipo de exercício habitua os

---

<sup>21</sup> Authier-Revuz (1998) lança a noção de heterogeneidade enunciativa, propondo duas formas de apresentação a heterogeneidade mostrada e a heterogeneidade constitutiva. A primeira é linguisticamente descritível (por meio de aspas, glosas, discurso direto e indireto), a segunda não marcada em superfície, “é um princípio que fundamenta a própria natureza da linguagem” (FLORES, 2008, P. 74). Os estudiosos do campo da Enunciação e analistas do discurso interessam pelo DR à medida que em uma determinada citação as palavras de outro “invadem” o discurso do sujeito enunciativo revelando palavras vindas de outro lugar. Em outras palavras, a citação marcada pelo DR é regulada por um lugar discursivo do qual o sujeito se insere, interferindo e integrando um determinado sentido, por isso, a existência de inúmeras pesquisas que abordam o DR na imprensa e na mídia, dentre elas, citamos Baalbaki (2007) e Deusdará; Sant’Anna (2007).

alunos a manipular as formas de língua e não a interpretar os sentidos desses discursos no texto, reduzindo, desta forma, o “discurso citado” às marcas tipográficas e às transformações morfossintáticas do discurso direto, em discurso indireto, através de procedimentos puramente gramaticais.

Com efeito, estes recursos caracterizam-se como estratégias que revelam a existência de sistemas enunciativos, e não, apenas, como formas de citação de discursos. O discurso direto e o indireto atuam como formas independentes do discurso citado; e conforme Maingueneau explicita, há numerosos elementos que impedem a transposição do DD, para o DI, como seria o caso específico das onomatopeias, interjeições, vocativos, exclamações e enunciados inacabados. Dificilmente se expõe, em forma indireta, sensações enfáticas expressas por onomatopeias como em “Ele me disse que brrrr” ou por uma exclamação: “Ele me disse que homem!”, ou ainda, o enunciado inacabado “Ele me disse que João é o mais [...]” (MAINGUENEAU, 1996, p. 104).

As impossibilidades de transposição resultam de propriedades específicas de cada uma das estratégias de citação - discurso direto e discurso indireto -, das quais somente a primeira restabelece o discurso citado. A inserção do DD busca um equivalente semântico para traduzir o enunciado citado. Vejamos, como isso ocorre na réplica de Arlequim, em “O jogo do amor e do acaso”: “ Um empregado disse-me para entrar aqui, e que iriam avisar *meu sogro que estava com minha mulher*” (MAINGUENEAU, 1996, p. 104).

A respeito da incisiva acima, o autor faz uma interessante observação sobre a impossibilidade de recuperação exata do enunciado em DD. Isto se deve ao simples fato de que o empregado de Arlequim não poderia expressar “meu sogro” e “minha mulher”, uma vez que, a moça a que se referia não era sua esposa e, nem tampouco, o outro referido era o seu sogro. O enunciado proferido pelo empregado, certamente, foi “vosso sogro” e “vossa esposa”. Fica evidente, pelo tratamento dado à moça - por Arlequim -, que ela é noiva de Arlequim, e não, mulher ou esposa. O DI está sujeito a modificações, devido ao processo de tradução. Assim, Arlequim poderia referir a moça pelo nome (Sylvia) e o sogro por Senhor Orgon. Nestas circunstâncias, a citação denota um problema semântico, no qual um mesmo referente pode ser descrito de infinitas maneiras. Diante das inúmeras formas de citar, não é possível retornar ao enunciado original, dito pelo personagem.

O DD é caracterizado como uma reprodução “fiel” do discurso citado, entretanto, a assertiva é contestada por Maingueneau (1996), pois o sujeito falante - considerado como locutor da enunciação - delega a responsabilidade da fala citada a um segundo locutor, o do discurso direto. Esta ruptura, marcada sintaticamente através da citação direta, instaura uma

encenação no interior da fala citada, mas não garante a objetividade. O discurso citado, tal qual define o pesquisador, representado pelo DD, somente mantém existência através do discurso citante. Este último “constrói como quer um simulacro da situação da enunciação citada. Pode-se, por uma contextualização particular, entonação, segmentação, etc., desvirtuar completamente o sentido de um texto que, do ponto de vista da literalidade, não se distancia do original” (MAINGUENEAU, 1996, p. 105).

A encenação instaurada no interior de um enunciado parece ter relação com os estudos de Cunha (2008a, 2008b). A pesquisadora toma por base a teoria bakhtiniana e compreende o discurso como fenômeno dialógico, por meio do qual os sujeitos desconstroem o discurso alheio e constroem o próprio, para se posicionar em relação a um conteúdo.

O autor ainda questiona o estatuto do “discurso citado”, em narrativas de ficção romanesca, visto que, para ele, o discurso citado, comparece mediante o mecanismo de encenação enunciativa, e não uma reprodução similar absoluta. O simulacro enunciativo em DD não possui precisão exata do dito, mas se apóia na intenção de reproduzi-lo.

A narração não cita falas anteriores que ela alteraria mais ou menos, ela as cria totalmente, do mesmo modo que as do discurso citante. Nessas condições, a “fidelidade” do discurso direto aparece como pura conveniência literária: não se vê como os enunciados em discurso direto poderiam ser infiéis, já que tem o mesmo grau de realidade. (MAINGUENEAU, 1996, p. 107-108).

Enquanto o DD dissocia dois “sistemas enunciativos” e supostamente repete outro ato de enunciação, o discurso indireto é considerado discurso citado, nas palavras do autor, “por seu sentido” (Maingueneau, 1996, p. 108). A citação, com efeito, constitui uma tradução da enunciação citada. Ao invés de reproduzir o enunciado, o DI dá um equivalente semântico integrado à enunciação citante, implicando um único “locutor”, o qual se encarrega da enunciação: “*Ela lhe perguntou se ele queria ir*”. Nessas condições, o DI não possui autonomia enunciativa, e os níveis de subjetividade expressos pelos dêiticos ficam dependentes do discurso citante.

Kies (2011) expõe no artigo “*Le discours rapporté*” sobre o discurso narrativizado, no qual o narrador descreve um ato de fala sem mencionar de que forma é relatada, isto é, o conteúdo não é descritível como em: “Ela anunciou a seus pais sua partida para o Brasil” (tradução nossa)<sup>22</sup>. A partir deste enunciado não é possível resgatar de que forma foi

---

<sup>22</sup> No original: *Elle annonce à ses parents son départ pour le Brésil* < <http://www.etudes-litteraires.com/discours-rapporte.php#2> Acesso em: 17/01/2011>.

anunciada a partida<sup>23</sup>. O discurso enunciado está condicionado ao discurso narrativizado, à medida que ele pode ser desenvolvido, isto é, proferido, conforme, o narrador bem compreender.

Todavia, o uso da terminologia discurso narrativizado não é da autoria de Kies. *Discours narrativisé* é uma das distinções feitas por G. Genette (1972), citado por Bergez *et al* (1994). Infelizmente não tivemos acesso a essa obra, apenas o conhecimento de que o autor distingue *discours narrativisé*, *transposé* e *rapporté*, respectivamente, discurso narrativizado, transposto (indireto) e reportado (direto). O discurso narrativizado apenas é exemplificado no *Vocabulaire de l'Analyse littéraire*, através de um enunciado, sem maiores especificações: “Eu informei minha mãe sobre minha decisão” (tradução nossa)<sup>24</sup>, entretanto, é compreensível que houve um ato de fala, mas não é possível recuperar, de fato, o que foi mencionado para a mãe.

Podemos relacionar a autonomia do discurso associando, tanto ao discurso indireto como ao narrativizado, considerando o caráter global que Cunha atribui ao “discurso citado”<sup>25</sup>, do qual “não se pode escapar falamos com a palavra de outros em graus e formas mais diversas, que vão da repetição à alusão, passando por todos os tipos de paráfrase e reelaboração da palavra, do ato de fala, do conteúdo, da entonação expressiva, etc.” (CUNHA, 2008a, p. 135). Isso coloca em discussão algumas questões: Se não há autonomia enunciativa, como se configura a subjetividade, ao relatar outro discurso? Qual a contribuição da alteridade nesse processo? Por ora, pode-se pensar, um pouco mais, sobre este aspecto sintático do discurso reportado.

A perda de autonomia destaca problemas de integração, de uma situação de enunciação, em outra, como o desaparecimento de exclamações, interrogações, imperativos e interjeições. Regido por substantivas objetivas diretas, o DI é observado - no interior de sua ligação com o verbo -, em relação à situação de enunciação. Na medida em que o enunciado é citado indiretamente, notamos que o distanciamento explícito, evidente no DD, é inexistente no DI.

O que dizer do DIL na compreensão destes autores? Sabemos que o DIL agrega, de forma complexa, o DD e DI e representou por muito tempo um desafio para os linguistas (MAINGUENEAU, 1996). O DIL, como uma amálgama, interpõe elementos disjuntos do

<sup>23</sup> O discurso narrativizado conhecido por *discours narrativisé* é considerado como um dos tipos de discurso reportado. Para maior compreensão ver em < <http://www.etudes-litteraires.com/discours-rapporte.php#2> Acesso em: 17/01/2011>.

<sup>24</sup> No original: *J'informai ma mère de ma décision*. (BERGEZ, *et al*, 1994, p. 71).

<sup>25</sup> Enfatizamos por meio das aspas que discurso citado é uma terminologia usada pela pesquisadora, em nossa pesquisa nomeamos discurso reportado, conforme intitula o capítulo.

“discurso citado” (DD e DI). A existência dos distintos sistemas enunciativos explicita o caráter polifônico do discurso. Veremos como Maingueneau esclarece este conceito por meio do romance de Madame Bovary: “Voltaram a Yonville pelo mesmo caminho [...] Rodolphe, de momento a momento, inclinava-se e pegava-lhe na mão para beijar. Ela estava encantadora a cavalo!” (MAINGUENEAU, 1996, p.119).

O fragmento literário mostra que as palavras e os sentimentos dos personagens são evocados diretamente, entretanto não há rompimento da trama narrativa. O ponto de exclamação e o predicativo do sujeito, “encantadora,” permitem interpretar a última frase como representação do discurso indireto livre, representando os sentimentos de Rodolphe. Com base nisto, o autor constata: “O discurso indireto livre não é um fenômeno que concerne à sintaxe da frase, mas apóia-se num conjunto textual de dimensões extremamente variáveis” (MAINGUENEAU, 1996, p.120). Desse modo, o DIL por não constituir marcas próprias, fora de seu contexto não pode ser identificado como tal, tampouco é possível saber exatamente quais palavras pertencem ao enunciador citado, e quais palavras pertencem ao enunciador citante. Sem o discurso citante “inclinava-se e pegava-lhe na mão para beijar” não poderíamos supor que o enunciado “Ela estava encantadora a cavalo!” pertence a Rodolphe.

Enquanto Maingueneau (1996) aponta por meio dos clássicos da literatura, as classificações do discurso reportado, Cunha (2008b) destaca uma análise mais centrada na relação de alteridade, destacando as chamadas “vozes sociais presentes no discurso”. Ao destacar o “discurso interior” das cartas do livro “Capitães de areia”, de Jorge Amado, a pesquisadora coloca em discussão duas posturas distintas, tais sejam, o discurso das elites (opinião corrente da imprensa com relação aos meninos de rua) e o discurso da denúncia (carta da mãe de um interno e de um padre, preocupados com o tratamento dado aos meninos de rua).

Dentro da perspectiva abordada pela pesquisadora, parece-nos pertinente a reflexão da posição do autor - Jorge Amado -, ao engendrar as vozes do discurso-personagem, e as do narrador. Em: “Agora davam-lhe de todos os lados” é relatado a tortura pela qual o personagem Pedro Bala passou no reformatório e a descrição feita pela figura do narrador, conforme Cunha, perscruta o discurso interior do personagem, sendo que o DIL é o recurso utilizado para marcar a interação entre autor-ouvinte-personagem:

(‘Não falaria, fugiria do reformatório, libertaria Dora. E se vingaria... Se vingaria... vingaria’): a voz é do narrador, do ponto de vista da composição do período, mas ouve-se a voz da personagem, com o qual o autor solidariza-se e refrange suas intenções. (CUNHA, 2008b, p. 119).



Embora não tendo a intenção de apresentar a noção de diferentes vozes, como delimitam os analistas do discurso, visto que isso demandaria uma extensão maior do quadro teórico, é interessante expor, que a interação marcada no DIL entre autor-ouvinte e personagem, procura articular as diferentes vozes, e não, especificamente, demarcar o discurso, uma vez que, no DIL, não se sabe ao certo a quem pertence o discurso.

Maingueneau (1996), partindo da análise do texto literário, distingue apenas o DD, DI e DIL, já nos textos publicitários - pesquisa relacionada à outra obra - Maingueneau (2002), sustentado pela tese de heterogeneidade enunciativa postulada por Authier-Revuz (1998), destaca outras instâncias enunciativas referentes ao discurso reportado, como: discurso segundo<sup>26</sup>, discurso direto livre e discurso direto com “que”. Este último, conforme destacamos no tópico dos dicionários, possui “embreantes” (deíticos), após verbos introdutórios acrescido do “que”. O discurso direto livre importa, especificamente, pelo simples fato de ser considerado como uma forma problemática do DD.

Voltemos a esta categoria de Maingueneau, apenas para ilustrar a problemática do DD: “Preso a uma onda de lembranças que ressurgue, este último conta que o momento ‘era muito duro de suportar. Eu não tinha mais reflexo. Tinha me tornado expectador’” (MAINGUENEAU, 2002, p. 152). O exemplo dado é um tanto quanto contraditório, como se vê, o discurso direto com “que” apresenta um recorte do enunciado, citado entre aspas e com as características do DD, após o transpositor “que”. Para o analista, o desenvolvimento deste DR é comumente encontrado na mídia televisiva, contudo, considerá-lo como DD torna-se inviável, quando o observamos sob a ótica da mídia televisiva, uma vez que, a citação direta é ilustrada e marcada pelas aspas simples. Assim, como considerar a marca do DD acompanhado do “que”, se o enunciado é relatado sem a marca explícita das aspas, na mídia televisiva? Com efeito, a categoria oferecida pelo analista é discurso direto com “que”, embora haja o “que” dissociando dois enunciados. Neste caso, o que distingue o relato (discurso reportante) do discurso reportado, são as aspas simples.

Cada instância enunciativa descrita por Maingueneau (2002, 1989) situa-se no quadro da polifonia. Para o autor, reconhecer a polifonia no discurso afasta, de vez, a concepção de que “um enunciado teria uma única fonte, denominada indiferentemente ‘locutor’, ‘sujeito

---

<sup>26</sup> O discurso segundo é reconhecido por denotar um modo mais simples e discreto de enunciar, cujo apoio em outra enunciação evidencia que o enunciador citante se apóia em outro discurso, utilizando mecanismos próprios, isto é, elementos modalizadores, tais como “segundo X”, “de acordo com X”, “como diria X”. Ex: “Segundo X, a França prepara uma represália” (MAINGUENEAU, 2002, p. 139). Nosso escopo teórico não permite desenvolver esta instância, para um maior entendimento ler AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. A encenação da comunicação no discurso de divulgação científica. In: **Palavras Incertas: As não coincidências do dizer**. Campinas, SP: Unicamp, 1998. (p. 107-129).

falante’, ‘enunciador’ etc. [...]”. Isso significaria aglutinar, numa única “pessoa,” funções distintas, que definem os papéis linguísticos dos atores da atividade linguística. De acordo com esse teórico, o autor não é o único a dizer “eu”, num texto.

É importante deixar claro que na gramática normativa da língua portuguesa, o discurso reportado, enquanto objeto linguístico, volta-se para aspectos funcionais do texto. As instâncias (discurso direto, indireto e indireto livre) são tratadas como categorias fechadas e estanques.

A partir dos exemplos destacados nas gramáticas normativas, os manuais didáticos, dicionários técnicos, e ainda, os estudos apontados por Cunha (2008a, 2008b), Maingueneau (1989, 1996, 2002), Kies (2011) e (GENETTE *apud* BERGEZ,1994) reconhecem que é possível observar, que qualquer modo de reportar o discurso de outro, seja na forma DD, DI, DIL ou discurso narrativizado, é necessário que haja uma organização sintático-semântica, entre o discurso reportado e o discurso que reporta.

Contudo, se analisarmos obras contemporâneas veremos que não existem regras sintáticas definidas para inserir um enunciado de outrem. A organização sintático-semântica do enunciado reportado, condiciona a forma como o DR é inferido, pelo locutor ou narrador. Tomemos a epígrafe de José Saramago no início do capítulo:

[...] como se acabasse de descobrir algo que estivesse obrigado a saber desde muito antes, murmurou triste, É desta massa que nós somos feitos, metade da indiferença e metade de ruindade. Ia perguntar, duvidoso, E agora, quando compreendeu que tinha estado a perder tempo, que a única forma de fazer chegar a informação aonde convinha, por via segura, seria falar com o diretor clínico do seu próprio serviço hospitalar, de médico para médico, sem burocratas pelo meio, ele que se encarregasse depois de pôr a maldita engrenagem oficial a funcionar. A mulher fez a ligação, sabia de memória o número do telefone do hospital. O médico identificou-se quando responderam, depois disse rapidamente, Bem, muito obrigado, sem dúvida a telefonista perguntara, Como está, senhor doutor, é o que dizemos quando não queremos dar parte de fraco, dissemos, Bem, e estávamos a morrer, a isto chama o vulgo fazer das tripas coração, fenômeno de conversão visceral que só na espécie humana tem sido observado. (SARAMAGO, 1995, p. 40 e 41).

José Saramago, conhecido por ser o autor que brinca com a pontuação, é um exemplo de que não existem normas sintáticas para exprimir o enunciado de personagens. Sua obra quase sem pontos finais, cadenciada nas pausas por vírgulas, subverte a norma. Neste caso, a inferência do DR assume outra ordem, não mais condicionada às normas gramaticais, mas ao uso propriamente dito deste elemento linguístico, isto é, em seu funcionamento discursivo.

O recorte em destaque revela as hesitações do médico que, na condição de cego, relata um caso de calamidade pública (epidemia de cegueira). A primeira parte do enunciado

esclarece esta assertiva “como se acabasse de descobrir algo que estivesse obrigado a saber desde muito antes, murmurou, triste, É desta massa que nós somos feitos, metade da indiferença e metade de ruindade”.

Na continuidade do enunciado há um imbricamento, entre a figura do narrador e a do personagem, isto é, o enunciado referente ao narrador mescla-se com o enunciado do personagem. Contudo, não há marcas explícitas, como apontam os estudiosos anteriormente citados, de modo que, há uma dificuldade em reconhecer o que é reportado e o que não é reportado, nessa citação. A continuidade do fragmento diz: “Ia perguntar, duvidoso, E agora, quando compreendeu que tinha estado a perder tempo, que a única forma de fazer chegar a informação aonde convinha, por via segura, seria falar com o diretor clínico do seu próprio serviço hospitalar, de médico para médico, sem burocratas pelo meio, ele que se encarregasse depois de pôr a maldita engrenagem oficial a funcionar”. O enunciado relata um dado acontecimento da história (pandemia de cegueira) reportando a fala, ou melhor, os pensamentos do médico. Com efeito, é difícil identificar realmente a quem se refere o enunciado empregado, se ao narrador ou ao médico.

Nosso interesse em conceder um capítulo para a concepção do DR, em suas mais diversas perspectivas, revela a querela entre as marcas explícitas destacadas pelos estudiosos, e como de fato o DR é concebido, na literatura. Distinguir o DR, especificar os limites e as propriedades não é tão trivial quanto parece.

A escrita peculiar de Saramago esclarece nossa reflexão. O autor faz malabarismos de entonação, que obrigam o respirar alheio a acompanhar o texto. Podemos dizer que o modo singular de escrita de Saramago é uma subversão à norma contemporânea e o que caracteriza a escrita de Saramago é, forçosamente, o que o distingue do uso comum.

A articulação entre a concepção do DR e a epígrafe de uma obra contemporânea destaca este caráter subversivo, inerente ao ato de criar. Tendo em vista que o trabalho se propõe a analisar formas do DR, nas histórias em quadrinhos produzidas em manuscritos escolares de alunos do 1º ciclo do Ensino Fundamental, pretendemos investigar esse processo de criação, do qual o DR é o mecanismo utilizado para estabelecer a fala dos personagens. Partimos do pressuposto de que tal mecanismo, conforme observado no fragmento de Saramago, não contempla a pontuação canônica, contida nas gramáticas.

## 2 REPORTAR O DISCURSO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Quando palavra e imagem se “misturam”, as palavras formam um amálgama com a imagem e já não servem para descrever, mas para fornecer som, diálogo e textos de ligação<sup>27</sup>. (EINSNER)

É sabido que as histórias em quadrinhos possuem particularidades distintas de narrativas canônicas, como histórias clássicas, contos de fadas etc. Antes de discutir o que o título propõe, voltamos nossa atenção para trabalhos direcionados ao processo de aquisição de linguagem. Nesta seção, optamos por destacar, inicialmente, os estudos que analisam o processo de aquisição de narrativas, focalizando, sobretudo, a manifestação do DR, no gênero escolar escrito.

Neste âmbito, destacamos o trabalho de Perroni (1992) e Calil (2008a, 2009). Os pesquisadores reconhecem a resistência e uma indeterminação na fala da criança, a primeira investiga, no terreno da narrativa, a relação estabelecida entre a criança e a língua. Para este último, sujeito e língua estão em processo de constante estruturação, cujas relações indicam que o sujeito é “capturado” pela língua.

### 2.1 Cruzamento de estruturas: o que fica no caminho

A obra “Desenvolvimento do Discurso Narrativo”, de Perroni (1992), é digna de atenção por diferir significativamente de estudos em aquisição de narrativas contemporâneas, na qual, antes, a estrutura narrativa - em geral - encontrava-se num quadro teórico cognitivista. Afastando-se desta área, a pesquisadora focaliza o processo e não o produto, valorizando aquilo que não era passível de higienização ou homogeneização.

Perroni (1992), em estudo longitudinal, analisa narrativas de duas crianças de classe média, na faixa etária de 2 a 5 anos, e observa a presença de elementos incorporados nas narrativas das meninas, oriundos de histórias tradicionais, da fala do adulto ou de relatos de situações cotidianas. Explorando o que este processo revela, Perroni faz referência aos chamados “jogos de contar” (construções conjuntas de narrativas), onde o adulto faz

---

<sup>27</sup> Citação do livro: “Quadrinhos e Arte Sequencial”. (EINSNER, 1999)

perguntas que possam favorecer o surgimento de uma narrativa, ou interpreta os enunciados da criança, fazendo com que parte deles seja uma narrativa<sup>28</sup>.

Dentre muitos aspectos observados, Perroni identificou, nos “jogos de contar”, três tipos “primitivos” de narrativas, em seus dados: estórias (enredo fixo com macroestrutura tradicional) - a criança baseia-se no construto ficcional e utiliza marcadores como: era uma vez, aí, então e depois; os relatos (compromisso com a verdade, experiências vividas) e os casos (cruzamento de estórias e relatos - realidade fictiva).

A respeito da construção dos casos, com destaque no desenvolvimento do discurso narrativo, a criança lança mão de alguns recursos de construção para compor o “caso”, quais sejam: “colagens”, “combinações livres” (recursos linguísticos) e “apoio no presente” (recurso não-linguístico).

Na colagem, as crianças incorporam e ajustam - em seus textos - construções sintático/semânticas de fragmentos de estórias conhecidas e excertos de diálogos, ou seja, ocorrências de discursos diretos clássicos.

A combinação livre mescla efeitos de referencialidade e ficcionalidade. Esta combinação muitas vezes cria efeito de dispersão, que podem ser evidenciadas por meio de dois níveis: lexical e do discurso<sup>29</sup>.

E, por fim, no apoio no presente são inseridas as narrativas, e as experiências ou objetos presentes - no momento da interação -, que desencadeiam lembranças de eventos passados.

É interessante notar que os três recursos (colagem, combinação livre e apoio no presente), articulam-se entre si, caracterizando a técnica narrativa primitiva.

Partindo dos textos narrados, a pesquisadora preocupa-se em analisar a estrutura sintática da produção oral, observando eventos de discurso direto e indireto, postula:

No que diz respeito ao desenvolvimento dos discursos direto e indireto, notou-se nas narrativas das crianças relativas à fase aqui em estudo, que tentativas de construção de discursos indiretos precedem outras de direto, como se os personagens estivessem nelas desprovidos de identidade independente do discurso em que se inserem. (PERRONI, p. 131, 1992).

<sup>28</sup> É importante especificar que o adulto, nas suas primeiras fases, atua ativamente no processo, dando encadeamento ao enunciado da criança e instituindo objetos presentes no momento da interação, para desencadear lembranças, sendo estas chamadas protonarrativas.

<sup>29</sup> Nível lexical – criação de palavras não existentes, utilizando combinações de fonemas/morfemas da Língua Portuguesa, expressões semanticamente não interpretáveis, produzidas para preencher espaços gramaticais, dentro dos enunciados da criança. Nível do discurso – ordenação linguística, de maneira não ordinária, de eventos/ações, que foram observados pela criança, com a função de preencher espaços ou lugares narrativos, resultando em uma não-realidade.

Certamente, Perroni expõe não apenas uma dificuldade linguística *stricto sensu*, cuja ênfase se dá na transposição entre discursos, mas a responsabilidade de dar voz ao personagem, na narrativa. Em trechos como: “Falou que... que essa, essa caixa de anel, faz, faz a gente lembrá.” “Ela falou assim comigo que, que não, não tem, não tem exame de sangue lá no, no, no caraba.” “[...] e um, e um médico falou assim que ele morreu de [...]” (PERRONI, p.131, 1992).

Os trechos - eventos de narrativa de N. -, expressam sua dificuldade em inserir o personagem, independente da figura do narrador. A hesitação da criança ao inserir a fala do personagem torna-se evidente no enunciado: “Falou que... que essa, essa caixa de anel, faz, faz a gente lembrá.” “Ela falou assim comigo que, que não, não tem, não tem exame de sangue lá no, no, no caraba”. A criança não consegue inserir a fala do personagem e reformula, tentando dar ênfase ao enunciado. O emprego do discurso direto ganha espaço, como incorporação de parte de alguma narrativa conhecida.

Numa certa altura, como bem pontua Perroni, pouco antes dos cinco anos, a criança desempenha maior autonomia, na construção de narrativas. Produzindo pontos de referência, ordenando e relacionando eventos temporalmente, a criança passa a exercer uma função mais atuante, na narrativa, como em: “quando ela pôs a roupa, ela espetou a agulha e desmaiou” (PERRONI, 1992, p. 156). Aqui, diferente da fase das protonarrativas, o adulto não é mais a figura que desencadeia eventos, a partir de perguntas.

Outro fato importante a ser destacado é o período no qual a criança infere personagens na narrativa e utiliza o discurso direto, para marcar a fala do personagem. Assim, o discurso direto é acrescentado à narrativa, com os devidos ajustes, já que, o emprego do dêitico “eu” ganha relevo nas criações: turno 28-, indicação da fala do personagem: “Oi, pai, cê não sabe duma coisa! Eu encontrei uma moça maravilhosa! Quero casar com ela!” (Perroni, 1992, p. 160). Contudo, esta apropriação ainda não é plenamente consolidada. Em outro turno, ainda na mesma história não é possível saber a quem se atribui a fala: “daí chegou tudu mundo... Daí casaram, daí falou: \_\_’Azul! Vermelho! Azul! Vermelho!’ Daí ficou cor!” (Perroni, 1992, p. 160).

Embora seja um trabalho antigo, a pesquisa de Perroni, conforme já mencionado, difere significativamente das pesquisas antes estruturadas num quadro teórico cognitivista. Sua pesquisa evidenciou a dificuldade da criança em inserir a fala de personagens (DD), apontando para construções em (DI), como precedentes de construções no discurso direto.

Refletindo sobre como o discurso reportado é inserido, talvez esta dificuldade seja intrínseca, pelo simples fato de que qualquer narrativa necessita de uma descrição inicial ou

de uma contextualização da história, para então, evidenciar a fala de um personagem. Retornemos ao exemplo utilizado a partir do conto de Hobin Hood, no capítulo anterior, para especificar o efeito descritivo das narrativas e o uso de falas de personagens, em sua forma indireta.

As duas famílias se reuniam frequentemente, e enquanto as crianças brincavam juntas, os condes conversavam sobre o reino, onde as lutas pareciam não ter fim. (OCHOA, 2008, p.2).

A história narrada traz o enunciado dos condes, de forma indireta: “os condes conversavam sobre o reino, onde as lutas pareciam não ter fim”. Contudo, para maior compreensão da história é necessário descrever o cenário, isto é, destacar as circunstâncias em que uma dada ação ocorre, já que não há a imagem pictórica para cumprir esta função, diferente do que ocorre nas histórias em quadrinhos, na qual a “sintaxe visual” permite reconhecer o enquadramento e, conseqüentemente, em que circunstâncias um enunciado é reportado. Voltaremos a essa discussão logo mais. Por ora, vejamos - no gênero escolar escrito -, especificamente em histórias inventadas, fenômenos de recorrência de elementos característicos das histórias em quadrinhos.

### 2.1.1 Fenômenos de recorrência de elementos discursivos dos gibis em histórias inventadas

Calil, em “Cadernos de histórias: o que se repete em manuscritos de uma menina de 6 anos?”, analisa os cadernos de histórias inventadas pela menina Nara, num contexto não escolar<sup>30</sup>. O pesquisador, com objetivo de analisar as relações constituídas entre aquele que escreve e o texto que está sendo escrito, verificou, no conjunto de 63 manuscritos - três cadernos de Nara - um intenso “cruzamento de gêneros” indiciado por uma grande heterogeneidade de enunciados, que muitas vezes surgem de forma fragmentada. (CALIL, 2008a). Vejamos o recorte a seguir:

---

<sup>30</sup> O *corpus* incide sobre a produção de Nara, 6 anos, que entre 1991 e 1992, escreveu 63 manuscritos em três cadernos diferentes. O objetivo inicial estava centrado em documentar a emergência de textos, a partir do interesse da criança, e, nesse sentido, a necessidade do registro de cadernos escritos em contexto familiar era fundamental, para analisar o que surgisse deste processo.

Figura 2 - Cadernos de Histórias: (3º e 4º manuscrito de Nara)



Fonte: (CALIL, 2008a)

O 3º manuscrito indica, como marca constitutiva do processo autoral de Nara, a inferência de fenômenos linguísticos, que evidenciam o gênero em quadrinhos. Embora Nara inicie a história com “[H]AVIA U[MA] MININA FIDIDA”<sup>31</sup> - estrutura própria de um “conto de fada” -, insere em seu texto “quadrinhos”, que remetem à estrutura gráfica dos gibis. Além disso, o manuscrito apresenta balões e falas soltas, indicando o enunciado da menina fedida como o “LALA” referindo a lalação ou mesmo falatório (conversa sem importância). O 4º manuscrito, assim como o 3º, também é constituído de falas soltas de personagens, associadas à imagem e destacam a estrutura heterogênea, no manuscrito de Nara.

A história inventada de Nara reflete a interferência das histórias em quadrinhos, gênero avidamente lido, não só no ambiente escolar, como também no familiar (CALIL, 2008a). A intensidade dos fenômenos de recorrência de elementos linguísticos advindos dos

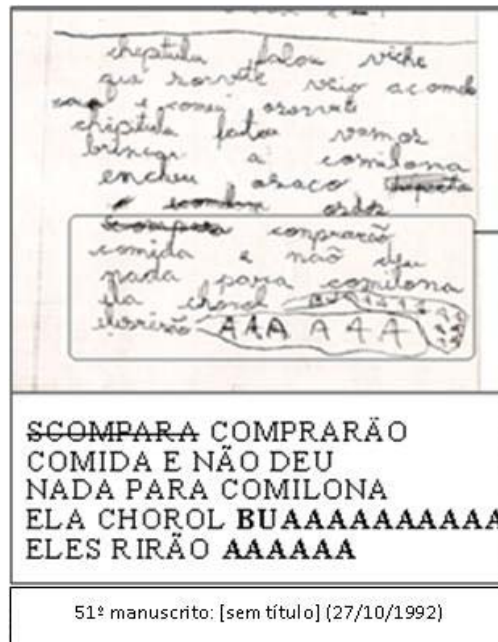
<sup>31</sup> Optamos por utilizar a mesma grafia destacada pelo pesquisador, acrescentando, entre colchetes, letras, sílabas ou palavras, ausentes na escrita de Nara.



gibis persiste e se concretiza, com a inserção das onomatopéias (ligadas a atos de proferição)<sup>32</sup>.

Observem o recorte a seguir:

**Figura 3 - Cadernos de Histórias: (51º manuscrito de Nara)**



Um ano após o desenvolvimento do 3º e 4º manuscrito, Nara ainda apresenta elementos linguísticos que assimilam as formas apresentadas nas histórias em quadrinhos. O manuscrito destaca fenômenos de recorrência e interferência, dos gibis da Turma da Mônica, como: onomatopéias e falas soltas de personagens miscigenada a voz do narrador. É possível observar que a criança ao utilizar a voz do narrador registra um acontecimento “Compraram comida e não deu nada para a comilona” e, por meio de verbos como “chorar” e “rir”, representam lexicalmente um ato de fala introduzindo a fala de personagens: BUÁAAAAA (choro) e AAAAAA (risada). O manuscrito denota estruturas sintático-enunciativas que se mesclam. Notem que os enunciados BUÁAAAAA e AAAAAA, são circundados por balões (elemento que condiciona a fala na HQ). Embora o manuscrito atenda à estrutura das histórias clássicas, em determinado momento da narrativa, a inserção de enunciados envolvidos pelo balão, singulariza a escrita de Nara e, conseqüentemente, o seu processo autoral.

Os sintagmas utilizados pela criança, além de apresentar a estrutura dialogal, representam e intensificam as marcas próprias do gibi, por meio das onomatopéias. Segundo

<sup>32</sup> Inserem-se na pesquisa os mais diversos tipos de onomatopéias, como aquelas que descrevem acusticamente um objeto, pela ação que exprime. Para usar o exemplo do pesquisador, o tique-taque do relógio. Daremos destaque, apenas, às onomatopéias relacionadas a atos de fala.

Calil (2008a), a força com que estas formas invadem os manuscritos de Nara, advindas dos gibis e dos contos de fada, faz com que seus textos ganhem uma dimensão, que singulariza seu processo autoral. O pesquisador destaca ainda que essas recorrências, fortalecidas por uma dimensão interdiscursiva, revelam os aspectos ligados às práticas culturais (práticas de leitura e escrita), às quais a criança está submetida, garantindo assim, sua inscrição em um modo de funcionamento linguístico-discursivo, que traz, simultaneamente, um registro imaginário, no qual estes enunciados ganham sentido e um registro simbólico, em que se constituem as relações de diferença e semelhança, entre um gênero e outro (CALIL, 2008a).

Ainda sobre o 51º manuscrito (figura 3), estendemos um pouco a discussão, agora focalizando o aspecto semântico dos verbos. “Chorar” e “rir” desencadearam enunciados, que relatam estados subjetivos dos personagens - tristeza e alegria -, figurados em forma de onomatopeias, que expressam a fala de personagens.

Podemos dizer que a introdução do discurso reportado reconhece um descompasso entre discurso citante (narrador) e fragmento citado (fala de personagem). O verbo que rege o enunciado, no manuscrito de Nara, expressa estados subjetivos, e, desse modo, o verbo é caracterizado como *sentiendi*. Considerando que os verbos “expressam estado de espírito, reação psicológica dos personagens, emoções” (GARCIA, 1996, p. 132), provavelmente, justificaria a especulação de Calil, ao mencionar que a menina “parece ora brincar com os sons que estas formas apresentam, ora jogar com a própria repetição gráfica manifesta em seus manuscritos” (CALIL, 2008a, p. 15).

É pertinente destacar aqui a necessidade de distinguir as informações veiculadas pelos verbos *dicendi* e *sentiendi*, pois é o sentido do verbo que permite balizar a citação. O verbo “responder”, por exemplo, situa relativamente a uma fala anterior, e “murmurar” refere-se a uma informação sonora. Há verbos que possuem valor descritivo como “repetir” e “anunciar”, outros possuem valor apreciativo, que implica um julgamento de valor (bom/mal) do enunciador do discurso reportado, como “lamentar” e “gritar”<sup>33</sup>. Esse pequeno desvio é importante para especificar essa função predominantemente descritiva do verbo. No dado de Nara, o choro (representando a tristeza) e a risada (representando a alegria) fazem toda a diferença, no texto manuscrito. Em uma história em quadrinho a quem seria atribuído essa função descritiva? No momento oportuno, voltaremos a essa discussão.

---

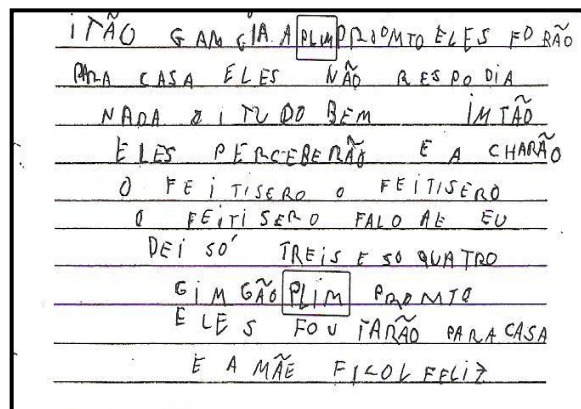
<sup>33</sup> Maingueneau toma a teoria de C. Kerbrat - Orecchioni para propor o valor semântico dado aos verbos introdutores do discurso citado. Para maior compreensão, ver KERBRAT- ORECCHIONI, C. **L’ enonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, A. Colin, 1980, p.115.

### 2.1.1.1 Uma c(l)ara onomatopeia: um caso de discurso reportado

Posteriormente, Calil e Del Ré (2009) analisam, em uma história inventada por Nara e sua amiga Isabel, um caso de onomatopeia visual<sup>34</sup>. As meninas são instruídas a escreverem, juntas, um único texto. Nesse processo, a partir do registro áudio-visual, prática recorrente da metodologia empregada pelos pesquisadores, foi possível acompanhar todo o processo de escritura, registrando, não somente o que diziam enquanto a história era escrita, como também, o que rasuravam, durante o processo de escritura.

Partindo do manuscrito “Os três Todinhos e a dona Sabor”<sup>35</sup> e do registro áudio-visual do processo de criação, os investigadores identificam a onomatopeia como fenômeno de recorrência na escritura, mas com uma característica singular.

**Figura 4 - Onomatopeia: fenômeno recorrente na escritura**



Fonte: (CALIL; DEL RÉ, 2009)

No recorte acima, o espaço em branco demarcado, entre a fala do personagem - “Oi Tudo bem?”- e o enunciado do narrador - “Então eles perceberam” -, chama a atenção por representar uma onomatopeia visual. Segundo os pesquisadores, este vazio possui uma representação linguística, uma marca gráfico-visual, que representa claramente a ausência de enunciado, já que o feiticeiro havia provocado o silêncio, por meio do feitiço. Tal marca é

<sup>34</sup> Diferente do trabalho de 2008, os investigadores propõem uma análise a partir de um texto multimodal. O manuscrito analisado fora produzido num contexto escolar, com o apoio metodológico no programa *Eudico Linguistic Annotator* (ELAN), cuja técnica se assenta em registrar visualmente o processo de escritura em ato.

<sup>35</sup> Na história dos Três todinhos e a dona Sabor, os todinhos considerados como filhos da Dona Sabor só falavam e a mãe - dona Sabor - irritava-se com o falatório. De repente, surge na história um feiticeiro que deixa os Todinhos mudos e resolve o problema da Dona Sabor.

atribuída à intensa relação de alteridade, advinda do universo letrado em que as alunas estavam inseridas, a saber, as histórias em quadrinhos.

A onomatopeia visual tida como “cara” o é por atestar, no registro áudio-visual da produção do texto, o exato momento que traduz este ato no processo de escritura<sup>36</sup>:

**Figura 5- Um caso de onomatopeia visual na história inventada**

NARA FALA	Faz assim...	A mãe perguntou... Oi! Tudo bem? filhos... com a cabeça.
NARA GESTO	MEXENDO A CABEÇA AFIRMATIVAMENTE.	
TC 5	00:38:30.610 - 00:38:32.070	00:38:32.070 - 00:38:36.150

NARA FALA	Siiiiim... Mas sem respondêêê.	
TC 6	00:38:36.150 - 00:38:40.220	
ISABEL FALA		Tááá... Não! Caaaalmaa...
TC 7		00:38:36.410 - 00:38:40.220

ISABEL FALA	Eu faço Um buraco aqui... uuuumaa coisinha aqui...
TC 8	00:38:40.220 - 00:38:48.130

**Fonte: (CALIL; DEL RÉ, 2009)**

O registro da combinação do texto escrito, conforme indicado no programa *ELAN* evidencia a fala-muda (apenas gesticulada a partir de um movimento afirmativo) que seria efetuada pelos filhos, em resposta ao questionamento da mãe: “Oi tudo bem?”. Os autores certamente tinham como pretensão destacar a onomatopeia visual, o que o fazem com maestria. Filiado a uma concepção de sujeito submetido ao funcionamento linguístico-discursivo, cujos operadores metafóricos e metonímicos permitem indiciar as relações entre língua e posições subjetivas, instauradas por aquele que escreve Calil e Del Ré (2009) observam que a manifestação visual da onomatopeia levanta como questão a relação de alteridade, presente no manuscrito.

A natureza desta relação é dada por meio de “figuras de texto<sup>37</sup>”, na qual se estrutura, a partir de uma espécie de colagem estabelecida pelo sujeito e a partir do universo cultural, que reveste sua escrita. Nesse dado, o espaço em branco sustenta-se através do balão-mudo,

<sup>36</sup> É importante mencionar que o foco da análise refere-se ao modo como o texto escrito se estabelece na história inventada, pois isto implica a análise minuciosa de tudo que é dito no processo de criação.

<sup>37</sup> “Figuras de texto” é um termo cunhado por Calil, com base em Dufour (2005), ao explicitar sobre as figuras do Outro, cuja instância se estabelece para o sujeito, numa anterioridade fundadora, a partir da qual uma ordem temporal torna-se possível; é também um “lá”, uma exterioridade, graças à qual pode se formar um “aqui”, uma interioridade (DUFOUR, 2005, p.38). O acesso a esse Outro somente se dá por meio de “estrutura de ficção”, de forma simbólica e imaginária. A pesquisa de Calil associa a figura do Outro a figuras de texto, uma vez que, o Outro - no processo de escritura da criança - é presentificado, por meio dos textos.

apresentado nas histórias em quadrinhos da Turma da Mônica. A estrutura linguística, advinda dos gibis, mesmo que de forma subvertida, revela o quanto a dupla está afetada pelas histórias em quadrinhos, representadas aqui como “figuras de texto”, isto é, o universo cultural que sustenta a escritura de Nara e Isabel.

Embora não seja esse o enfoque dos autores, é interessante acrescentar que a “clara” e “cara” onomatopeia destacam, precisamente, um discurso reportado. Segundo os estudiosos: “A emergência da representação gráfica, advinda de uma relação associativa do balão mudo do universo das HQ nomeado pelas meninas como ‘buraco’ ganham fluxo linguístico, articulando o que já foi escrito, com o que ainda será” (CALIL; DEL RÉ, 2009, p. 17). Ora, a resposta em forma de “silêncio”, como quem quer dizer “sim” a partir do gesto afirmativo, atribui um valor linguístico e enunciativo, ao “buraco”, inferindo-se daí, que se trata de um discurso direto, mas de forma subvertida. Assim, como a onomatopeia foi identificada, jamais poderíamos caracterizar o espaço vazio como DR, sem o apoio do programa.

As pesquisas indicadas nesta seção, embora não contemplem o DR, procuram uma aproximação com o desenvolvimento do discurso narrativo em histórias inventadas por alunos recém-alfabetizados, uma vez que, os modos de organização destas histórias possuem elementos linguísticos constitutivos do discurso reportado: discurso direto, discurso indireto, marcas dêiticas, tempos verbais.

Os trabalhos de Calil (2008a) e Calil e Del Ré (2009) constataram fenômenos de recorrência de propriedades linguísticas das histórias em quadrinhos, em histórias inventadas. A correspondência marcada entre os recursos linguísticos, utilizados na HQ e no texto criado, nos faz refletir como esta suposta relação pode interferir no processo de criação e como elas se singularizam, a partir do ato enunciativo de cada escrevente.

Nossa intenção é partir do caminho reverso dos últimos trabalhos desenvolvidos por Calil. Certamente, os trabalhos destacados fazem referência às histórias inventadas e à “influência” recorrente das histórias em quadrinhos, durante o processo de criação. Considerando que as histórias em quadrinhos possuem um lugar privilegiado, durante o período de apropriação da linguagem, vejamos como é inserido o discurso reportado, bem como, suas possibilidades linguísticas, na história em quadrinho. O que está em jogo não se trata, tanto, das formas de discurso reportado típicos do gênero, mas a maneira como os alunos estão atrelados ao modo de funcionamento linguístico-discursivo. Para dar prosseguimento à questão, vejamos a linguagem correspondente à história em quadrinho.

## 2.2 O Discurso reportado e a linguagem correspondente à história em quadrinho

A história em quadrinho, doravante HQ, exerce uma manifestação autônoma, assim como a literatura, o cinema, a dança, a pintura, o teatro, e tantas outras formas de expressão. Esse entendimento é corroborado por diferentes autores, como Moacyr Cirne (1977, 2000), Will Eisner (1999) e Daniele Barbieri (1998), para quem os quadrinhos já teriam “se emancipado” e construído recursos próprios de linguagem.

Os quadrinhos, também conhecidos por gibis, apresentam uma modalidade própria de linguagem expressa por meio da combinação entre os códigos verbal e não-verbal, a saber, o texto e a imagem<sup>38</sup>. A sequência cronológica advinda de imagens inter-relacionadas desenvolve narrativas envolventes, que fascinam e desenvolve o hábito de leitura, favorecendo assim o processo de ensino-aprendizagem, especificamente, no período de alfabetização. Tal assertiva justifica a especificidade didática deste gênero textual, atualmente valorizada no Ensino Fundamental, como pontua Ramos (2009), Rama *et al* (2004) e os PCN Brasil (1997).

Nossa questão parte dos trabalhos de Calil (2008b, 2009), sobre processos de criação textual em alunos recém alfabetizados e pretende mapear as formas de representação do DR que emergem em manuscritos escolares de alunos de um 2º ano, de uma escola municipal (Maceió). Reconhecendo a escassez de estudos que tratem de seu aspecto linguístico-discursivo, questionamos como estes alunos constroem as falas dos personagens. Para tanto, observemos o que a literatura especializada versa a respeito da organização textual deste gênero.

Segundo Lins (2008), as histórias em quadrinhos, linguisticamente, caracteriza-se por constituir textualmente a “reprodução” da língua falada, atualizada nos diálogos construídos, nas interações entre personagens. De modo similar, Rama *et al* (2004), Gimenez-Mendo (2008), Ramos (2009) compreendem os diálogos como recurso de maior identificação dos quadrinhos, enquanto linguagem.

Com esse raciocínio pode-se inferir que a disposição gráfica dos diálogos é determinada pelos balões, cuja função é propriamente enquadrar a fala dos personagens, como

---

<sup>38</sup> Essa modalidade própria de linguagem expressa por meio do imbricamento, entre verbal e não verbal, nos gibis, é regida pela Semiótica, cujo objeto de investigação refere-se a todas as linguagens possíveis. Santaella (1983) compreende que as histórias em quadrinhos são estruturadas por procedimentos técnicos e visuais. Para maior compreensão, ver a discussão feita por Ferreira (2010), acerca das relações propostas por Santaella (2008), entre imagem e texto.

aponta Eisner (1999, p. 26): “O balão é um recurso extremo. Ele tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som”.

Estas observações acerca do balão e de seu significado linguístico, coadunam-se com Luyten (1985), que há muito tempo já havia universalizado o conceito dos balões:

O balão é a marca registrada dos quadrinhos [...]. Com o aparecimento do balão, os personagens passam a falar e a narrativa ganha um novo dinamismo, libertando-se, ao mesmo tempo, da figura do narrador e do texto de rodapé que acompanhava cada imagem. Com essa autonomia, cada quadrinho ganhou uma incrível agilidade, porque passou a contar no seu interior, integradas à imagem, com todas as informações necessárias para o seu entendimento. Os personagens passam a se expressar com suas próprias palavras. (LUYTEN, 1985, p. 12).

Conforme visto, os pesquisadores da área corroboram da mesma concepção, em torno da linguagem verbal dos quadrinhos e determinam que o texto contido no interior de cada balão é constituído pela fala do personagem.

Partindo desta compreensão, acreditamos que os diálogos contidos na HQ, de fato, são compostos por um corpo que condiciona o texto. Como elemento característico fundamental, o balão - ligado por um prolongamento “rabicho” ou “apêndice” - aponta para um personagem específico, indicando sua fala (RAMOS, 2009). Esta estrutura dialogal refere-se, efetivamente, ao discurso direto e proporciona um dinamismo diferenciado à narrativa, que nenhum outro gênero possui. A inclusão dos balões - elementos que representam o discurso oral - integra-se à narrativa da HQ, fornecendo informações relevantes que, ao mesmo tempo, se associam ao código não-verbal e auxiliam o desenrolar dos fatos. Sua função é integrar a fala do personagem à narrativa.

É comum encontrar nas histórias clássicas, narrativas que utilizam o DD como recurso linguístico para destacar a fala de um personagem, porém, nas histórias em quadrinhos, este recurso é uma característica mais evidente. O balão direcionado a um personagem marca graficamente os diálogos presentes nas HQ em geral. Nesse sentido, boa parte do enredo é narrado por meio do DD, que por sua vez, conjugado aos elementos visuais, complementam-se, para maior compreensão da história.

É essa compreensão que delimita as variadas formas compostas pelos balões. Vejamos algumas, com base em Ramos (2009):

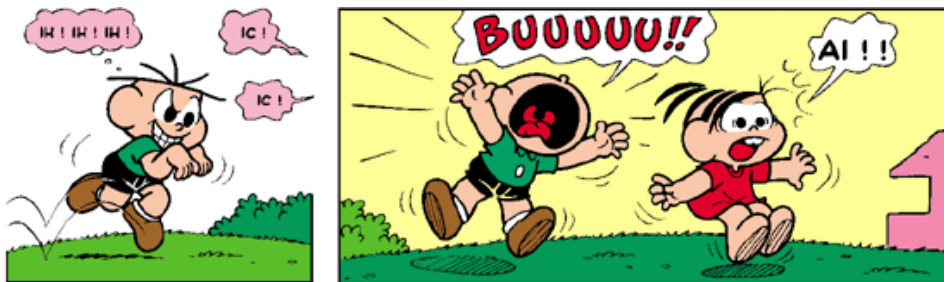
**Figura 6 - Balão-fala**



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página semanal 26)

A imagem traz dois tipos de balão da fala. De um lado, temos traçado contínuo direcionado à Mônica, e de outro, o balão com traçado recortado direcionado ao Cebolinha, que destaca a irritação do personagem com relação ao coelho.

**Figura 7- Balão-pensamento**



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página semanal 131)

A sequência desta tirinha (figura 7) nos permite especificar o balão em forma de nuvem, simbolizando pensamento, direcionado ao Cebolinha, por meio de bolinhas-quadrinho (lado direito). O balão com traçados recortados representa, vivamente, algazarra, grito e o susto- quadrinho (lado esquerdo), direcionados, tanto para Mônica, quanto para o Cebolinha, mas, com uma pequena diferença: o grito de Cebolinha é mais enfatizado, por meio do letreiro destacado em vermelho.

O balão-mudo é outra forma corrente apresentada nos gibis, em especial nos da turma da Mônica. Este balão é destituído da fala do personagem e indica a ausência de enunciado. A tirinha a seguir é ilustrativa desse aspecto. Chico Bento, após ensaiar demasiadamente a música que compôs para Rosinha, perde a voz. Para representar graficamente a perda da voz, o balão direcionado ao Chico Bento é mudo, ou seja, sem enunciado:



**Figura 8- Balão- mudo**



Fonte: Revista Chico Bento: Bilhete, Bolo e Briga. n. 49, jan, 2011.

Há ainda o balão com o traçado pontilhado, indicando o cochicho. A tirinha abaixo mostra a mãe do Cascão elogiando o filho, na tentativa de convencê-lo a construir brinquedos com sucata. O gesto de Cascão colocando a mão de ladinho e fazendo mexericos com o leitor: *Tô gostando dessa rasgação de seda* é acentuado pelo formato do balão pontilhado (indicado pela seta), conforme se verifica abaixo:

**Figura 9- Balão- tracejado**



Fonte: Revista Cascão: O carrinho Ecológico. n. 49, jan, 2011.

Podemos acrescentar ainda a metáfora visual, uma espécie de balão, uma vez que a mensagem dada revela expressões suprimidas, indicando de certo modo um ato de fala, ainda que de forma figurativa.

**Figura 10 - balão-especial**



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página semanal 15)

Na imagem da figura 10 o lobo corre para alcançar os 3 porquinhos e se depara com a porta fechada. A partir da imagem, identificamos que o ponto de exclamação circundado pelo

balão - associado à expressão facial de surpresa do lobo - indica uma metáfora visual. O quadro seguinte consiste numa série de ícones como caveira, cobra, bomba, estrela e o próprio sinal de exclamação, enfatizando a fúria do lobo. As metáforas destacadas nesta imagem servem, portanto, para suprimir palavras obscenas e xingamentos. Ramos (2009) nomeia esse tipo de balão como especial, por assumir a forma de figura e dar a conotação de um sentimento visualmente representado.

Conforme vimos, os balões contribuem para o enriquecimento narrativo da história em quadrinho. Frisamos que há uma diversidade de balões na literatura em HQ e que destacamos apenas aqueles mais recorrentes, nas histórias de Maurício de Souza. Contudo, é importante especificar que nem sempre a fala dos personagens vem representada por meio de balão, acoplada ao apêndice direcionado ao personagem, visto que, muitas vezes, este recurso gráfico é suprimido para dar enfoque ao personagem, ou à imagem, como ocorre no editorial de Calvin e Haroldo.

**Figura 11- Inexistência de balão**



**Fonte: WATTERSON, B. *O mundo é mágico: as aventuras de Calvin & Haroldo*, trad. Luciano Vieira Machado, 2. Ed. SÃO Paulo: Conrad Editora, 2010, p. 127.**

O 2º quadrinho da tirinha de Calvin tem seu balão suprimido para enfatizar, com mais propriedade, a exaltação do personagem Calvin, ao convidar os colegas para verem a atividade que trariam na próxima aula. O apêndice ou rabicho é apenas um traçinho acima de Calvin.

É importante especificar que há poucos estudos que analisam a organização do discurso em HQ. Dentre os pesquisadores citados apenas Einsner (1999), Ramos (2009) e Lins (2008) enfatizam questões lingüísticas, relacionados ao gênero. Esta última faz uma interessante análise a respeito do tópico discursivo, sustentado pelo contínuo, entre fala de personagem e escrito.

Com base na lingüística textual, Lins (2008, p.24) reconhece a noção de tópico - como “aquilo sobre o que se fala” -, e, partindo dessa noção, analisa a organização do tópico

discursivo dos quadrinhos através de propriedades, como centração (falar de alguma coisa) e organicidade, cuja propriedade compreende relações de “interdependência estabelecidas simultaneamente nos planos hierárquico e sequencial” (LINS, 2008, p. 21), ou seja, a conjugação entre imagens e os textos contidos na HQ, precisam garantir a progressão/continuidade tópica, para que haja uma ordenação que assegure os sentidos do texto. Com essa compreensão, a manutenção do tópico discursivo exige o estabelecimento de um *continuum* imagem-texto, que garanta a harmonização da sequência narrativa.

A pesquisa da autora distingue-se das de outros autores – (CARVALHO, 2006; RAMA, 2004) - que concentram seus trabalhos em características e valorização do gênero, por focalizar o gerenciamento do sequenciamento discursivo, em sequências de tiras de quadrinistas, como Ziraldo, Péricles, Milson e Miguel Paiva, com a finalidade de explicar como “aquilo de que se fala se organiza em termos de continuidade na sequência tira a tira” (LINS, 2008, p.49) e desse modo observar como os tópicos se relacionam.

A história em quadrinho, considerada por constituir um texto que se formaliza a partir do diálogo e interação entre personagens, tal como pontua Lins “é um texto para ser lido, mas com o objetivo de se escutar” (LINS, 2008, p.14). Este eixo é muito importante em nosso trabalho, como o é, também, a “escuta”. Daí perguntamos: a criação do texto que compõe a história em quadrinho – inventada por alunos recém-alfabetizados se concretiza em fala de personagens?

É importante voltar ao conceito de discurso direto contido na gramática, para então, refletir na função reporte, que a princípio é atribuída a HQ.

### 2.2.1 Forma linguística do DD na HQ

O discurso direto, segundo Maingueneau (1996), possui um complexo modo de organização, que exige uma apresentação declarativa (verbo *dicendi*) de um locutor principal (narrador) e convoca o enunciado de outrem, evidenciado pelo uso do dêitico pronominal do enunciador (personagem). Esta é a estrutura canônica do DD, encontrada nas narrativas, de modo geral. Em outras palavras, na narrativa ficcional o discurso direto caracteriza-se quando o narrador, no momento em que transcorre um acontecimento, coloca em cena a voz do personagem, introduzido linguisticamente pelo verbo *dicendi* ou de elocução (falar, dizer,

observar, perguntar, responder, declarar) seguido de recursos gráficos como “dois pontos”, “travessão” e “aspas”. Como em:

\_\_ Não sei mais o que fazer\_\_ disse ela afinal.

O enunciado refere-se à reprodução exata da fala da personagem, evidenciado pela forma dêitica pronominal em 1ª pessoa do singular. O verbo flexionado (sei) denota o enunciado no tempo presente e este tempo verbal estende-se ao momento em que o personagem fala. Neste sentido, o tempo verbal no presente, intercalado à voz do narrador, revela uma capacidade de mimese, demonstração e representação. Justifica assim, a concepção de Bechara, ao mencionar que, no discurso direto “reproduzimos ou supomos reproduzir fiel e textualmente as nossas palavras e as do nosso interlocutor, em diálogo” (BECHARA, 1999, p. 481). Desse modo, o narrador - ao discorrer sobre uma história -, faz introduções ou mesmo descrições, de determinada situação reproduzindo tal situação enunciativa com o enunciado do personagem, evidenciado por recursos tipográficos.

Nesse caso, convém pensar o que seria enunciação nas histórias em quadrinhos. Sabemos que a enunciação corresponde à atividade verbal no momento de sua realização, como aponta Benveniste (1989), é este colocar a língua em funcionamento por um ato de utilização, ou seja, um acontecimento constituído pelo aparecimento de um enunciado. A situação enunciativa é determinada pela imagem, elemento fundante neste gênero. A sequência de imagens, cujo dinamismo favorece a fala de personagens (enunciado) impõe estratégias de citação que recorrem ao discurso reportado, e ora evidencia o DD, ora o DI.

Refletir sobre a manifestação do DD remete-nos a uma representação de determinada história e acontecimento. A capacidade mimética que o DD possui - ao discorrer a fala de personagem - torna-se desnecessária, quando observadas sobre o gênero específico das histórias em quadrinhos. A sequência narrativa é expressa por meio de imagens convocando recursos gráficos específicos, dentre eles, a estrutura enunciativa na 1ª pessoa do singular, circundada pelos balões. A inserção de desinências verbais de tempo e pessoa possui maior significado semântico nos quadrinhos, em decorrência da imagem, cujo potencial semiótico corresponde à situação espaço-temporal da narrativa (aqui e agora).

A combinação entre as imagens sequenciadas e os textos que geralmente acompanham essas imagens e personagem possui um valor teatral. De modo mais preciso, a presença do quadro composto pelo cenário representado e, principalmente, pela(s) personagem(ns) que participam da história, comumente, narram uma história em seu “tempo real”, isto é, uma

ação narrativa que está acontecendo naquele momento, representada majoritariamente pelo discurso direto. A figura do narrador, ao contrário do que acontece nas narrativas dos contos de fada, sem acompanhamento de imagens é praticamente inexistente. O que prepondera na história em quadrinho são os personagens que dialogam. A demarcação da voz do narrador através de incisivas como, “ele disse” ou “ele gritou chorando”, é, em parte, substituída pela imagem, e o indicador gráfico corresponde aos balões que acompanham o texto em quadrinho.

É importante ressaltar que nos gibis da Turma da Mônica, publicação voltada para um público infantil, o que predomina é o discurso direto formado por construções sintáticas relativamente simples. O discurso indireto, segundo os estudiosos em HQ, é pouco usual e, quando presente, aparece em forma de “legenda” ou “recordatário”. Ramos (2009).

Conforme Rama *et al* (2004) e Ramos (2009) o enunciado presente no continente - em forma de caixa ou de legenda - representa a voz onisciente do narrador da história. Este recurso gráfico possui validade para cortes de tempo, indicações de ações paralelas ou explicações iniciais e ainda para situar o leitor na época em que desenrola a história com incisivas: “Minutos depois/ No dia seguinte.../ Enquanto isso”. Em histórias seriadas, serve de espaço, para recordação de acontecimentos passados.

Além de demarcar espaços de tempo, a legenda tem como função esclarecer e informar um pormenor na narrativa, com expressões de sentimento ou percepção de personagens.

Em contrapartida, se levarmos em conta a concepção da gramática, o DI apenas se configura quando disponibilizamos o enunciado de outro, de forma indireta. Neste caso, é comum na narrativa de um gibi e de uma história clássica, a indicação de ações que situam o leitor na história, função esta atribuída ao narrador. Isto não necessariamente equivale ao discurso indireto, e sim, ao discurso narrativizado.

Vejamos como ocorre o funcionamento linguístico-discursivo nas revistas em quadrinhos de maior disponibilidade pública, ressaltando as peculiaridades do discurso reportado.

### 2.3 Particularidades do DR nas Histórias em quadrinhos

Enquanto marca específica da HQ, os balões estruturam o gênero em quadrinhos e introduzem a fala e o pensamento dos personagens, sendo que o contorno dos balões reflete a natureza e a emoção da fala acrescentando um significado, que interfere na compreensão da narrativa<sup>39</sup>. Este elemento gráfico é constitutivo da maior parte das HQ existentes atualmente e detém as características do discurso direto, conforme indicamos na seção anterior.

Consideremos a primeira história em quadrinho, cuja semelhança em termos de linguagem e valor artístico confere o aprimoramento de técnicas de citação dos quadrinhos. A criação *The Yellow Kid* de Richard F. Outcault, de 1894, é considerada a obra que mais se aproxima da concepção moderna que se tem atualmente dos quadrinhos.

O Yellow Kid era uma criança dentuça, com um sorriso bobo e trajava um pijama amarelo, que continha frases e críticas ao regime da época. O garoto usava um jargão cheio de gírias, numa linguagem típica dos guetos, enquanto circulava por uma vila cheia das mais estranhas criaturas.

A obra de Outcault é destacada, em virtude de ter sido a primeira a usar os balões, como artifício para mostrar falas de personagens, apesar de o próprio garoto só se comunicar através de mensagens, que apareciam inscritas em sua roupa. É importante salientar que há registros de outros trabalhos que demarcam mecanismo semelhante aos balões, empregados pelos maias e filacteras<sup>40</sup>.

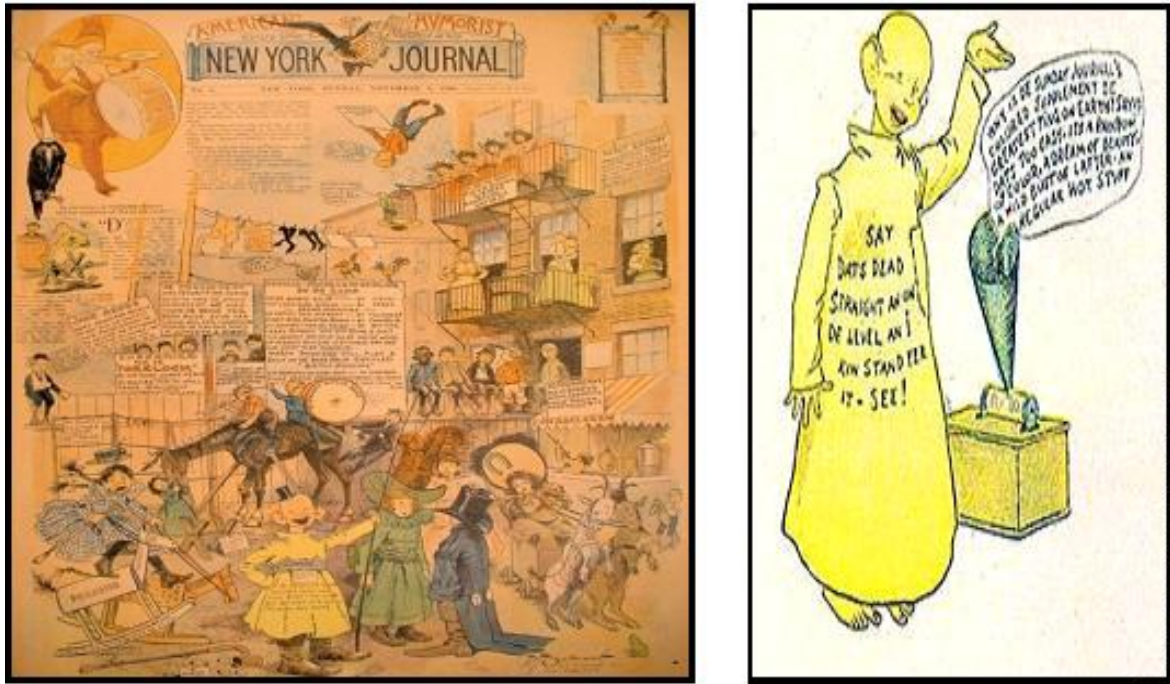
Contudo, somente a criação de Outcault utiliza este recurso (balão) - com um personagem fixo - semanalmente publicado no jornal de *World de New York*. Assim, o quadrinista firma seu trabalho e é concebido como o primeiro a introduzir e dar forma ao balão. Observem as imagens abaixo e concentremos nos fatos, acerca do desenvolvimento dessa nova arte.

---

<sup>39</sup> Os balões, a sua cor, forma, espessura, tamanho etc. são elementos importantes e significativos para a constituição do gênero, pois expressam de que forma os personagens vivenciam as situações constitutivas do enredo desenvolvido.

<sup>40</sup> Sobre isso, ver Ramos (2009).

Figura 12- Yellow Kid



Fonte: New York Journal- Domínio Público. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/1896-11-08\\_Yellow\\_Kid.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/1896-11-08_Yellow_Kid.jpg)

Conforme observado na figura 12, Outcault passou a experimentar o uso de múltiplos painéis e balões de diálogo. Embora não tenha sido o primeiro a usar ambas as técnicas, o quadrinista criou o padrão, pelos quais os quadrinhos seriam medidos.

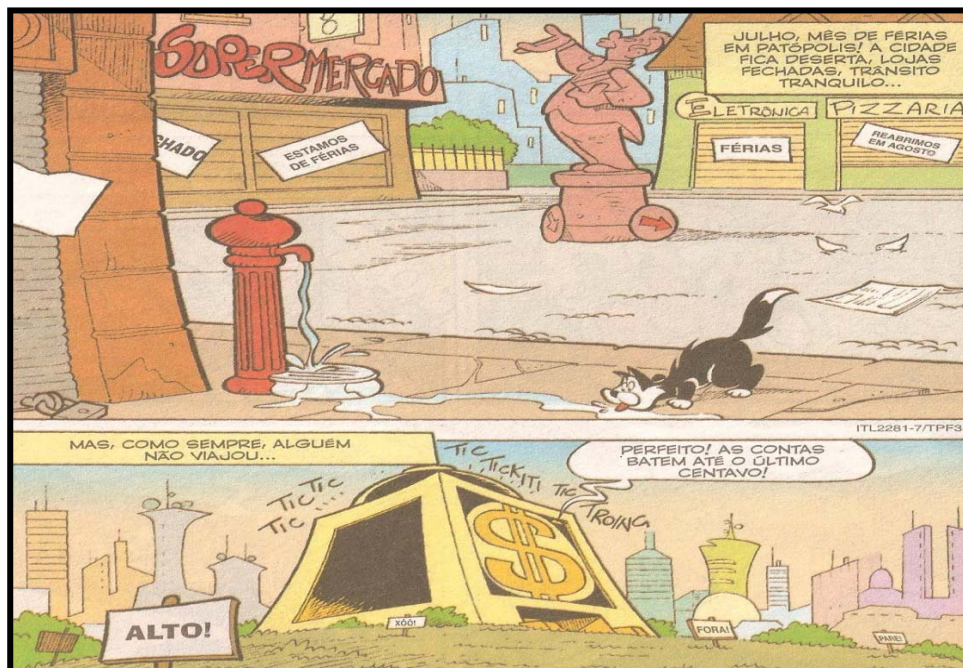
Para fins explanatórios, “Yellow Kid” possui um importante contexto histórico. Outcault ao transferir-se para o jornal de Pulitzer, desencadeou uma briga entre jornais e seu personagem “Yellow Kid” foi utilizado como instrumento, na histórica guerra de circulação dos jornais. De um lado, o camisolão amarelo do personagem trazia frases humorísticas e reivindicatórias e, por outro, no jornal (Pulitzer), o personagem era atacado como meio de criticar o jornalismo escandaloso, estereotipando as tiras, como uma ferramenta polêmica e apelativa de um jornalismo descomprometido. Nessas circunstâncias, os quadrinhos são estigmatizados à condição de subliteratura ou sub-arte (MOYA, 1986).

Ao longo dos anos, superados os estigmas em torno do gênero, surgem novas aventuras. Destacam-se no âmbito da produção internacional de quadrinhos as histórias de Walt Disney apresentando narrativas que envolvem super-heróis como Batman; O Fantasma; Mandrake; Liga da Justiça; editoriais de faroeste; e histórias em quadrinhos, com temáticas que retratam um período histórico específico. Nosso objetivo é destacar aqui a forma linguística apresentada na maioria das histórias mencionadas e, por fim, destacar as formas de citação apresentadas nas aventuras da Turma da Mônica.

O editorial Walt Disney por um bom tempo dominou o mercado de quadrinhos, personagens como Mickey Mouse, Pato Donald, Pateta e tio Patinhas ilustram o mundo personificado de animais. As histórias possuem traços cômicos e são marcadas, linguisticamente, pelo discurso direto. Comparado às outras HQ, a figura do narrador assume lugar privilegiado, nos gibis da Walt Disney.

As figuras a seguir foram retiradas da revista do Tio Patinhas, cuja temática é o período de férias, no qual todos se ausentam da cidade, com exceção do sovina Patinhas:

**Figura 13-DR nos quadrinhos da Walt Disney**



**Fonte: Revista Tio Patinhas: Férias. São Paulo, abril. n. 03, p. 3.**

Nas histórias da Walt Disney o narrador comparece a cada mudança de situação, de cenário e, ainda, em comentários narrativos, durante o desenrolar da história.

**Figura 14- DR nos quadrinhos da Walt Disney**



**Fonte: Revista Tio Patinhas: Férias. São Paulo, abril. n. 03, p. 20.**



Como bom empreendedor, Patinhas planeja os futuros sucessos, no entanto, seus parceiros profissionais decidem repentinamente viajar para Tapete, à procura do famoso estilista Vardin. Patinhas, prevendo sua futura ruína, viaja com o sobrinho Donald para impedir que Vardin faça parcerias com terceiros. Inicia-se então uma grande disputa, cujo pano de fundo são inúmeras cifras e patacas.

Observem que a história, através do balão, demarca falas de personagens e a citação direta, aqui, denota a estrutura dialogal consensual, entre estudiosos em HQ. A história, embora possua informações que procuram contextualizar um período “julho- mês de férias”, a partir do narrador - “*Julho mês de férias em Patópolis! A cidade fica deserta, lojas fechadas, tempo tranquilo*” -, a ação narrativa, associada à imagem, sucede em “tempo real”, representada predominantemente pelo discurso direto.

Outro importante editorial, reconhecido no universo dos quadrinhos, são as histórias com super-heróis. A Liga da Justiça é uma equipe de super-heróis, criados pela editora estadunidense DC Comics e inspirada na Sociedade da Justiça, criada na década de 40.

A entidade congregava super-heróis para lutarem em nome da justiça, contra criminosos organizados para destruir o planeta Terra. O Super-Homem, como símbolo máximo da superioridade americana do pós-guerra, é o líder da liga. Histórias com super-heróis convocam narrativas de ação, e a participação ativa de personagens propicia maior dinamismo à narrativa.

Com uma quantidade razoável de personagens como a Mulher-Maravilha, Batman, Canário Negro, Arqueiro Vermelho, Raio Negro, Zatanna, Nuclear, Moça-Gavião, Lanterna Verde, Flash, e Víxen, as histórias transcorrem com velocidade ágil e requerem informações claras para compreensão da história, e, neste sentido, a voz onisciente do narrador personifica na história em quadrinho. É possível notar que os recortes seguintes possuem enunciados no alto do quadro, localizado à esquerda, cujas informações, marcam momentos simultâneos da narrativa<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> As figuras indicadas narram conflitos internos entre a equipe da Liga da Justiça, e, enquanto isso, os integrantes do grupo Divisão de Sombras aprisionam a Doutora Luz, para um objetivo ainda não esclarecido. Paralelamente, a sede da Liga é invadida por uma dupla de membros de equipe clandestina, cujo objetivo é roubar restos mortais de Doutor Luz. Este era apenas um dos obstáculos, pois o ladrão das sombras planejava a destruição do planeta. Assim, dois grupos lutavam ferozmente para evitar a destruição da Terra, já que forças gravitacionais estavam sendo lançadas a este planeta. O único, capaz de preservar a órbita terrestre, é o super-homem. Entretanto, nossos heróis não contavam que Ícone havia se aliado aos inimigos, e, desse modo, o resgate de Doutora Luz não passou de uma tática apenas para dar vantagem estratégica ao Espiral Sombria.

Figura 15- Presença do narrador



Fonte: Revista *Liga da Justiça: a um passo do fim*. São Paulo, Panini Comics, abril. 2010. n.89, p. 12, 21, respectivamente.

As legendas descritas: *Metrópolis/ Lar de Kimiyo Hochi* e *Em algum ponto no Himalaia/ Espiral Sombria* relatam informações adicionais, muito comuns em histórias seriadas de super-heróis. Ao mesmo tempo em que a Liga da justiça discute conflitos internos, Ícone engana seus amigos da liga para dar uma vantagem tática, ao inimigo Espiral Sombria.

TEX, quadrinhos de origem italiana, retrata a saga de um dos mais famosos cowboys dos quadrinhos. O herói - Tex (personagem que leva nome do editorial) - é um ranger do Texas, uma espécie de polícia especial dos Estados Unidos. Atuando como representante da lei, Tex é o chefe dos navajos, escolhido como agente dos indígenas para tratar, junto ao governo, do destino da tribo. Tex chama a atenção, devido à riqueza de informações, referências e verossimilhança, encontrada em suas histórias. Na figura 16 o personagem principal atua como narrador, sendo que a sua voz está demarcada pela legenda, à esquerda do quadro destacado entre aspas.

**Figura 16- Presença do narrador na Revista Tex**



**Fonte: Revista TEX: A grande sede. São Paulo, Mythos, maio. 2010. n. 487, p. 12.**

É interessante notar a articulação entre a fala de Tex - na posição de narrador - e a fala dos personagens por ele destacados, e nos quadros, Tex destaca o espírito impetuoso do filho Kit, ao desconsiderar seus avisos e a seguir pela água do pântano. Na legenda: “Foi o chefe dos índios que deu o alarme”, onde o alarme, ou melhor, a exortação do índio, é mencionada por Tex, contudo, a fala do índio é destacada pelo balão: “Não se atreva a se aproximar, jovem branco! Volte agora mesmo!”, a legenda expressa a reação de Kit: “Mas Kit não deu a menor atenção ao aviso”, contudo, somente o enunciado “fala de Kit” pode comprovar que o garoto, realmente, não considerou os avisos indicados pelo balão de fala: “Não se preocupe, amigo! Eu venho em paz!”.

O quadrinista Art Spiegelman, na obra: “Maus” criada em 1986 (vencedora do prêmio jornalístico Pulitzer especial), retrata com maestria o sangrento e doloroso período do Holocausto<sup>42</sup>. O relato traz a história dos pais de Spiegelman em campos de concentração nazistas, durante a Segunda Guerra Mundial. No livro, os personagens são caracterizados com feições animais, associadas a cada nacionalidade: os judeus são retratados como ratos, os

<sup>42</sup> “Maus” foi publicado inicialmente em 1986 e, posteriormente, em 1991. A obra referida é um retrato fiel do período da Segunda Guerra Mundial. Por meio de personagens como Vladek (pai de Spiegelman-ansioso, pirado, avarento e neurótico - reflexo do sofrimento durante a Guerra) e de Anja, a mãe, figura frágil, que, diante de tantas perdas, suicida-se. O autor consegue propiciar ao público o impacto causado pela reclusão, nos campos de concentração nazista, das famílias judias, ao longo de gerações.

alemães nazistas como gatos, poloneses são porcos, e os estadunidenses são retratados como cães.

Como toda história em quadrinhos, o enredo é conduzido de modo bem particular. A narrativa é figurada grande parte, em forma de relatos. Os relatos - enfatizados pelo pai (Vladek) - foram coletados durante visitas feitas pelo filho, este último enquanto personagem, não só é o interlocutor do pai, que relata os eventos marcantes de sua vida, como também, porque ressalta todo o remorso que sente por não ter vivido junto aos pais, naquela época. Tal situação é enfatizada, quando Vladek falece, e Art convive com essa culpa.

Figura 17- DR em Maus



Fonte: SPIEGELMAN, Art. *Maus: A história de um sobrevivente*. Trad. Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 133.

O quadro acima chama atenção devido à presença de diferentes tipos de enunciado, em DD. Conforme apontado nesta discussão, o DD comumente apresentado nas histórias em quadrinhos, possui uma apresentação imediata e instantânea, daí podermos nominá-lo como DD “puro”, “autêntico”, diferente do que ocorre no DD em sua forma clássica, no qual o enunciado citado com intercala com a voz do narrador. Em “Vou pegar um suco, Você quer também?”, é claro que estamos diante de um DD “autêntico”.

É interessante notar, que estes enunciados trazem - como ação principal - verbos no tempo presente, visto que, este tempo verbal estende ao momento em que o personagem fala. No enunciado de Mala (madrasta de Art) a personagem expressa outra situação, remetendo a um evento passado como “Vou te contar uma coisa logo que casamos, eu precisava de roupa, fazia um ano e meio.../ que Anja havia morrido. Ele me levou até o armário dela e disse: ‘**Tudo isto é pra você!**’ Eu disse que não tocaria em nada!”. A referência feita por Mala ao enunciado de Vladek está relacionada ao discurso reportado em sua forma direta, naturalmente, a personagem Mala encontra-se, nesse momento, como narradora de um fato. O que procuramos destacar neste enunciado é o reporte da fala de Vladek (o pai de Art),

destacado em aspas: “Tudo isto é pra você!”. Este é caracterizado pela forma clássica, presente nas gramáticas, na qual a voz do narrador é intercalada com a fala do personagem.

Vejamos outro recorte da obra:

Figura 18- DR em Maus



Fonte: SPIEGELMAN, Art. Maus: A história de um sobrevivente. Trad. Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 151.

Não é a toa que Maus foi premiada, a narrativa em nada deixa a desejar, pois os relatos feitos pelo pai são sabiamente expressos, com traços que descrevem a complexidade de suas emoções. O requadro, neste caso, é requisito básico para a construção da narrativa, e, com exceção do 4º quadro, os restantes trazem à tona toda a cena enunciativa de quando Vladek, clandestinamente, procurava abrigo para se refugiar. Graficamente, dos 5 quadros apresentados, o 4º é o único que não possui requadro<sup>43</sup>. De fato, o quarto quadrante é colocado em destaque em relação aos outros estrategicamente, para que Vladek colocasse em foco o enunciado dos nazistas (DD) em sua forma clássica: “Os mães dizia: ‘Cuidado! Um judeu vai vir pra te comer!’... Assim elas ensina para os filhos”. Podemos dizer que a ausência de requadro especificamente neste quadrante marca o foco temporal necessário à narrativa. Podemos dizer que a ausência de requadro, especificamente neste quadrante, marca o foco temporal necessário à narrativa.

<sup>43</sup> O requadro é tido como recurso narrativo nos quadrinhos e o seu propósito é aumentar o envolvimento do leitor, impulsionando-o a lidar, essencialmente, com as dimensões sensoriais. Em “Quadrinhos e arte sequencial”, Einsner (1999) faz alusão aos vários tipos de requadro e à sua importância, para a narrativa em quadrinhos.

Qual seria a diferença entre o discurso reportado feito por Mala e o de Vladek? Ambos são personagens inerentes à história, entretanto não são os narradores principais. Vladek assume uma característica especial por relatar boa parte do enredo, mas não é o narrador de “Maus”. No enunciado de Mala, o reporte feito refere-se a uma situação específica. Vladek representa todo o flash-back de um evento anterior. Isto pode ser observado quando Vladek falece e Art passa a ouvir a gravação feita, enquanto aquele ainda vivia. A imagem a seguir traz duas circunstâncias distintas. Pode-se observar o recurso linguístico conferido à fala de Vladek, destacada por meio do gravador, a qual é muito bem representada pelos traçados pontiagudos, contrapondo o enunciado do narrador-personagem com o da figura do “real narrador” de Maus, manifesto no alto do quadro “*E assim*”

Figura 19- Flash-back do narrador-personagem



Fonte: SPIEGELMAN, Art. *Maus: A história de um sobrevivente*. Trad. Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 207.

Conforme vimos, o DR é um elemento essencial nas histórias em quadrinhos, contudo, não necessariamente imprescindível, e as histórias de Eva Furnari ilustram bem esta afirmação. Na história abaixo, o código não-verbal, a saber, a imagem é apresentada isoladamente. A trama é organizada, quadro a quadro, a partir de uma progressão temporal.

**Figura 20- Quadrinhos sem balão**



Fonte: Disponível em <http://propertoseguro.blogspot.com/2009/02/eva-furnari.html>

Como foi visto, a história é composta somente pelo código não-verbal, responsável por todo o eixo narrativo/descritivo. A imagem neste caso é o único código informativo e cabe a ela oferecer ao seu leitor “pistas” não-verbais, que permitam a compreensão da narrativa (tempo, lugar, personagens, etc.), assim como, as suas respectivas características descritivas (expressões faciais e corporais das personagens).

Observem que a imagem é autoexplicativa, e se estabelece uma sequência narrativa que constitui uma sucessão de momentos. A bruxinha, enquanto lê, visualiza um gato fugindo de um cachorro, e, diante disso, lança um feitiço e encolhe o cachorro, deixando-o relativamente menor, que o gato. Contudo, o cachorro continua perseguindo o gato, uma vez que, o feitiço lançado não transforma a natureza, ou seja, a essência, do cão.

A história em quadrinho, em geral, possui uma relação entre as cenas, sugerindo um movimento e a representação de uma trajetória, isto porque a noção de movimento está atrelada à de tempo. Daí o porquê da comparação entre os momentos - o que a bruxinha lança um feitiço e transforma o tamanho do cão -, possibilitar a sucessão temporal. Deste modo, a representação da ação torna-se presente e, digamos, “real”, no momento em que uma história em quadrinho, seja por meio da imagem ou do texto, é lida.

## 2.4 O discurso reportado nas histórias da Turma da Mônica

Consideramos até aqui, particularidades referentes ao discurso reportado em algumas HQ, e, certamente, as revistinhas de Maurício de Souza não são imunes de particularidades. Neste tópico, além de observar como se organiza o DR nas histórias da turminha, destacaremos grupos lexicais de maior uso por parte dos principais personagens (Mônica, Cebolinha, Cascão, Magali e Chico Bento)<sup>44</sup>.

Sabe-se que a história em quadrinho da Turma da Mônica é um clássico da literatura infantil, cujo roteiro compreende um grupo de amigos, residentes no bairro Limoeiro, que, juntos, protagonizam histórias recheadas de humor, perpassadas por temas infantis. O enredo traz situações inteligentes acrescidas a uma dosagem de humor, que além de fascinar as crianças é muito apreciada por adultos. Desde 1963, com a criação da personagem Mônica, a turminha caiu nas graças do público, tornando-se um gênero potencialmente conhecido. Tais histórias são caracterizadas por enunciados diretos. De fato, a trama é desenvolvida essencialmente, através da fala de personagens, predominando o DD, mas de um modo diferenciado e destituído de construções sintáticas, de enquadramento de discurso.

Podemos observar isto na sequência de imagens abaixo:

**Figura 21- Revista Cebolinha Plano Infalível**



**Fonte: Revista Cebolinha. O torneio de planos infalíveis. Panini Comics. São Paulo. n° 40, p. 11 e 22 respectivamente.**

Conforme dito anteriormente, a trama é desenvolvida por enunciados sob a forma direta, como em: “Aí vem ela/Eu não devia ter me envolvido nesse “racaclá” desde o início!/ Concordo! Que tal um sorvete?/ O que houve?/ Sei lá parece que tenho um bulaco em minha cabeça!”. Diferente das histórias de super-heróis que apresentam uma quantidade maior de eventos linguísticos que figuram a voz do narrador, nas histórias da Turma da Mônica, vez ou

<sup>44</sup> Estas observações serão úteis, frente aos dados analisados.



outra, a história procede com demarcações, que apresentam cortes de tempo e indicações de ações paralelas ou explicações iniciais, como explicitam o 1º e o 2º quadro: *Pouco depois* (demarcação de tempo) *E...* (efeito de continuidade, prosseguimento).

Além de esclarecer minúcias da história, a legenda - representada linguisticamente pela figura do narrador -, pode apresentar comentários narrativos e questionamentos reflexivos:

**Figura 22- Narrador onisciente na Turma da Mônica**



Fonte: Revista Cascão. *A festa de Aniversário à Fantasia*. São Paulo, Panini Comics, Nov. 2009.n.35, p. 7.

Consideramos que o narrador-onisciente é alguém externo à ação, que, em sua natureza, assumiria a função de reportar a fala do outro. As informações, no geral localizadas no alto da página, somente seriam concebidas como DI, se colocassem em destaque a fala de algum personagem. Embora o DI esteja associado com o discurso do narrador, que coloca em evidência a voz do personagem, esta apresentação precisa é pouco usual.

Difícilmente encontramos o DR em sua forma de estrutura indireta - 3ª pessoa do singular acrescido de transpositor “que” -, cuja forma corrente nas narrativas canônicas, não comparece, nos quadrinhos da Turma da Mônica. Esse tipo de ocorrência, somente é evidenciado quando algum personagem recorta o enunciado de outro personagem, dito anteriormente. O recorte abaixo é ilustrativo neste sentido, notamos que no 5º quadro o personagem Titi recorta a fala da Mônica, mencionando algo “supostamente” já dito, na tentativa de convencê-la a não bater na turminha.

Figura 23- DI na HQ da Turma da Mônica



Fonte: Revista Cebolinha. *O torneio de planos infalíveis*. Panini Comics. São Paulo. n.º40, p. 21.

Conforme ilustra o 5º quadrinho, Titi, astutamente, engana Mônica dizendo que ela queria convidar Luca para passear: “Você disse que veio convidar o Luca para passear no parque/ Mônica diz: Disse?”. A indicação dada revela a fala de Mônica reportada por meio de outro personagem (Titi). Esse seria um clássico exemplo de discurso reportado na forma indireta.

A linguagem dos quadrinhos não é representada exclusivamente pelo DR, visto que, grande parte dos acontecimentos registrados na cena dos quadrinhos é transmitida por meio de onomatopéias e interjeições. Neste sentido, o que dizer dos enunciados que envolvem estados subjetivos dos personagens (onomatopéias de “dor”, “choro”, “riso” etc.) ou interjeições, representados por sons dos personagens-animais?

Evidentemente, não queremos generalizar que as onomatopéias e interjeições representam o discurso direto, mas é digno de nota observar que parte delas possui um efeito de discurso direto. Lembremos os conceitos de onomatopéia e interjeição.

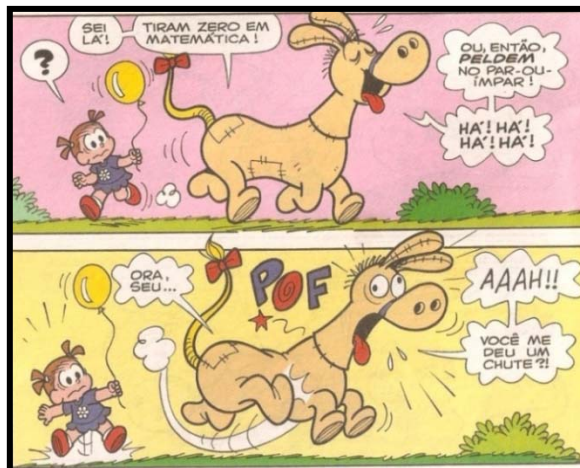
Segundo Camâra Junior (1986), onomatopéia é o vocábulo que procura reproduzir determinado ruído, constituindo-se através dos fonemas da língua, que, pelo efeito acústico,

dão melhor impressão desse ruído. Podem apresentar sons articulados com fonemas que fazem parte do sistema da língua, como em AI, UI, AAAH, HÁ.

As interjeições, conforme Bechara (1999), são definidas como frases que exprimem uma emoção, uma sensação, uma ordem, um apelo ou descrevem um ruído - sons vocálicos- (ex.: *Psiu!*, *Oh!*, *Coragem!*, *Meu Deus!*). Há interjeições que não apresentam caráter vocabular, assemelhando-se a elementos não linguísticos ou supralinguísticos, como os gestos, a entonação etc. (podendo ou não receber representação gráfica, sendo mais ou menos padronizada): *ó* (vocativo); *oh* (espanto); *ha* (desprezo, riso); *hã* (interrogação, surpresa); (*ai*, *eba*, *ei*, *epa*, *oba*, *opa*, *ui* etc.), cujo caráter vocabular é mais definido, tendo uso bastante generalizado e convencionalizado, embora algumas guardem espontaneidade e expressividade bastante marcadas, como *ai* e *ui* (gritos de dor, de excitação).

Consideremos alguns exemplos na figura a seguir:

**Figura 24- Onomatopeias na Turma da Mônica**



Fonte: Revista Cascão. *A festa de Aniversário à Fantasia*. São Paulo, Panini Comics, Nov. 2009.n.35, p. 10.

A figura 24 ilustra algumas onomatopeias e uma interjeição - HÁ! HÁ! HÁ! HÁ! ORA, POF e AAAH!! -, mas qual a relevância destes recursos linguísticos para a nossa questão? Não há dúvidas de que as palavras grafadas são onomatopeias, entretanto, o que nos importa é enfatizar que estas onomatopeias são palavras expressivas, presentes na oralidade. Assim, a risadinha - seja HÁ, HÁ, seja HEHE ou HIHI -; a representação da dor - AI, UI -; a representação de surpresa - como em AAAH ou ORA, ORA BOLAS -, são palavras correntes do cotidiano, ou seja, as onomatopeias e interjeições estabelecem certa relação com o discurso

direto. Em relação ao POF, já não podemos afirmar tal fato. POF simboliza o ruído do pontapé, dado pela Mônica no Cebolinha<sup>45</sup>.

Outro importante aspecto a ser observado, frente aos dados que logo mais analisaremos, trata-se do grupo lexical de palavras, comumente empregadas por personagens específicos. Com destaque, os principais personagens anteriormente citados - Mônica, Cebolinha, Cascão, Magali e Chico Bento -, possuem revistinhas específicas que buscam realçar as características mais evidentes de cada personagem. Os leitores da turminha logo identificam os personagens principais, pelas suas características marcantes e pelo tipo de aventuras que costumam vivenciar.

Para compreender, convém explicitar que os personagens da Turma da Mônica denotam características constituintes, que se organizam em função de temáticas significativas. O perfil dos personagens é particularmente ilustrativo, neste aspecto. Só para citar alguns: Chico Bento e sua turma compreendem as crianças do interior brasileiro, assim, Chico Bento, Zé Lelé e Rosinha (principais personagens deste grupo) têm seu vocabulário guiado pela localidade em que residem. De modo que, enunciados como “Intão”, “Ara”, “ocê”, “dispois”, “qui tar”, são comuns, pois representam o dialeto do interior. Maurício de Sousa, nas histórias de Chico Bento, destaca conflitos na interlocução de personagens, que representam o dialeto do interior e os personagens da cidade, como aponta a figura a seguir:

**Figura 25- Quadro que ressalta as características de Chico Bento**



Fonte: Revista Chico Bento. *O homem sem passado*. São Paulo, Panini Comics, Junho, 2010.n.42, p. 9.

Mônica é conhecida por ser a “dona da rua”, sua característica marcante é a coragem e determinação. Decidida, Mônica nunca se intimida com as tentativas de boicote de seus amigos; Cebolinha, por sua vez, caracteriza o típico garoto que inferniza as meninas, sempre

<sup>45</sup> No recorte acima, Mônica e Cebolinha estão fantasiados de burro, Cebolinha assume a direção do burro e Mônica compõe a retaguarda, nestas condições Cebolinha fica em desvantagem, já que qualquer palavra mal intencionada dita é revidada por Mônica com um típico golpe (pontapé).

envolvido em atividades, com o objetivo de boicotar a Mônica, o garoto não perde uma oportunidade de alfinetá-la. Para irritá-la, Cebolinha gosta de enfatizar, de modo pejorativo, as características físicas de Mônica (menina baixinha, dentuça e gordinha). Cebolinha possui um conhecido problema, a saber, dislalia<sup>46</sup>, e troca a letra “R” por “L”. Deixemos que o recorte exprima esta rivalidade<sup>47</sup>:

**Figura 26- Rivalidade entre Mônica e Cebolinha**



Fonte: Revista Cascão. *A festa de Aniversário à Fantasia*. São Paulo, Panini Comics, Nov. 2009.n.35, p. 10.

**Figura 27- Rivalidade entre Mônica e Cebolinha**



Fonte: Revista Mônica. *Aventura das Arábias*. São Paulo, Panini Comics, Nov. 2009.n.35, p. 6.

<sup>46</sup> Dislalia é um distúrbio da fala, caracterizado pela dificuldade em articular as palavras. Basicamente consiste na articulação de algumas palavras por lesão de alguns órgãos fonadores. Cebolinha troca a letra R pelo L.

<sup>47</sup> As figuras 20 e 21 - assim como a 18 -, fazem parte da revistinha do Cascão *A festa de Aniversário à Fantasia*. Cascão oferece uma festa de aniversário à fantasia, e, ansioso, ele escuta os pais combinando de lhe dar de presente um pônei. Ao encontrar o suposto presente Cascão fica maravilhado, mal sabe ele que o pônei é a fantasia de um burro, caracterizado por Mônica e Cebolinha. Os amigos - ao verem a felicidade de Cascão - não têm coragem de desfazer o equívoco. Tal situação é marcada por muita confusão. Desfeito o equívoco, Cascão se entristece com a omissão dos amigos e recebe o verdadeiro pônei (madeira), este não o diverte tanto, quanto o burro. A historinha termina com Cascão pedindo desculpas aos amigos e, na maior cara de pau, pedindo que voltem a ser o pônei de estimação, que ele tanto estimava.

Na figura 27 Cebolinha ressalta as qualidades da Mônica, entretanto não é de seu feitio elogiá-la, sendo que, aqui, tal situação sucede porque Cebolinha estranha a reação apática de Mônica, ao descobrir que ele e Cascão estão ensinando as moscas a “carregar” um tapete para “sobrevoar” até a Arábia, em busca do tesouro do Ali- Babado. Imaginando que a Mônica iria obrigá-los a levarem, Cebolinha ingenuamente a desafia, destacando suas qualidades, e, para sua surpresa, a impetuosa garotinha aceita o desafio.

Mônica e Cebolinha contam com dois grandes amigos, Magali e Cascão. Magali possui um lado sensivelmente meigo e poético. Também é conhecida por seu apetite voraz. Suas histórias sempre acompanham situações cômicas, relacionadas ao seu insaciável apetite:

**Figura 28- Quadro que ressalta as características de Magali**



Fonte: Revista Magali. *Paixão por livros*. São Paulo, Panini Comics, Junho, 2010. n. 42, p. 5.

**Figura 29- Quadro que ressalta as características de Magali**



Fonte: Revista Magali. *Paixão por livros*. São Paulo, Panini Comics, Junho, 2010. n. 42, p. 12.

A trama é narrada pela própria Magali que personifica os principais personagens dos contos de fadas, e, em cada historinha, a confusão é criada devido ao apetite insaciável de Magali, conforme enfatizam as figuras. Magali sempre emprega grupos lexicais que identificam sua principal característica: “comilona”. Enquanto espera pelo almoço, Magali, através da leitura de um livro de contos, percorre os clássicos, causando situações

embaraçosas. Magali come a carruagem feita de abóbora da Cinderela, a trilha de pães de João e Maria e devora a casa de doces da bruxa. Na história de “Chapeuzinho Vermelho”, Magali consome toda a cestinha de doces da vovozinha, detém o lobo mau e avança para cima dos três porquinhos, então nomeados de Torresminho, Leitão Cozido e Feijoada. De repente, como quem acorda de um transe, Magali é surpreendida pela mãe e se vê devorando o livro de contos de fadas.

Cascão é o melhor amigo e aliado de Cebolinha, nas armações contra a Mônica, sendo, também, um personagem que faz alusão aos problemas ligados à Educação Ambiental e aos hábitos de higiene, já que gosta de reciclar objetos velhos e tem um medo irracional de água.

**Figura 30- Quadro que ressalta as características Cascão**



Fonte: Revista Cebolinha. *O torneio de planos infalíveis*. Panini Comics. São Paulo. n.º40, p. 12.

Diante do exposto, podemos observar que as características distintas dos personagens denotam, de acordo com seu perfil psicológico, grupos lexicais específicos, assim, o morfema “r” de “Qui tar” - do Chico Bento - nada tem a ver com a troca do “r” por “l”, de Cebolinha, pois, no grupo de palavras que se aproximam do vocabulário de Chico, residem termos que desempenham este caráter interiorano e caipira.

Em hipótese alguma, deparamos na revistinha da Mônica com situações encontradas em Cebolinha, tomando como exemplo: o esperto garotinho comumente, em suas hilariantes histórias, enfatiza características que menospreza na Mônica, em contrapartida, Mônica - descrita como “garota de atitude” que odeia injustiça -, jamais menosprezaria um coleguinha. Neste sentido, ao lado do quadro de palavras de estímulo (representados por Mônica), reside o grupo lexical de Cebolinha na busca de palavras que afrontem.

É importante salientar que a imagem em nosso trabalho é de fundamental importância. Diferente das histórias inventadas, apresentadas nos trabalhos de Calil (2008a, 2009), as histórias inventadas que logo mais apresentaremos, tiveram como suporte a imagem, para o desenvolvimento da escrita. Conforme evidenciamos, a partir da sequência narrativa da história da bruxinha, de Eva Furnari, reconhecemos uma história em quadrinho sem texto, por sua multiplicidade de referências semióticas: enquadramento, contornos, perspectiva, disposição gráfico-espacial, contudo, uma história em quadrinho não é feita sem imagem, ou seja, um texto por si só não faz uma HQ.

A sequência narrativa advinda das imagens sustenta e caracteriza este tipo textual.

De acordo com a epígrafe “quando palavra e imagem se ‘misturam’, as palavras formam um amálgama com a imagem e já não servem para descrever, mas para fornecer som, diálogo e textos de ligação”. A conjugação dos elementos verbais e não verbais se faz presente e torna evidente que a compreensão da história é estabelecida, por meio da articulação entre imagem e narrativa. Enfim, esta articulação coloca a necessidade de uma compreensão sintática visual, para a construção do sentido na história em quadrinhos. Veremos, logo mais, como o diálogo entre imagem e texto, isto é, a imagem pictórica e o discurso reportado, na forma direta, manifestam-se nos manuscritos.



### 3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

O lápis de um aluno sobre a folha em branco é um ponto no tempo. Ao ser arrastado sobre a linha deixa o rastro do passado, enquanto avança sobre a brancura incerta do futuro<sup>48</sup>. (BELINTANE).

O estudo que estamos desenvolvendo faz parte de uma investigação mais ampla, cujo objetivo é a análise de processos de escritura e de manuscritos escolares<sup>49</sup> em que alunos recém-alfabetizados inventariam os textos, que poderiam acompanhar uma história em quadrinhos. Para termos acesso ao modo como esses alunos escreveriam esses textos, optamos por um procedimento metodológico, baseado no trabalho de “imersão”, desenvolvido por Calil (2004, 2008b), no qual ele defende uma intensa circulação de textos direcionados, a partir do desenvolvimento de um projeto didático, com a finalidade de ampliar o universo cultural, do gênero investigado. Assim, uma das concepções desta abordagem centra-se na presença diária de histórias em quadrinhos, em sala de aula, fortalecendo a relação da criança com o texto quadrinhesco.

O *corpus* que servirá de subsídio para esta pesquisa é composto por 12 propostas de produção de textos de alunos do 2º ano do Ensino Fundamental, da rede pública de ensino, coletados durante os meses de outubro-dezembro de 2008, na Escola Municipal Cícero Dué da Silva, localizada no Tabuleiro do Martins, na cidade de Maceió – AL.

---

<sup>48</sup> Prefácio do livro: “Escutar o invisível”. (CALIL, 2008b).

<sup>49</sup> Calil (2008b) utiliza o termo “manuscrito”, fazendo alusão aos estudos vinculados a Crítica Genética. Para o pesquisador, os textos produzidos na escola têm estatuto parecido com aqueles analisados pela Crítica Genética, como poemas ainda não publicados, ou seja, “manuscritos”, que ainda não sofreram nenhuma manipulação para publicação. O manuscrito efetuado - sob uma demanda escolar - possuiria estatuto semelhante, à medida que o texto coletado, com seus caracteres originais constituídos por “erros ortográficos”, “problemas de ordem sintático-semântica” e “rasuras” são elementos importantes, que resgatam seu processo de escritura.

### 3.1 Um projeto didático: “Gibi na sala”

Este trabalho, em específico, é parte do projeto didático: GIBI NA SALA, coordenado pelo professor Dr. Eduardo Calil. Para que esse projeto pudesse ser desenvolvido elegemos as histórias da Turma da Mônica, de Maurício de Souza.

A escolha dos gibis da Turma da Mônica como recurso didático se dá, em virtude de suas histórias terem, no humor, seu atrativo central, o responsável pela a forte identificação dos alunos, e, sobretudo, por ser potencialmente conhecido.

A intensa circulação de histórias em quadrinhos, na sala de aula, teve como objetivo estabelecer um contexto de imersão no gênero. Ou seja, o desenvolvimento do projeto didático visava fornecer situações de ensino-aprendizagem adequadas ao gênero, permitindo que este fosse apresentado em sala de aula de maneira intensa, sistemática e significativa. (CALIL, 2008b).

A partir deste ambiente criado, oferecemos uma série de propostas de leitura e interpretação e de produção de texto, previamente elaboradas pelo grupo de pesquisa, a partir de distintas histórias retiradas das revistas e do website da Turma da Mônica<sup>50</sup>.

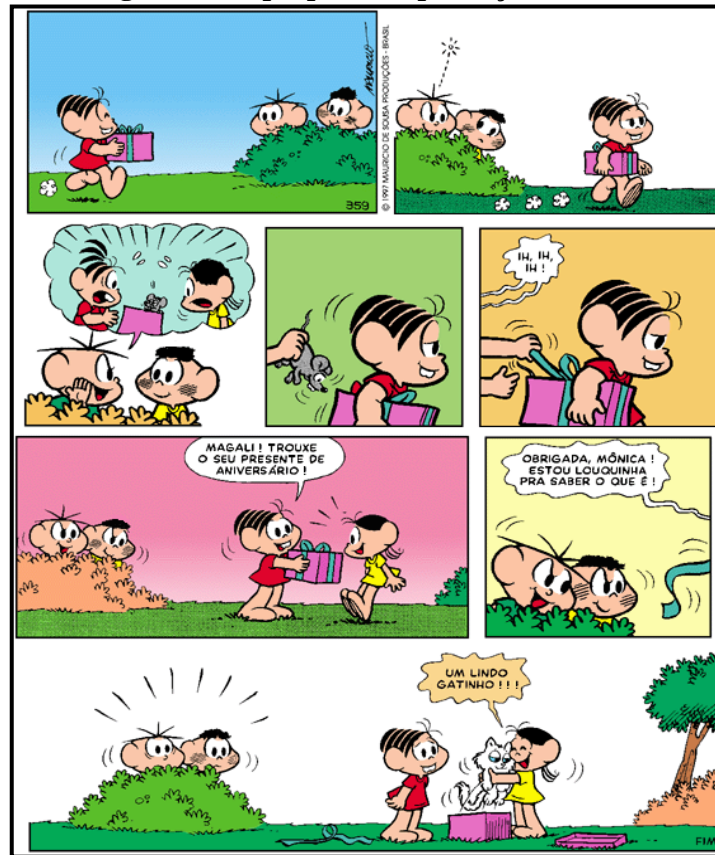
É importante enfatizar os critérios observados para a escolha das propostas de leitura, interpretação e produção de texto: histórias essencialmente curtas, com trama narrativa indicada pela sequência de imagens<sup>51</sup>. Buscamos ainda histórias cujo foco centrava-se nas características físicas e psicológicas dos personagens, favorecidas por gestos e ações, presentes na imagem. Além disso, a representação de metáforas visuais e onomatopeias como apoio para interpretação era elemento fundamental para o favorecimento de compreensão da história. A proposta a seguir é a 1ª proposta oferecida as crianças e denota especialmente essas características:

---

<sup>50</sup> O grupo de pesquisa é composto por alunas de iniciação científica e do Programa de Pós Graduação em Educação. Para o desenvolvimento das propostas referidas foi fundamental a leitura de um número razoável de gibis para obter um conhecimento amplo das histórias de Maurício de Souza e então, selecionar histórias que favorecessem a compreensão com elementos relacionados a aspectos constitutivos da linguagem desses gibis, tais como: à onomatopeia, à intertextualidade, às metáforas visuais e homonímia.

<sup>51</sup> Para efeito dessa pesquisa, não trabalhamos com as propostas de leitura e interpretação de texto. Ao todo, o grupo de pesquisa elaborou 60 propostas de leitura e interpretação de texto e 36 propostas de produção de texto. Aplicamos apenas 12 propostas de produção de texto e as propostas de leitura e interpretação foram desenvolvidas pela professora nas aulas de Língua Portuguesa.

Figura 31- 1ª proposta de produção de texto



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página Semanal nº 36)

Como se observa, a história possui como tópico central, qual seja, as maquinações de Cebolinha em parceria com o amigo Cascão, para enganar a Mônica. No 2º quadro o registro da metáfora visual (representando a ideia acima da cabeça de Cebolinha) é um índice para a compreensão de que os planos mirabolantes de boicote à Mônica partem do personagem Cebolinha, e essa característica é um dos destaques presentes no enredo do Maurício de Sousa.

Desse modo, as histórias selecionadas (essencialmente curtas)<sup>52</sup> passaram por um tratamento da imagem, em que apagamos - por meio do programa paint - todos os elementos linguísticos, isto é, retiramos todos os diálogos dos personagens, inclusive os balões, deixando somente as imagens. Desse modo, as 12 propostas de produção de texto ofertadas, consistiam no desenvolvimento do texto escrito, da história em quadrinho. Para demonstrar a elaboração das propostas de produção de texto, disponibilizamos a proposta 001:

<sup>52</sup> Selecionamos histórias curtas (máximo 2 páginas) que sugerem o humor.

**Figura 32- Tirinha modificada**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala)**

Partindo do pressuposto de que a imagem antecede o discurso verbal, consideramos que a tirinha modificada (com a exclusão de falas de personagens, de onomatopéias e balões) era a forma mais viável para verificar como os alunos criam a história em quadrinho, pois é justamente por meio da imagem que a criança vai estabelecer o sentido, para a narrativa em quadrinhos. A opção didática em oferecer histórias prontas, tendo a imagem como suporte, decorre do fato de considerarmos a imagem um elemento fundamental, para a sustentação da trama narrativa no gênero. A seguir, apresentamos um breve histórico das propostas de criação oferecidas:

Proposta 001- Conforme observado na tirinha acima - a 1ª proposta -, Mônica está com uma caixa de presente para presentear Magali. Cebolinha e Cascão observam escondidos e depois cochicham. Cebolinha coloca um rato na caixa. Mônica entrega a caixa para Magali. E, para a surpresa de Cascão e Cebolinha, da caixa sai um gatinho.

Proposta 002- Cebolinha está correndo da Mônica e, ao encontrar um balde de tinta, pinta uma porta, para escapar. Mônica, ao chegar, pinta uma janela acima da porta; Cebolinha ao sair, sacaneia a Mônica, e, como desfecho, a janela “caiu” na cabeça de Cebolinha.

Proposta 003- Mônica quer entrar no clubinho e Cebolinha tenta impedi-la, Mônica não deixa por menos, esbofeteia-o e entra no clubinho.

Proposta 004- Chico Bento joga um graveto para o cachorrinho e o cachorrinho pega. Chico segue brincando com o cachorrinho, pede para sentar, dar a pata, rolar, deitar, latir, dormir e, quando o cachorrinho dorme, não acorda mais, deixando Chico e o amigo Zé Lelé sem entender.

Proposta 005- Cebolinha presenteia Mônica com um bumerangue, que, ao ser lançado pela Mônica, volta na mesma direção, acertando-a em cheio.

Proposta 006- Cebolinha está tentando acalmar sua irmãzinha, que não para de chorar, quando um homem aparece e oferece um doce para a menina, imediatamente, a menina para de chorar. Cebolinha observa e de repente começa a chorar.

Proposta 007- Louco se prepara para tirar uma foto do Cebolinha. Ao tirar a foto, Louco entrega o retrato de um abacaxi, deixando Cebolinha irritado.

Proposta 008- Mônica vê duas amigas saírem do salão de beleza com os cabelos escovados, e fica imaginando como seu cabelo ficaria. Em seguida, Mônica vai ao salão e pede para arrumar o cabelo. A cabeleireira faz bobis, e para desgosto da Mônica, os cabelos ficam em forma de mola.

Proposta 009- Cebolinha encontra o coelhinho da Mônica e dá um nó em suas orelhas. Quando a Mônica vê, corre para bater no Cebolinha, que, por sua vez, bate na casa do Cascão, em busca de ajuda. Cascão entrega-lhe uma maleta de primeiros socorros.

Proposta 010- Cebolinha está cansado de brincar e senta-se em um tronco, e, sem querer, toca na mão da Mônica. Ambos estranham e Mônica, entusiasmada, conta à Magali o ocorrido, enquanto Cebolinha corre para lavar a mão.

Proposta 011- Cebolinha está com um livro de magia e tenta enfeitiçar o Cascão, mas o feitiço não funciona e, de repente, quando Cascão vai embora, imita um cachorro ao fazer xixi na árvore.

Proposta 012- Mônica está soluçando e Cebolinha se aproxima de mansinho e lhe dá um susto. Mônica se aborrece e Cebolinha vê que ela fez xixi nas calças.

## 3.2 A coleta

Conforme mencionado, para aplicação do projeto didático,<sup>53</sup> selecionamos uma turma de 2º ano do Ensino Fundamental, numa escola da rede pública municipal de Maceió. A seguir, caracterizaremos a escola, a professora e os alunos da turma selecionada e, posteriormente, descreveremos como se deu a aplicação do projeto.

### 3.2.1 A escola e os sujeitos envolvidos: a professora e a turma

A escola municipal Cícero Dué da Silva está situada no condomínio Tabuleiro dos Martins. Neste condomínio residem aproximadamente duas mil pessoas. Durante o período de coleta a escola comportava 255 alunos, contemplando a Educação Infantil e o Ensino Fundamental (1º ao 5º ano). Segundo a direção, 80% desses alunos residem em zonas próximas da escola, nos conjuntos Village Campestre II e Graciliano Ramos.

Dentre os 255 alunos, 5 desistiram, 23 foram transferidos e 9 se evadiram. Na escola, havia quatro alunos em observação, dentre os quais, dois foram encaminhados à Associação dos Amigos e Pais de Pessoas Especiais (AAPPE). Um deles teve o seu estado clínico diagnosticado, como esquizofrenia.

Até o desenvolvimento do projeto “Gibi na sala” não havia um projeto político pedagógico, que norteasse a atuação de cada agente educativo. Segundo a coordenadora, este documento estava sendo elaborado.

A professora da turma era estudante do 2º período do curso de graduação em Pedagogia, numa faculdade particular de Maceió e preenchia o quadro de estagiários da Secretaria Municipal de Educação de Maceió e da cidade de Messias. Devido a uma série de problemas, essa era a 3ª professora do ano de 2008 a ministrar aulas, para a turma selecionada.

A sala de aula era frequentada por 24 alunos, cuja idade variava entre sete e oito anos. A maioria dos alunos tinha pais que exerciam a função de empregados domésticos, pedreiros, faxineira, gráfico, auxiliar administrativo, pastor/cantor, aposentado, padeiro, babá, vigilante,

---

<sup>53</sup> Antes de realizarmos esse estudo, buscamos a autorização da escola e dos pais das crianças através do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido”, fornecido pelo Comitê de Ética desta universidade.

e outros que trabalhavam no mercado informal (como carregador e chapeiro) e, ainda, alguns pais que estavam desempregados. Deste grupo de alunos, dois eram atendidos pelo programa federal “Bolsa Família”.

### 3.3 Aplicação do projeto

Cabe salientar, que a professora atuava como colaboradora na execução do projeto e, vez ou outra, proporcionava aos alunos momentos coletivos de leitura. Durante o trabalho de imersão no gênero história em quadrinho, disponibilizamos 2 caixas, cada qual com 40 gibis, para compor a gibiteca. Entre os intervalos das atividades curriculares desenvolvidas pela professora, os alunos que já haviam terminado uma determinada atividade (planejamento da professora) eram orientados a escolher um gibi da gibiteca e ler silenciosamente, enquanto os outros terminavam a atividade. Isso era uma forma de interagi-los com o gênero e de favorecer a rotatividade dos gibis.

Infelizmente, não foi possível precisar de que forma foram desenvolvidas as leituras coletivas dos gibis, e a leitura individual efetuada pelos alunos, em virtude de que, tanto a gestão das atividades de leitura, como as da gibiteca, estarem a cargo da professora. No entanto, o grupo de pesquisa envolvido acompanhou todas as atividades de produção de texto.

Um aspecto importante desenvolvido nesta metodologia foi a prática didática em que os alunos – organizados em díades – deveriam, inicialmente, combinar a criação da historinha e escreverem juntos um único texto. Os alunos eram orientados pela professora ou pelo coordenador do projeto, professor Eduardo Calil, a escrever algo que estivesse faltando e que deixasse a história mais engraçada.

Durante esse processo, tentamos preservar a situação real escolar, o ambiente, e a relação de alteridade, entre os sujeitos envolvidos. Com a colaboração da professora, buscamos manter as características contextuais das produções feitas pelos alunos da turma escolhida, realizando a coleta de dados, durante o período de aula, e procurando interferir o mínimo possível, nas propostas didáticas aplicadas. Tais práticas de textualização<sup>54</sup> foram registradas por meio de filmagens e conservam todo o ato de escritura, isto é, todo o processo, desde as conversas e combinações. Conforme Calil:

---

<sup>54</sup> Segundo Calil (2008b) prática de textualização é toda proposta efetivada pelo professor, desde a forma de encaminhamento de atividades, às interferências, e fechamento.

O processo discursivo que marca toda essa situação produz uma especificidade que seria completamente diferente se somente houvesse um aluno produzindo o texto ou se tivesse acesso apenas ao produto textual (o texto já escrito) ou ainda ao áudio, sem o registro visual dos gestos, olhares e traços que estão depositados sobre a folha. (CALIL, 2008b, p. 45-46).

Ressaltamos a importância do registro áudio-visual, prática constante desenvolvida no grupo de pesquisa, contudo, em virtude de nosso foco voltar-se para o que é registrado no texto escrito, detivêmo-nos na análise de 12 propostas de produção de texto<sup>55</sup>. As propostas, realizadas semanalmente, totalizaram 132 manuscritos (cada proposta foi realizada, em média, por 14 duplas)<sup>56</sup>.

### 3.4 Organização do material

Desenvolvemos um laborioso trabalho descritivo, buscando categorizar cada um dos enunciados, presentes nos 132 manuscritos, a fim de identificar diferentes formas de manifestação do discurso reportado, em manuscritos escolares.

Para tanto, tornou-se imprescindível a transcrição seminormativa, bem como, a observação direta de cada um dos enunciados, destacados nos manuscritos. A princípio, enumeramos as propostas de produção, conforme sua ordem de execução. Cada manuscrito possui o mesmo número referente à proposta executada, ou seja, a proposta ofertada de número 001 é concebida como manuscrito\_001, e a proposta\_002, após o desenvolvimento da escrita da díade, corresponde ao manuscrito\_002 e assim sucessivamente.

De posse dos manuscritos, voltamos nossa atenção para o texto desenvolvido na historinha, com o fim de identificar formas recorrentes de enunciados que apresentassem a fala dos personagens. Para tanto, em cada proposta, observamos, sistematicamente, a imagem apresentada e o enunciado transcrito, em cada quadrinho. Nossa pesquisa tornar-se-ia inviável, caso não considerássemos a relação entre a imagem dada e o texto, em particular: o discurso reportado, sugerido pelo aluno escrevente. Uma vez que as propostas de produção de texto tiveram, como ponto de referência para a criação a imagem, nossa análise recai no reconhecimento do DR ou não com base na imagem.

---

<sup>55</sup> Cabe especificar que ao longo do processo, a proposta\_011 foi efetuada por toda a turma coletivamente, sobre a orientação do professor Dr. Eduardo Calil, o pesquisador anexou as imagens ampliadas da historinha e a desenvolveu no quadro, sempre estimulando os alunos com questionamentos sobre o significado das imagens.

<sup>56</sup> Destacamos que as crianças que participaram desse projeto receberam nomes fictícios.



### 3. 4. 1 Critérios de organização

Para detalhar nosso material, seguimos alguns critérios, os quais, de fundamental importância para a análise que segue.

Inicialmente buscamos identificar os enunciados que continham DR nos quadrinhos. Para tanto, foi necessário avaliar se os enunciados contidos adequavam-se à imagem apresentada, uma vez que, há uma relação de complementaridade, entre o texto e a imagem. Conforme já mencionado, dificilmente poderíamos reconhecer um discurso reportado, sem considerar a relação intrínseca entre a imagem e o texto.

Durante as transcrições dos dados, de imediato, pudemos notar enunciados distintos, daqueles trazidos pelos gibis. Os manuscritos traziam enunciados que não remetiam à fala de personagens, e a construção do texto que compunha a imagem estava voltada para a descrição desta ou da ação da história e não possuía qualquer tipo de conexão com o DR.

Diante deste vasto material, optamos por separar os quadrinhos com DR e os quadrinhos sem DR, para então, observar atentamente suas características<sup>57</sup>.

O DR pôde ser identificado nos quadros mediante:

- ✓ Presença de verbos *dicendi, sentiendi*;
- ✓ Incisas;
- ✓ Enunciados remetidos ao personagem (DD) indicado por balões;
- ✓ Presença de fala de personagens, ainda que não haja o balão.

Os quadros sem DR foram identificados mediante:

- ✓ Descrição da imagem aliados a uma organização temporal e sequenciada;
- ✓ Indicação de marcadores textuais de tempo, lugar, causa ou motivo em sequências narrativas,
- ✓ Identificação da voz do narrador associada a verbos marcados pelos pretéritos (perfeito e imperfeito);

---

<sup>57</sup> Embora seja interessante considerar e analisar o porquê de alguns quadrinhos não disporem de texto, optamos por desconsiderar os quadros em que não há texto escrito.

- ✓ Indicação de personagens na 3ª pessoa do singular.

Nosso levantamento considerou, ainda, os enunciados que concorriam com outros planos enunciativos. Vale salientar, que a coocorrência de planos evidencia um caráter híbrido, pois, o mesmo quadro trazia enunciados de distintas categorias, que “dialogam”.

Assim, destacamos 3 categorias: Quadrinhos com DR, Quadrinhos sem DR e Quadrinhos com planos enunciativos híbridos, sendo que, cada qual será discutida, com base em planos enunciativos identificados, em suas respectivas categorias.

#### 4 CRIAÇÃO DE TEXTOS NA HISTÓRIA EM QUADRINHO: formas de manifestação do discurso reportado nos manuscritos



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala)

Todo conjunto de elementos que, em passado ainda próximo, era visto como sistema e entendido internamente como estrutura, desintegra-se hoje cedendo lugar a uma pluralidade aberta que beira o caos. (Phillipe Willemart)<sup>58</sup>.

Conforme mencionamos anteriormente, as histórias em quadrinhos possuem particularidades distintas de narrativas de ordem canônica, como histórias clássicas, contos de fadas etc. Os exemplos já destacados, com base na pesquisa de Calil (2008a), denotam uma profunda diferença entre os gêneros assinalados.

Estas diferenças certamente trazem problemas quando voltamos a atenção para as produções infantis de histórias em quadrinhos inventadas. De fato, o que se verifica nas primeiras histórias criadas em nosso *corpus* é uma transição de formas distintas de enunciar.

<sup>58</sup> WILLEMART, Philippe. *Universo da Criação Literária*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

Considerando as formas recorrentes de elementos da HQ - encontradas em manuscritos escolares de histórias inventadas por crianças recém-alfabetizadas (CALIL, 2008a, 2009)-, tratamos de relacionar essas ocorrências em nossos dados, agora, com base em um texto de história em quadrinho, contendo apenas a imagem.

Nas histórias em quadrinhos inventadas pelos alunos, o discurso direto, forma predominante no gênero, não comparece caracterizado tal qual a estrutura dialogal demarcada, pelo uso da dêixes pronominal de 1ª pessoa do singular e pela desinência verbal no tempo indicativo do presente. Assim, procuramos distinguir a natureza do enunciado descrito em manuscritos escolares, diante da imagem apresentada.

Na busca de investigar o que traz o enunciado, descrito na história em quadrinho criada, buscamos, inicialmente, marcas que indiciam uma tendência narrativa de inserção de discurso reportado. Para tanto, fez-se necessário a observação de formas recorrentes, apresentadas no texto escrito, bem como, esquadrihar os diferentes ângulos, pelos os quais a história é narrada.

Nossa análise parte de duas semióticas essenciais, que se entrecruzam, quais sejam, a imagem apresentada como base para criação e a perspectiva sob a qual é narrada. Esses pontos possuem relação direta com o que chamamos de plano enunciativo.

Para compreender melhor, tomemos quadrinhos correspondentes às histórias originais propostas aos alunos, e, paralelamente, observemos de qual perspectiva a criança narra a história.

**Figura 33- Recorte da proposta original\_002**



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página semanal n° 01).

O quadrinho retrata a Mônica (raivosa) correndo atrás de Cebolinha. Acrescido à imagem da personagem, temos um balão que contém um ato de fala: *GRRR*. A leitura das expressões faciais da personagem é acentuada pelas linhas cinéticas<sup>59</sup>, as quais determinam, com precisão, o estado de fúria da Mônica. O aspecto que destacamos é o enunciado

<sup>59</sup> As linhas cinéticas são traços que indicam movimento ou a trajetória de objetos que se movem. Este é considerado um importante recurso para compreensão das histórias em quadrinhos. (VERGUEIRO, 2006); (ACEVEDO, 1990).

reportando diretamente, um grito ou protesto, da perspectiva da personagem. Isto implica dizer que temos um plano enunciativo direto, ou seja, que o discurso reportado da personagem equivale à forma direta.

**Figura 34- Recorte da proposta original \_001**



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página Semanal nº 36)

Na figura 34 destacamos outro quadrinho para especificar o plano enunciativo, que descreve a perspectiva da personagem. Aqui Mônica, ao entregar um presente à Magali, enuncia: “Magali! Trouxe o seu presente de aniversário!”. Observem que o texto contido no balão traz o enunciado em 1ª pessoa do singular, acrescido à desinência verbal no presente do indicativo, marcando o momento da representação da cena. Lançamos mão da analogia à fotografia, tal qual, Ramos (2009) descreve a cena narrativa na HQ como “instante congelado”. Dessa forma, a história é narrada em seu “tempo real”, isto é, o momento no qual a leitura é realizada, uma vez que, a trama narrativa, representada majoritariamente pelo discurso direto, descreve o que está acontecendo naquele momento.

Contudo, em nossos dados, há uma quantidade substancial de enunciados que referem à perspectiva do locutor-escrevente (aluno) e não à perspectiva do personagem, estabelecida pelo DD. Partimos do pressuposto de que a história em quadrinho constitui, textualmente, a reprodução da “língua falada”, por isso, associamos à perspectiva do narrador, que descreve a história sob o ângulo do locutor-escrevente.

**Figura 35- Recorte do manuscrito \_002 de Maria Clarice e Ana Beatriz \_Proposta\_002**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

O quadro acima, ainda será destaque, na análise que segue. Por ora, destacamos apenas que a fala reportada da Mônica - *A Mônica está mandando o Cebolinha parar* -, embora destaque o enunciado do personagem, não é proferido de sua perspectiva, e sim, da perspectiva do aluno, que está na posição de narrador. Salientamos a via dupla, presente nos planos enunciativos, ou seja, a imagem e sua relação com o DR, e a imagem, em relação com o enunciado não reportado.

A noção de perspectiva é de extrema importância por evidenciar, a partir da imagem e não só do ângulo de visão - “ponto a partir do qual a ação é observada” (ACEVEDO, 1990) -, como a forma em que o discurso reportado é destacado, ou seja, o modo em que o locutor escrevente enuncia os diálogos dos personagens. Reforçamos mais uma vez que analisar o texto contido não teria sentido, sem considerar a sequência de imagens apresentada. Desse modo, as categorias aqui apontadas, por planos enunciativos, destacam variadas formas de enunciação nos manuscritos escolares.

Os planos centrados na imagem revelam quadrinhos sem DR, quadrinhos com DR e quadrinhos com planos enunciativos híbridos. A análise que segue, busca distinguir a natureza do enunciado descrito, em manuscritos escolares. Veremos o que emerge destes enunciados e como o texto se configura para o aluno, durante esse processo de criação.

#### **4.1 Quadrinhos sem DR**

Classificamos, aqui, somente os quadros que não registram o discurso reportado, visto que, esta categoria indica, sobretudo, enunciados descritivos relacionados à ação dos personagens, e aos objetos da cena.

#### 4.1.1 Plano enunciativo sem DR

##### 4.1.1.1 Ação direta no tempo presente

Delimitamos, nesta categoria, alguns traços que presidem à construção de uma estrutura sintática descritiva. Esta estrutura é uma forma um tanto recorrente, nos manuscritos. Na sua maioria, tal estrutura é identificada por meio de verbos de situação (locução verbal), cuja forma assumida no gerúndio, indica o caráter imediato da ação, isto é, de quem olha e descreve o que vê no quadrinho.

**Figura 36 - Recorte do manuscrito\_001 de Ana Beatriz e Gian\_Proposta\_001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Nosso foco diz respeito ao 4° 5° e 6° quadrinho, e os três enunciados referem-se à imagem direta, indicada em cada quadrante e linguisticamente marcada por verbos no gerúndio, como “está botando”, “amarrando” e “dando”. Em “está botando” e “dando”, temos o valor descritivo convocado, tanto pelo verbo no gerúndio, como pelas imagens que o sustentam, revelando os elípticos: “ele” para “amarrando o laço da caixa” e “ela” para “dando a caixa para a Magali”, e a indicação da personagem Magali, que é apresentada na imagem.

Contudo, em *amarrando o laço da caixa* (5°Q), a descrição não é sustentada pela imagem, uma vez que, o quadro ainda se refere ao ato de colocar o rato na caixa. A imagem do 5° quadro mostra a mão de Cebolinha, e os traços cinéticos revelam que ele estaria empurrando o ratinho para dentro da caixa, e não, “amarrando o laço da caixa”, como indica o enunciado transcrito pela díade.

Que dizer do 7° quadrinho? Evidentemente o quadro *Pega a caixa* se insere na categoria do DD (fala do personagem), logo adiante, discorreremos sobre esse plano. Neste

momento, o 7º quadro é incluído na tirinha, apenas, para explicitar que a dupla não considera as cenas anteriores e precedentes, já que, de acordo com a historinha, não há possibilidade das crianças inserirem a fala de Cebolinha, para expressar o ato de pegar a caixa, considerando que, no 4º quadrinho - *O Cebolinha está botando um rato na caixa* -, a dupla já havia destacado que Cebolinha tinha colocado um rato dentro da caixa. Com base na cena seguinte, não há qualquer indicação de que Cebolinha e Cascão querem pegar a caixa, pois os personagens estavam simplesmente maquinando contra a Mônica (ação frequente na trama do Maurício de Souza) e se surpreenderam com a tentativa frustrada, conforme indica o último quadrinho da proposta original:

**Figura 37: Recorte da proposta original\_001<sup>60</sup>**



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página Semanal nº 36)

Vejamos mais algumas ocorrências de ação direta no presente.

**Figura 38- Recorte do manuscrito\_002 de Keloany e Joyce\_Proposta\_002**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

A estrutura sintática do 2º quadrinho traz o elíptico (ele) - referindo-se ao personagem Cebolinha - com ação voltada para o tempo presente: “*ele termina de pintar*”. A estrutura do 3º quadro é similar, porque também indica a ação direta no presente e por apresentar o

<sup>60</sup> Não utilizamos o quadro da dupla porque esse será enfoque de outro plano.



elíptico (ele), contudo, há uma grande diferença no enunciado *ele foi quase terminando*, visto que, a descrição está centrada na imagem isolada. Esse enunciado permite compreender uma ação em andamento, através do verbo “terminando”, evidenciando, assim, seu caráter descritivo.

Dos 25 enunciados com esse tipo de estrutura descritiva 12 compreendem os primeiros quadros, de cada proposta. Podemos dizer que metade dos enunciados descritivos comparece nos primeiros quadros de cada uma das 12 propostas de produção de texto, implicando dizer que a descrição torna-se mais evidente, quando os alunos iniciam a historinha, como ocorre neste 1º quadrante da proposta\_006.

**Figura 39 - Recorte do manuscrito\_006 de Nilton e Lucas Cena\_Proposta\_006**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008

Além de a história iniciar com o plano enunciativo descritivo sem DR, com efeito de ação direta momentânea, isto é, a ação em acontecimento, esse tipo de enunciado, embora não reporte à fala do personagem, é envolvido pelo balão, elemento gráfico do DD, nas histórias em quadrinhos. Nessa categoria, os 25 enunciados apresentados contêm 6 enunciados descritivos, circundados por balão, e evidencia uma certa oscilação entre os planos. Contudo, registramos o enunciado como ação direta no presente, sendo que, esse contorno do balão em torno de enunciados descritivos é um dos índices no qual é possível verificar que a apropriação do DR não é dada, de forma imediata.

#### 4.1.1.2 Ação direta no pretérito

Essa ocorrência denota o registro de enunciados sobre a ação acabada, e, embora a imagem seja fundamental para a construção semântica da cena, o texto é apresentado a partir do plano enunciativo de uma narrativa sem imagem. Vejamos algumas dessas formas:

**Figura 40- Recorte do manuscrito\_003 de Maria Clarice\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

O enunciado narrado, sob a perspectiva do narrador, refere-se o que de fato ocorreu na cena, traz o relato de um evento já ocorrido, porém, a narração revela certa objetividade, porquanto, a presença da imagem torna-se desnecessária, ou seja, o texto apresentado é compreensível, mesmo que a imagem seja desconsiderada. Nessa ocorrência, não há marcas verbais de elocução e o texto contido no quadrinho é marcado por verbos de ação - “dar” e “entrar” -, encadeados por sucessão lógica. No plano, há um predomínio de verbos no pretérito perfeito, tais verbos, que remetem a acontecimentos passados.

**Figura 41 - Recorte do manuscrito\_001 de Ana Paula e Daniela\_Proposta 001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Assim como ocorre no plano da ação direta, no presente, há enunciados sem DR, que apresentam o balão. Dentre 60 ocorrências, 20 apresentavam enunciados na forma de ação direta, no pretérito perfeito e circundados pelo balão. O quadrante acima, ainda que indique o verbo no gerúndio - “andando” -, tem como ação principal os verbos de ação “passou” e “viu”. Desse modo, o enunciado: *Ela passou andando pela rua e o Cebolinha viu tudo ela passou com o presente*, revela uma ação acabada e pode ser compreendida sem a imagem, já que o enunciado descreve os personagens e a ação encadeada.

#### 4.1.1.3 Ação sequenciada no pretérito

**Figura 42- Recorte do manuscrito\_001 de Gian e Ana Beatriz\_Proposta\_001**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008**

O enunciado, neste manuscrito, tem como referência a sequência dos quadrinhos anteriores, apesar de trazer as marcas de uma narrativa sem imagem (como se a imagem pudesse ser apagada). Sua compreensão é efetuada por meio da descrição do acontecimento, mas como efeito de consequência do que apresentavam os quadros precedentes. As marcas que explicitam esta classificação estão no uso dos pronomes (eles), nos verbos “ficaram”, “botaram” e “virou”, que estabelecem entre si, uma relação de causa, consequência e reação.

O plano configura uma narração que remete ao passado dos acontecimentos, ou seja, a criança, antes numa posição escrevente de ação direta, centrada na imagem, seja ela como ação acabada ou em acontecimento, introduz no texto outra instância enunciativa, que se refere ao caráter narrativo. Isso é dado pela imagem que indica a surpresa dos personagens Cascão e Cebolinha em *Porque eles ficaram confusos* e o prosseguimento dado ao enunciado, que justifica a “confusão” dos personagens, ao acrescentarem, *Porque eles botaram um rato e virou um gatinho*. A segunda parte do enunciado retoma um elemento que não corresponde a esse quadro isolado, como a ação de colocar o rato na caixa (4º quadrinho), e a consequência é subtendida pelo fato de gato comer ratos, e daí, a explicação da cena (o rato virou gato), e a reação de confusão.

A noção de perspectiva narrativa é destacada como importante componente de caracterização desta instância, isto é, a perspectiva formaliza-se, no texto, através de recursos de citação e, nesta circunstância, o aluno utiliza a perspectiva externa (o olhar do narrador) com enunciados que focalizam uma ação, compreendendo as circunstâncias espaço-temporais em que se desenrola a narração.

A relação entre as vinhetas e o sequenciamento da imagem é compreendida pela díade, contudo, a dupla não compreende a posição de enunciação, prevista pela citação direta, nas

histórias do Maurício de Souza. Ao invés de transcorrer a narrativa sob o ponto de vista (perspectiva) dos personagens, a díade a desenvolve, sob a perspectiva do locutor-escrevente, isto é, descreve a imagem que visualiza no quadrinho.

Cabe mencionar outro exemplo, que destaca este mesmo efeito de ação sequenciada:

**Figura 43- Recorte do manuscrito\_002 de Joyce e Keloany\_Proposta\_002**

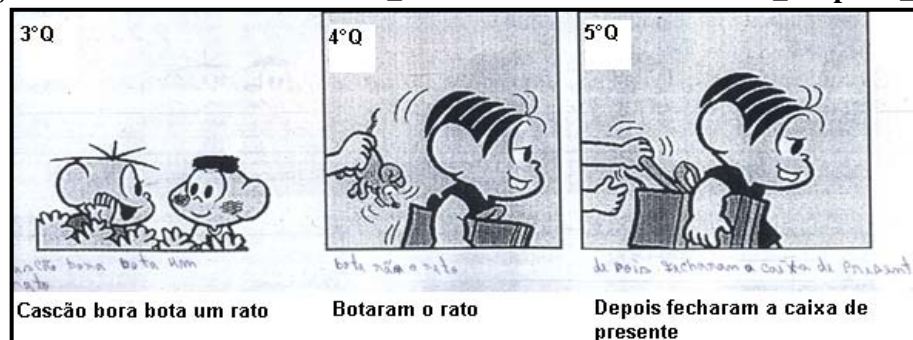


Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

Destacamos, nesse recorte, a perspectiva enunciativa do locutor-escrevente, aquele que visualiza o quadrinho e narra sob o ponto de vista do narrador. O indicador de tempo “quando” revela o efeito de concatenação entre as cenas, ou seja, denota a preocupação da dupla em dar encadeamento à narrativa. O 5° quadrinho ganha destaque aqui, uma vez que, é inserido no texto um elemento que não consta na imagem (Cebolinha entrando pela porta), mas que é compreensível, pela relação de continuidade entre o 4° e 5° quadro. Reiteramos que a ação sequenciada traz elementos precedentes dos quadros anteriores e surgem como efeito de consequência.

Assim também ocorre no manuscrito de Maria Clarice e Nilton:

**Figura 44- Recorte do manuscrito\_001 de Maria Clarice e Nilton\_Proposta\_001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Embora o 3º quadro seja classificado como DD, o trazemos aqui para dar destaque ao 4º e 5º quadro especificamente. Os três quadros estabelecem uma sequência e a fala de Cebolinha convidando Cascão para colocar o rato na caixa (3ºQ) desencadeia a ação sequenciada: “*botaram rato*” e sobre o efeito de consequência “*depois fecharam a caixa de presente*”. Nesse recorte a marca mais elucidativa é a inferência do marcador de tempo “depois”.

#### 4.1.1.4 Ação sequenciada no presente

As imagens a seguir destacam alguns recortes que representam essa sub-categoria.

**Figura 45- Recorte do manuscrito\_001 de Gian e Ana Beatriz\_Proposta\_001**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008**

A estrutura sintática - neste 1º quadro da proposta\_001 de Gian e Ana Beatriz - traz a ação direta, no presente: *está levando a caixa de presente para Magali*. Este tipo de ação - narrada no gerúndio - sugere que a cena está em acontecimento. A correspondência feita pela díade de que a caixa (presente) carregada pela Mônica é para Magali, sugere que a dupla considerou as cenas seguintes, ao inserir a personagem Magali, presente apenas no 6º quadrinho. Ou seja, a ação sequenciada no tempo verbal do presente justifica-se, por permitir a interpretação de que a dupla efetuou uma leitura prévia da imagem, para então, desenvolver o texto que acompanha.

Vejamos mais um enunciado inserido nesta subcategoria:

Figura 46- Recorte do manuscrito\_002 de Fellipe e Lislyy\_Proposta\_002



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

O enunciado transcrito por Fellipe e Lisly no 3º quadro, evidentemente, destaca a ação sequenciada no tempo presente e, assim como ocorre no dado de Ana Beatriz e Gian, aqui há uma antecipação da cena expressa, por meio da locução verbal. Em *ele de alguma coisa vai escapar*, temos o verbo principal no infinitivo “escapar”, acompanhado do verbo auxiliar “ir”. A ação, além de ser evidenciada no tempo presente - expresso pela desinência número-pessoal “vai” - indica a inferência dos quadros posteriores, uma vez que, Cebolinha pinta uma entrada para fugir da Mônica, que somente aparece no quadro seguinte (4ºQ). Este último é delimitado em outro plano enunciativo.

#### 4.1.1.5 Ação direta no presente + ação direta no pretérito

Em todo o nosso *corpus*, levantamos apenas duas ocorrências sob esta instância. O 4º quadrinho, ainda sobre o manuscrito de Fellipe e Lisly, indicia duas estruturas enunciativas, concorrendo. De um lado, a estrutura de ação direta, no presente: *a Mônica está correndo para pegar o Cebolinha* (descrição de um acontecimento, expresso pela ação da personagem); de outro, a estruturação direta, no pretérito: *E ele escapou*

Figura 47 - Recorte do manuscrito\_002 de Fellipe e Lisly\_Proposta\_002



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Certamente, cairíamos em contradição e esta poderia ser considerada apenas uma ação direta no presente, contudo, a disposição gráfica do enunciado - *e ele escapou* - destacado por nós em vermelho, revela que a dupla o acrescentou, posteriormente, mesmo porque, de acordo com o manuscrito original, o enunciado está abaixo da moldura do quadro. Ainda que a inserção posterior desse enunciado (*e ele escapou*) seja uma especulação, não há como negar a distância razoável, entre a primeira parte do enunciado e a do segundo. De todo modo, *e ele escapou* sugere, por meio do “e”, uma carga de concatenação, isto é de continuidade, da cena. Todavia, não classificamos como ação sequenciada, devido à disposição gráfica no quadrante, daí porque, a classificamos como: ação direta no presente + ação direta no pretérito.

Vejamos no manuscrito de Deyse e Milena como esse plano se manifesta:

Figura 48 - Recorte do manuscrito\_001 de Deyse e Milena\_Proposta\_001



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

O recorte é o último quadrinho da proposta\_001 onde consta a descrição sobre a forma de ação direta: *o menino tá curiando*, que poderia ser interpretado como “o menino está olhando”, uma vez que, “tá curiando” possui relação metafórica, no nível do sentido, com a locução verbal no gerúndio *olhando* e estabelece uma indicação de ação em acontecimento. O enunciado direcionado à Mônica e à Magali indica a ação já sucedida: *a menina abriu o*

*presente gato*, em que “gato” parece não ter muita articulação com o enunciado, embora a imagem seja determinante para sua presença.

#### 4.1.1.6 De “títulos”

**Figura 49 - Recorte do manuscrito\_001 de Deyse e Milena\_Proposta\_001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

O texto apresentado, na sequência de quadros, correspondente ao manuscrito acima parece estar mais relacionado à imagem isolada contida no quadrinho, e de forma alguma, faz referência à articulação entre imagens. Atendem para o fato de que o 5º quadro representa alguém (Cebolinha) colocando um ratinho dentro da caixa, e o 7º quadro corresponderia aos personagens Cebolinha e Cascão, espionando o que vai suceder. A fita, ao lado direito, indica apenas o movimento da cena (Mônica caminhando distraída com seu presente). O enunciado do 5º quadro: *E UMENINO A PEZETE* (O menino a presente) está muito próximo da estrutura do 7º quadro *UMENINOIAX FITA* (O menino e a fita), por isso, o classificamos nesta categoria como “De títulos”, visto que, o enfoque dado à cena não estabelece relações entre os quadros, mas focaliza o que está manifesto na cena, como se a criança nomeasse ou colocasse uma etiqueta, no quadrinho<sup>61</sup>.

Para ilustrar, inserimos o 3º quadro como índice de que a dupla não faz assimilação entre os quadros precedentes.

<sup>61</sup> Aspeamos a classificação “títulos” justamente por reconhecer a incipiência da categoria. Evidentemente, em cada gênero os títulos possuem características morfossintáticas, gráfico-espaciais, semânticas e discursivas. A complexidade deste elemento textual está longe de ser aqui delimitada. Para maior compreensão ver artigo: “A menina dos títulos: repetição e paralelismo em manuscritos de Isabel”. (CALIL, 2010).



Figura 50 - Recorte do manuscrito\_001 de Deyse e Milena\_proposta\_001



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Do ponto de vista morfossintático, os enunciados assumem uma estrutura de nomeação, isto é, de “títulos”, semelhante àquelas encontradas em histórias clássicas como: “A princesa e a ervilha” (conto de Hans Christian Andersen), ou ainda, fábulas como “O pastor e o lobo” (Monteiro Lobato) e “A moça e a vasilha de leite” (Esopo). É importante mencionar que, no decorrer do projeto aplicado em sala, estas fábulas foram lidas coletivamente pela professora<sup>62</sup>.

Nessa categoria específica, reiteramos que a relação com a imagem precedente (3° Q) não é feita. Embora não haja elementos verbais que descrevam uma ação em acontecimento - verbos no gerúndio - que o qualifique nessa categoria, a ausência de relação entre a sequência de cenas justifica o caráter essencialmente descritivo, dos quadros considerados isoladamente.

#### 4.1.1.7 De “objetos”:

Figura 51- Recorte do manuscrito\_002 de Lisly e Fellipe\_proposta\_002



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 02/10/2008

Nesta sequência, destacamos o 9° quadro - *a bola está na parede* -, cuja imagem é decorrente do ato da Mônica pintar a parede (acontecimento representado no 8° quadro).

<sup>62</sup> Inserimos em anexo a lista de livros lidos pela turma no período em que desenvolvemos o projeto. Os livros faziam parte do “baú da leitura”, uma vez por semana 2 alunos de cada turma poderiam levar para casa um livro paradidático.

Observamos que os quadros precedentes (7, 8 e 10) mostram ações “diretas” da imagem e são marcados pelo tempo no pretérito, expresso pelos verbos “fez”, “pintou” e “saiu”, isto é, de ações já ocorridas, entretanto, no 9º quadro a descrição está ligada à imagem estática, ou seja, à situação imediata, está diretamente ligada à perspectiva de quem visualiza os quadros e os descreve. O fluxo da narrativa não é inserido e o que se observa é a expectativa de um cenário estático. Podemos ainda acrescentar que o foco da dupla está ligado ao objeto principal da imagem, assim, a “bola”, objeto agente, juntamente com o verbo “estar” e o adjunto adnominal “na parede” descrevem um estado do objeto<sup>63</sup>.

## 4.2 Quadrinhos com DR

Nesta categoria especificamos os quadrinhos que contêm DR, bem como, a natureza dos planos enunciativos, referente ao DR.

### 4.2.1 Verbo *dicendi* + plano enunciativo com DI

O plano mencionado possui uma aproximação maior com as narrativas de ordem canônica- gênero a que as crianças estavam submetidas, antes da aplicação do projeto didático. A narração, neste caso, reporta-se indiretamente à fala de um personagem, ou seja, o narrador faz uma reprodução adaptada da fala de um determinado personagem. Ao resumir ou interpretar uma fala, o narrador opera uma série de convenções relacionadas aos tempos verbais, às categorias linguísticas de pessoa e de locuções adverbiais de tempo e lugar, por meio do verbo introdutor, acrescido do transpositor “que”. (PLATÃO; FIORIN, 1996).

Vejamos no quadrinho abaixo essa manifestação:

---

<sup>63</sup> Mencionamos que o enunciado *a bola está na parede*, embora o classifiquemos como plano enunciativo sem DR, pode ser considerado como o DR do locutor-escrevente, isto é, o DR pertence à criança, que desenvolve a historinha.

Figura 52- Recorte do manuscrito\_003 de Fellipe\_Proposta\_003



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

No quadro acima - *disse que não podia entrar* -, a fala de Cebolinha é introduzida indiretamente, embora não haja indicação do nome dos personagens, ou mesmo, o pronome “ela” (para Mônica) e a elipse do referente “ele” (para Cebolinha), o texto é sustentado pela imagem. Conforme se observa no quadro, Cebolinha está com a boca aberta e com o dedo indicador apontado para a Mônica, como quem está discutindo. Acrescentamos ainda que, nos olhos expressivos de Cebolinha poderia dar margem para a interpretação do enunciado: “Mônica, você não pode entrar aí”. O recorte da proposta original pode atestar nossa assertiva:

Figura 53- Recorte proposta original\_003



Fonte: Revista *Almanaque historinhas de uma página Turma da Mônica*. Ed Panini Comics, nº 2.2008, p. 44.

Contudo, a fala do personagem é indicada por meio da perspectiva do locutor-escrevente, aquele que, na figura do narrador, reporta indiretamente a fala de Cebolinha, convertendo o tempo verbal, conjugado no presente do indicativo e representado pelo DD (você não pode entrar), no tempo pretérito imperfeito: “disse que não podia entrar”. Desse modo, a narração em 3ª pessoa não recupera o que, de fato, foi enunciado no DD, e, somente o seu conteúdo é mantido (MAINGUENEAU, 2002).

De forma similar, o manuscrito abaixo reporta indiretamente a fala de Cebolinha, introduzida pelo verbo *dicendi*, acrescido do transpositor “que”: *e o Cebolinha disse que ela não podia entrar no clubinho*. O verbo “dizer”, no pretérito perfeito, tanto no manuscrito de

Fellipe quanto no de Maria Clarice revela um enunciado já dito e “incorporado à narração mediante uma forte subordinação semântico-sintática” (CUNHA; CINTRA, 2007, p.652-653).

**Figura 54 - Recorte do manuscrito\_003 de Maria Clarice\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

#### 4.2.2 Plano enunciativo com DD+incisa

Neste plano o DD é apresentado através da voz do narrador. Observem que, a fala do personagem Cebolinha é reportada de forma direta, no tempo presente: *Você não é convidada*. Contudo, o DD é apresentado numa oração intercalada, na qual o sujeito é invertido, isto é, o sujeito (Cebolinha), associado ao verbo *dicendi* “responder”, é empregado após o enunciado: “Você não é convidada”.

**Figura 55- Recorte do manuscrito\_003 de Maria Clarice\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

4.2.3 DD + verbo *dicendi*

Figura 56- Recorte do manuscrito\_004 de Ana Paula e Daniela\_Proposta\_004



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 16/10/2008

Neste quadro, o DD é apresentado de modo similar às histórias de ordem canônica, em que a fala do personagem somente é evidenciada após a introdução do verbo *dicendi*, como ocorre no 2° quadrinho: *Chico Bento pediu Não para*. Assentamos que a imagem não corresponde exatamente ao que a dupla escreve, visto que, Chico está com a feição tranquila e faz um gesto, solicitando o graveto do cachorro.

Vejamos a sequência de um manuscrito que evidencia esta forma.

Figura 57- Recorte do manuscrito\_004 de João Matheus e João Lucas\_Proposta\_004



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 16/10/2008

Os três quadrinhos possuem a mesma estrutura, indicação do personagem Chico + verbo *dicendi* (“disse”) + DD (*Sentar*, *Nego biruta*, *Deita*). Como podemos observar, todos os enunciados nessa forma possuem o balão. O DD figurado neste plano é a forma mais clássica, isto é, aproximada das narrativas canônicas (fábulas, histórias contemporâneas), e o que nos chama a atenção são os balões, apresentados especificamente, no 5° quadrinho. Este quadrinho, diferente dos outros, não integra um único enunciado, mas uma sequência de

enunciados - “o Chico Bento”, “disse Betovem”, “Deita” -, por isso, optamos por transcrevê-los na legenda, cada qual em uma linha.

Atentamos aqui para a ambiguidade apresentada neste último quadro, se considerarmos as separações dos enunciados, em cada balão, e os apêndices que apontam para o cachorro, e ao invés dos enunciados “disse Betovem” e “Deita” reportarem a fala de Chico Bento, reportariam a do cachorro, e assim, a imagem não sustentaria o enunciado, uma vez que, quem diz é o Chico, e o cachorro, deita.

#### 4.2.4 Plano enunciativo com DR narrativizado

Com base em Genette (1972) *apud* Bergez (1994) e Kies (2011), esse plano destaca uma fala reportada, mas de forma narrativizada, uma vez que, o enunciado “supostamente” evocado pela imagem, é narrativizado pelo locutor-escrevente, ou seja, o enunciado criado pela dupla revela um ato de fala, contudo, não se sabe exatamente quais palavras são empregadas.

Um aspecto fundamental para delimitar esse plano reflete no valor semântico dos verbos *dicendi* “mandar”, “planejar”, “pedir” e *sentiendi* “chorar”, “sorrir”, “assustar”. Procuramos relacionar a carga semântica desses verbos com a imagem apresentada, observando criteriosamente sua correspondência e o tempo verbal em que transcorre o plano. Por isso, especificamos três tipos de DR narrativizado: no tempo presente, no tempo pretérito perfeito e DR sequenciado. É importante frisar que a indicação do ato de fala do personagem é narrativizado. Os verbos *dicendi* que constituem a categoria narrativizado possuem um valor descritivo, daí, não inserimos os verbos “dizer”, “conversar”, “falar” e “responder”, por considerá-los verbos neutros, que, simplesmente indicam uma fala; diferente do que ocorre em verbos como “mandar”, “anunciar”, “planejar”, que retratam o modo, isto é, a forma como o enunciado foi dito.

## 4.2.4.1 no tempo presente e no tempo pretérito perfeito

Especificamos que o DR narrativizado, no tempo presente, indica uma cena que está em curso, ou seja, em acontecimento. Em outras palavras, o locutor-escrevente centra-se na imagem direta do quadro, para fazer uma representação do ato de fala. Vejamos alguns recortes:

**Figura 58- Recorte do manuscrito\_006 de Nilton e Lucas\_Proposta\_006**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008

O enunciado escrito no 3º quadrinho indica um DR narrativizado, no tempo presente, devido à apresentação da locução verbal no gerúndio (“está tentando”), justaposta a um verbo *sentiendi* (“chorar”), no presente do indicativo. Desde já, antecipamos que a condição dessa subcategoria é apresentação do DR narrativizado, centrado na imagem imediata e identificado pelo verbo no gerúndio + *dicendi* ou *sentiendi*, no presente.

Diferente do que ocorre no 4º quadrinho, em que o verbo *dicendi* - no pretérito perfeito - revela uma ação já realizada, como indica o enunciado: *O Cebolinha cantou para a Maria*, visto que o verbo “cantar”, associado às notas musicais (metáforas visuais) e à sugestão de movimento do personagem Cebolinha são índices de que, com certeza, o Cebolinha está cantando, contudo, não se sabe qual música o personagem canta, e, por esse motivo, classificamos o 4º quadrinho como DR narrativizado, no pretérito.

É importante especificar que esses enunciados considerados como DR narrativizados estão envoltos pelo balão e apontam que a dupla está se apropriando deste elemento gráfico, presente nos gibis.

Observamos mais uma sequência de quadros que contêm, tanto o DR narrativizado, no presente, quanto no pretérito perfeito. feita pela dupla é coerente com a imagem e indica (o choro de Mariazinha).

**Figura 59 - Recorte do manuscrito\_002 de Maria Clarice e Ana Beatriz\_Proposta\_002**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

O 4° quadro, do manuscrito\_002 de Maria Clarice e Ana Beatriz reflete o plano enunciativo do DR narrativizado, centrado na imagem direta e descreve uma ação em curso, por meio do verbo no gerúndio: *A Mônica está mandando o Cebolinha parar*. Poderíamos dizer que o 10° quadro - *O Cebolinha ficou sorrindo*, reflete o mesmo tipo de discurso, mas a diferença é marcada pelo tempo do verbo. Os auxiliares “estar” e “ficar” são marcados por tempos diferentes, e é isso que define o sentido do enunciado. “Está mandando” denota ação em curso, “ficou sorrindo” revela um ato de fala já realizado. Desse modo, o 4° quadro se insere na subcategoria DR narrativizado, no presente, e o 10° quadro referem-se ao DR narrativizado, no pretérito perfeito.

Enfatizamos agora o valor semântico dos verbos e sua relação com o que é sugerido pela imagem. Em a *Mônica está mandando o Cebolinha parar* o verbo “mandar” indica a descrição da imagem, na qual Mônica persegue Cebolinha com os olhos fechados e a boca bem aberta; os sinais gráficos (traços cinéticos e o raio acima da cabeça), em torno da personagem, realçam suas expressões e dão maior precisão à interpretação da história. Certamente, Cebolinha correndo desesperado, favorece a compreensão de que Mônica está dizendo algo. Para ilustrar, destacamos o recorte da proposta original:

**Figura 60- Recorte da proposta original\_002**



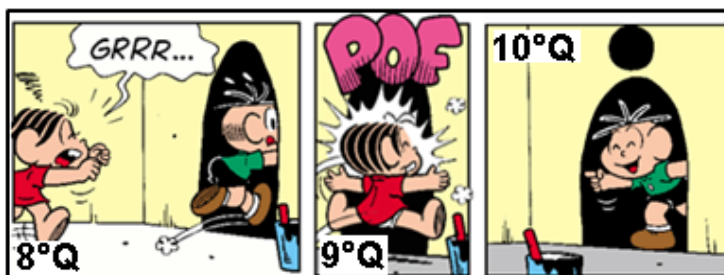
Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página Semanal n° 01)



Observem que o enunciado da Mônica é proferido em forma de onomatopeia - o grito: GRRR.... A dupla, ao inserir a fala proferida pela Mônica, o faz de forma narrativizada, como se criasse uma ficção. Se desconsiderássemos a imagem o verbo “mandar” daria toda a carga semântica necessária ao enunciado, isso reforçaria o grau de *mimesis*, isto é, de representação como aponta Reis (1988). Na história em quadrinho inventada pela dupla, poderíamos supor que o fato de inserir o verbo “mandar”, e não, “gritar” ou mesmo um verbo de valor neutro como “dizer”, relaciona a personagem Mônica, com a característica que a constitui (mandona e zangada)<sup>64</sup>.

O verbo *sentiendi* - “sorrir”-, inserido em *o Cebolinha ficou sorrindo da Mônica*, embora estabeleça um ato de fala, como a risada, não suporta o que a imagem retrata, porque um sorriso é um gesto singelo e, nem sempre, emite ruído, diferente de uma gargalhada que é uma risada ruidosa e prolongada. O 10º quadro expressa a gargalhada, pois Cebolinha, de modo debochado, tira onda da cara da Mônica, que não conseguiu pegá-lo, conforme aponta a proposta original<sup>65</sup>:

Figura 61- Recorte proposta original\_002



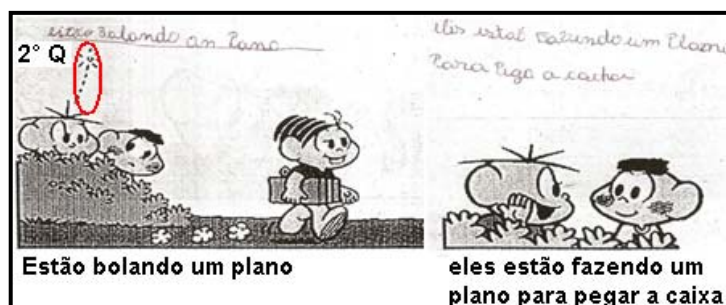
Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página Semanal n° 01)

<sup>64</sup> É importante ressaltar, que as crianças não tiveram acesso aos textos originais (tiras, revistas e páginas semanais), que alimentam as propostas que ofertamos.

<sup>65</sup> Informamos que manipulamos a imagem por meio do programa paint do Windows, apenas, para ilustrar o que ora apontamos.

## 4.2.4.2 Plano enunciativo DR narrativizado sequenciado

Figura 62- Recorte do manuscrito\_001 de Ana Beatriz e Gian\_Prop\_001



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

O manuscrito da dupla sustenta-se por dois motivos: tanto pode ser lido, de forma compreensível, sem a imagem, enfatizando o discurso narrativizado, através do uso do sintagma nominal “Estão bolando um plano” e convocando, de forma associativa, o verbo *dicendi* “planejar” e, por conseguinte, um ato de fala: “Já sei, vamos aprontar com a Mônica” (2° Q), “colocamos um rato na caixa sem ela perceber”, ou ainda, reproduzindo em DD: “Vamos pegar a caixa” (3° Q), o que foi descrito de forma narrativizada: *eles estão fazendo um plano para pegar a caixa* (3° Q), como também, a imagem que fortalece o enunciado transcrito e o sustenta. Entretanto, há uma ressalva para a sustentabilidade dos dois enunciados, contidos nos quadros.

Inicialmente, apontamos para a relação entre o verbo *dicendi* “planejar” e a imagem que o acompanha. Planejar desempenha uma função descritiva e, como já pontuamos, revela a intenção de fazer algo. *Estão bolando um plano* foi inserido no (2°Q), para traduzir a ideia (representada pela metáfora visual) que está direcionada para a cabeça do Cebolinha. Portanto, a ideia de bolar um plano advém do personagem Cebolinha, mas, a dupla ancorada na imagem de dois personagens infere, por meio da elipse, “Eles”, que tanto Cebolinha quanto Cascão, “estão bolando um plano”, entretanto, a imagem no 2° quadro mostra Cascão – fiel escudeiro e aliado de Cebolinha nas maquinações contra a Mônica – olhando para Cebolinha, provavelmente, prevendo os pensamentos do amigo. O quadro seguinte esboça Cebolinha com a mão junto à boca, como se estivesse murmurando o seu plano para Cascão, que ouve atentamente. E, mais uma vez, a dupla atribui um ato de fala aos dois personagens: *eles estão fazendo um plano para pegar a caixa*.

Embora os enunciados transcritos não garantam a sustentabilidade total do dado o emprego de “plano” é essencial na interpretação da história, se for levado em conta que os personagens sempre armam algo, contra a Mônica. Por isso, identificamos esses quadros como narrativizado sequencial, por estabelecerem uma sequência, pois os alunos trazem para o 3º quadrinho o objeto “caixa”, retomando a cena precedente, correspondente ao 2º quadro. Além disso, o uso dos verbos no gerúndio - “fazendo” e “bolando” - são índices de que a ação está em curso. Vejamos mais algumas formas.

**Figura 63- Recorte do manuscrito\_001 de Lisly e Joyce\_Proposta\_001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

O recorte acima traz o DR sequenciado no tempo presente, expresso no 4º, 6º e 7º quadros. Em *Planejando colocar o rato no presente para a Mônica levar um carão*, há um efeito de ação e consequência, isso porque, no 3º quadro - considerado por nós como DR narrativizado no presente -, Cebolinha e Cascão estão planejando algo. No 4º quadro, o planejamento é retomado, sendo acrescentada, por conseguinte, a ação de colocar o rato. O interessante é a justificativa da dupla, ao exortar que a Mônica levará um carão (bronca), sugerindo a provável fala: “Vamos colocar um rato para a Mônica levar um carão”.

**Figura 64- Recorte do manuscrito\_003 de Lisly e Joyce\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Observe-se que o enunciado dos personagens não é apresentado. Como dissemos anteriormente, o locutor-escrevente atribui ao personagem, não uma fala, mas a maneira como foi enunciada essa fala, nesse caso, o uso do verbo “planejar” é que movimenta e dá sustentabilidade ao DR.

Do mesmo modo, os quadros 6 e 7 indicam a posição da díade, enquanto locutor-escrevente, ou seja, àquele que narra e transcreve a história, sem apresentar a voz dos personagens.

**Figura 65- Recorte do manuscrito\_003 de Joyce e Lisly\_Proposta\_001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

O *dicendi* que marca esses enunciados é o verbo “pensar”. Diante da cena apresentada, a díade atribui aos personagens um pensamento, que, embora não seja verbalizado, é tomado como um DR internalizado. A narratividade é concebida por meio do verbo “pensar”, associado à sequência de imagens, que retoma o elemento “rato” e comenta a ansiedade dos personagens, para ver o que acontece, quando Mônica e Magali virem o rato. Neste caso, a inserção do DD, sob a perspectiva do personagem, poderia corresponder a: “Agora elas vão levar um susto com o rato”

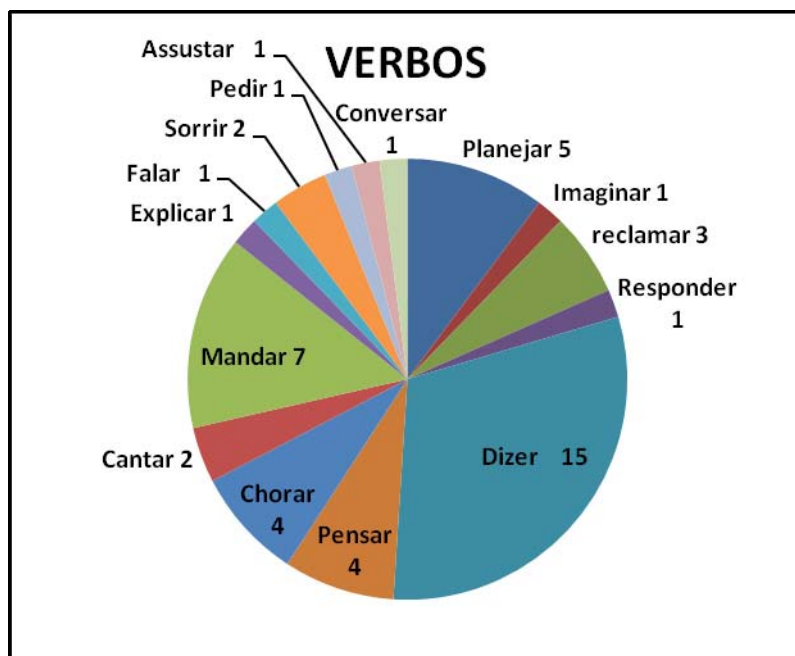
Considerando a relevância dos verbos *dicendi* e *sentiendi* em nossa pesquisa, faremos um pequeno desvio para descrever a presença desses verbos nos manuscritos.

#### 4.2.4.3 Ocorrência dos verbos *dicendi* e *sentiendi*

Partindo dos conceitos básicos trazidos pelos gramaticistas a respeito do DR, qualquer enunciado reportado coloca em destaque um verbo *dicendi* ou *sentiendi* (BECHARA, 1999;

CUNHA; CINTRA, 2007; GARCIA, 1996). Nosso levantamento incluiu a apresentação de alguns verbos. Vejamos isso no gráfico a seguir:

**Gráfico 1- Verbos nos manuscritos**



Em um *corpus* de 132 manuscritos o verbo “dizer” desponta entre outros verbos com 15 eventos. No entanto, em alguns dados, o uso deste verbo não procede de acordo com a forma canônica, apresentada nas gramáticas.

É importante destacar que os verbos “mandar”, “pedir”, “explicar”, “reclamar”, “chorar”, “cantar”, “imaginar”, “assustar” e “planejar” estão diretamente relacionados à imagem apresentada, em suas respectivas propostas, como exemplificamos na subcategoria DR narrativizado. “Chorar” e “cantar”, por exemplo, possuem a maior quantidade de eventos em uma proposta em que Mariazinha está chorando, e seu irmão, Cebolinha, canta para acalmá-la.

Enfatizamos, ainda, que os verbos “falar”, “conversar” e “responder”, assim, como “dizer”, são considerados como verbos neutros, pois apenas indica uma fala, sem atribuir-lhe caracterizações, ao contrário dos outros verbos, que possuem uma carga semântica que sustenta a imagem das propostas apresentadas.

#### 4.2.4.4 Plano enunciativo com DD

Esse plano indica o uso do DD em sua forma “autêntica”, isto é, no uso recorrente discursivo encontrado nas histórias em quadrinhos. Esta estrutura apresenta-se demarcada pelos balões e em 1ª pessoa do singular. O destaque dado a esta forma refere-se ao modo de apresentação dos diálogos, diferente da instância enunciativa que insere um DD com verbo *dicendi*, na qual a fala de personagens está condicionada ao enquadramento do narrador. Nesta instância o discurso direto se manifesta de forma autônoma, isto é, a história é narrada predominantemente através da interação entre os personagens, marcada pelos diálogos descritos na 1ª pessoa do singular.

##### a) Plano enunciativo com DD (com balão)

**Figura 66- Recorte do manuscrito\_005 de Lucas Nobre e Verônica**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 23/10/2008**

Nessa categoria o discurso direto, nas histórias em quadrinhos, é apresentado de forma dialogal, cuja marca gráfica linguística é destacada pelo uso de balão e, ainda, é o apêndice que direciona a quem pertence o discurso, ou seja, quem de fato verbaliza e efetua um ato de proferição. Contudo, neste quadrinho temos apenas o balão, o qual nem sempre vem acompanhado do apêndice, em nossos dados.

A partir dessa imagem, a dupla inseriu o DD, sob a perspectiva da personagem Mônica: *Ah o lançador está vindo em minha direção*. Para melhor compreensão, anexamos o recorte da proposta original:

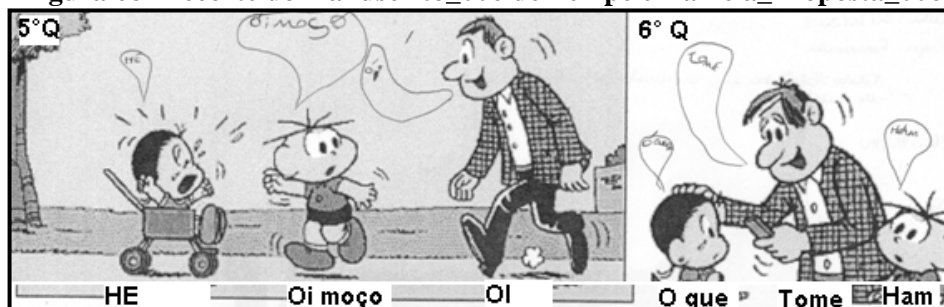
Figura 67- Recorte da proposta original\_005



Fonte: [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) (Página Semanal n° 321)

O enunciado verbalizado por Mônica é sustentado, tanto pela relação com a imagem, quanto pelo que é proferido. O 6° quadro que destacamos indica que a dupla compreendeu a história expressa na tirinha da proposta\_005, transpondo a surpresa de Mônica, ao perceber que o bumerangue – lançador – estava vindo em sua direção. É interessante notar que a proposta original revela - no quadro posterior - um enunciado similar ao que foi criado pela dupla: “Ah!! Socorro ele está vindo atrás de mim”. No manuscrito de Lucas Nobre e Verônica (figura 66), o enunciado retratado pela dupla: *Ah o lançador está vindo em minha direção* apresenta o uso da interjeição *AH*, numa intrínseca relação com o que emerge da imagem (a surpresa e o medo da Mônica) e o uso do dêitico (pronome possessivo - minha) mostrando que o quadrinho é narrado, de fato, pela perspectiva da personagem Mônica.

Figura 68- Recorte do manuscrito\_006 de Felipe e Daniela\_Proposta\_006



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 06/11/2008

Os enunciados que emergem deste manuscrito, em sua natureza, são DD e apresentam a interação face a face, forma predominante do gênero história em quadrinho. Contudo, colocamos algumas questões com relação ao enunciado que evoca desta imagem. No 5° quadro, o choro de Maria é expresso por: *HE*, e, curiosamente, esta forma faz alusão à risadinha, elemento icônico recorrente, em gêneros com formato eletrônico do tipo chats. Este tipo de ocorrência revela um caráter indeterminado, presente nos manuscritos, em que não podemos precisar com clareza o sentido da onomatopeia.

Santos e Calil (2010)<sup>66</sup>, em estudo semelhante a esse que ora desenvolvemos, já haviam apontado que os alunos não fazem uma distinção rigorosa entre a imagem e a representação que emerge da onomatopeia. Utilizando os mesmos dados discutidos nessa dissertação, Santos e Calil (2010) analisam a emergência de cinco onomatopeias, em um manuscrito escolar e destaca que a forma “um” designa ações opostas, como “chorar” e “cantar”, não havendo, portanto, para as crianças, uma diferenciação entre “chorar” e “cantar”. A questão que não se exaure é o tipo de representação que emerge desses manuscritos. A forma *He*, contida no dado de Felipe e Daniela, está bem distante da forma estabilizada do choro - “Buá” -, contudo, não podemos desconsiderá-la.

Ainda sobre o mesmo quadro, enquanto Maria chora, um homem caminha em direção aos dois irmãos (Cebolinha e Mariazinha), a fala reproduzida pelo Cebolinha - *Oi moço* -, não coincide exatamente com a vinheta. O olhar de Cebolinha não expressa uma atitude cordial, mas sim, a expressão de que foi surpreendido pela chegada do homem. No 6º quadro, o homem consegue acalmar Mariazinha, com uma barra de chocolate, o que é representado pelo enunciado: *Tome*, e a imagem de Mariazinha mostra uma lágrima, rolando no canto do olho e indicando que a personagem estava soluçando, contudo, emerge o enunciado: *O quê?* Por ventura, o Cebolinha se surpreende com a calma da Mariazinha e lhe é atribuído a interjeição *HãM*. Deste bloco de enunciados: *Tome/ O quê? e HãM*, chama-nos atenção a forma *O quê?*, uma vez que, esperávamos a representação de uma onomatopeia, sonorizando o soluço. Neste sentido, enfatizamos a impossibilidade de prever o que as crianças escrevem.

#### b) Plano enunciativo com DD (sem balão)

Nesse plano, destacamos os enunciados que revelam um DD sem a marca tipográfica do balão.

---

<sup>66</sup> O artigo desenvolvido pelos pesquisadores integra um conjunto de trabalhos sobre processos de criação de histórias em quadrinhos.



Figura 69- Recorte do manuscrito\_003 de Juan\_Proposta\_003



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

Observem que o enunciado revela um ato de fala, inclusive bem coerente, com a imagem. A interjeição *EPA*, neste manuscrito, indica uma abordagem, isto quer dizer que Cebolinha interpela Mônica, na intenção de evitar que ela entre no clubinho, o que fica expresso no 3° quadro: *Menina não pode entrar*.

O 4° quadro, a partir do enunciado - *a menina mal criada não fala com respeito*-, denota uma construção ambígua, do ponto de vista do plano enunciativo, pois, pode expressar, tanto a fala do personagem, como também, o enunciado do locutor-escrevente, ao narrar a cena apresentada, relatando que a menina Mônica é mal criada e não fala com respeito.

c) Plano enunciativo com DD (balão pensamento)

Ao longo das propostas de produção efetuadas pelas crianças, encontramos alguns DD que indicam um pensamento. Em nosso levantamento, obtivemos 32 balões de pensamento, sendo que, dentre eles, 12 são apresentadas na proposta 004. Boa parte desses enunciados é atribuída ao cachorro, presente na historinha. Vejamos algumas formas:

Figura 70- Recorte do manuscrito\_004 de José Eduardo e Douglas\_Proposta\_004



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 16/10/2008

A sequência desses quadros é no mínimo curiosa, os 3 quadros apresentam um diálogo entre Chico Bento e seu cãozinho, e o interessante é que o cãozinho não só late, como também fala, isto é, verbaliza um pensamento, conforme podemos verificar no 1º quadrinho: *Parece que ele está me preparando para a corrida de pau*. A marca tipográfica do balão-pensamento é utilizada nos três quadros, e o apêndice em formato de bolas é determinante, para caracterizá-lo. Observem que a fala de Chico - *Muito bem* -, presente no primeiro quadro, é igualmente reproduzida no 2º quadro, contudo, no 3º quadro, o “Muito bem” aparece em forma de pensamento.

Apontamos ainda, que a expressão corporal de Chico - com o braço estendido e apontando com o dedo indicador - não corresponde aos elogios “Muito bem”. A imagem do personagem associada ao cãozinho sentado indica que Chico ordenou o cãozinho que sentasse, ou seja, o enunciado em DD não sustenta a imagem correspondente, contudo a partir do que é enunciado no quadro é difícil delimitar a correspondência da imagem, porque o enunciado dito pelo personagem indica algo não evidente na imagem, mas que estabelece uma relação de complementaridade. É possível dizer, que o locutor-escrevente faz inferência do que é posto na figura e acrescenta o que poderia ser dito, a partir do tópico (Chico dando ordens ao cão). Do mesmo modo, o 3º quadro dá continuidade às brincadeiras entre Chico e o cãozinho, mostrando-o dando a pata para Chico. Para verbalizar a imagem expressa nesse quadro, a díade permanece inserindo enunciados em DD: “Muito bem” e “au au” (latido do cão).

#### d) Plano enunciativo com DD (metáfora visual)

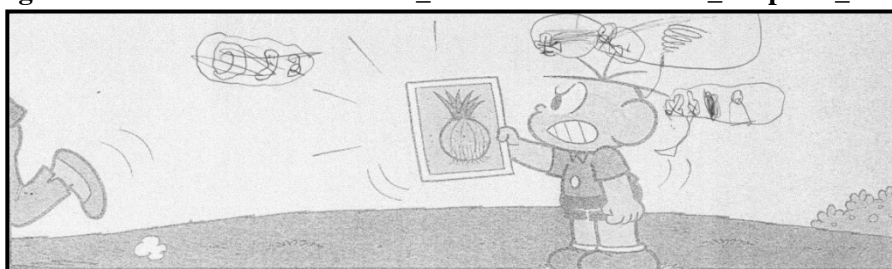
Por fim, destacamos os enunciados que refletem um DD, em forma de metáfora visual. Como figura de linguagem, este recurso linguístico transporta “para um objeto o sentido literal de uma palavra ou frase que designa um outro objeto semelhante, dando a essa palavra um sentido figurado” (CARVALHO, 2006, p. 44). Dando ao enunciado uma significação natural, a metáfora pode substituir um ato de fala, por uma imagem subtendida. Vejamos como isso ocorre em nossos dados:

**Figura 71- Recorte do manuscrito\_007 de Fellipe e Maria Clarice\_Proposta\_007**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 06/11/2008**

**Figura 72- Recorte do manuscrito\_007 de Juan e Jakswel\_Proposta\_007**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 06/11/2008**

As imagens acima enfatizam a raiva de Cebolinha, que foi enganado pelo personagem Louco, o qual tira uma fotografia do Cebolinha e entrega a foto de um abacaxi. As duplas, ao invés de inserirem a fala do personagem um xingamento - ato de fala - desenha cobras e caveiras, metaforizando os xingamentos.

**Figura 73- Recorte do manuscrito\_001 de Ana Beatriz e Gian\_Proposta\_001**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008**

A imagem expressa o desejo de Cebolinha e Cascão de pegar a caixa da Mônica. O fato de a díade ter desenhado a caixa, reforçaria a expressividade da metáfora “desejo”, pois, como pontua Rama *et al* (2004) desenha-se uma metáfora para indicar um sentimento ou acontecimento.

### 4.3 Quadrinhos com planos enunciativos “híbridos”

Esta categoria implica formas já apresentadas antes (quadrinhos que apresentam o DR e quadrinhos sem DR). Contudo, diferente do que ocorre nas outras categorias - em que há um único plano manifesto na vinheta -, nesta categoria, os enunciados são essencialmente marcados por formas, que se mesclam, dentre enunciados, que contêm DR - em suas mais diversas formas -, em uma única vinheta. São planos enunciativos distintos que “dialogam”, um com o outro.

#### 4.3.1 Plano enunciativo sem DR e fala de personagens

**Figura 74- Recorte do manuscrito\_002 de Joyce e Keloany\_Proposta\_002**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

Esta subcategoria revela uma ação direta sequenciada no pretérito, na qual, a categoria contida no plano não é formalizada pelo DR, uma vez que, o enunciado descreve uma ação sequenciada no pretérito, com efeito de consequência: *quando o Cebolinha saiu correndo de repente o ponto caiu*. Contudo, o locutor-escrevente acrescenta a fala do personagem Cebolinha - *Ai que dor* -, e a junção desses enunciados indicia que temos dois planos enunciativos concorrendo. O primeiro, marcado pela voz do narrador e sem DR, ao descrever uma ação sequenciada, no pretérito perfeito, focaliza aspectos evidenciados em quadros anteriores - Mônica correndo no encalço de Cebolinha - e o segundo, é destacado pela voz do personagem verbalizando a dor que sente, em decorrência do “ponto” que cai em sua cabeça. No entanto, com base na imagem, acrescentamos que não há sustentação para a “fala do

personagem”, pois a boca do Cebolinha está fechado, e, nesse caso, é impossível haver um ato de proferição da fala.

Embora o texto seja compreensível e coerente, a unidade que se quebra é a da correspondência entre a imagem e a fala do personagem. Porém, se atentarmos para o fato de que “Ai que dor” possa estar representando um balão de pensamento, isto é, um DD internalizado, a correspondência entre a imagem e o texto, que de fato emerge do manuscrito, é compreendida e assimilada pela díade. O que entra como questão é como a imagem é inferida pela dupla. Por reconhecer a complexa dimensão que a questão coloca, nosso foco é enfatizar a ocorrência híbrida que intercala dois planos enunciativos distintos, dispostos no mesmo quadrinho: o plano com DR e o plano sem DR.

Destacamos outra forma similar a essa, apresentada em nosso *corpus*:

**Figura 75- Recorte do manuscrito\_006 de Gian e José Lima\_Proposta\_006**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibí na sala) 30/10/2011**

O quadro apresenta a concorrência de dois planos enunciativos - o sem DR e com DR -, e, neste caso, o enunciado sem DR “dialoga” com o que apresenta DR, isto é, o locutor-escrevente insere o enunciado na ação direta do presente: *o Cebolinha está brincando com a Mariazinha*, e simultaneamente, como efeito de concomitância destaca o *rarara* (risadinha atribuída à personagem Mariazinha). Certamente *rarara* é um DD, mas não está relacionado com a imagem pictórica, já que Maria está com a boca fechada e não parece responder às “brincadeiras” de Cebolinha, sendo possível supor que o *rarara* tenha sido convocado pelo verbo “brincar” que, geralmente, é uma ação considerada divertida. Ainda assim, não podemos ponderar sobre o modo como a dupla infere o que a imagem suscita, isso, porque a ação expressa na imagem - “empurrar o carrinho” - foi compreendida como uma brincadeira.

As especulações acerca do que foi inserido, e porque o foi, não cabem neste escopo, onde frisamos, apenas, a concorrência de duas estruturas distintas: plano sem DR e com DR.

#### 4.3.2 DR narrativizado e DD do personagem

Conforme já exemplificamos, no tópico dos quadrinhos com DR, a subcategoria DR narrativizado descreve um discurso, focalizando o modo como foi dito o enunciado e não especifica, de fato, o que foi dito ou proferido. No quadro abaixo, o enunciado expressa o DR narrativizado, informando o choro de Mariazinha, portanto, o narrativizado é da ordem do narrador, que retoma o DR dito anteriormente, contudo, o locutor-escrevente - ao criar o enunciado sob essa forma - atribui a “fala” à Mariazinha (balão com apêndice direcionado para Maria). Associado a essa forma, no mínimo, singular, há o DD (*Uhem Uhem*) . Desse modo, temos estruturas distintas para o mesmo quadro, isto é, o plano enunciativo com discurso reportado narrativizado+ DD do personagem.

**Figura 77- Recorte do manuscrito\_006 de José Lima e Gian\_Proposta\_006**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008

#### 4.3.3 *Dicendi*+DD+Plano sem DR

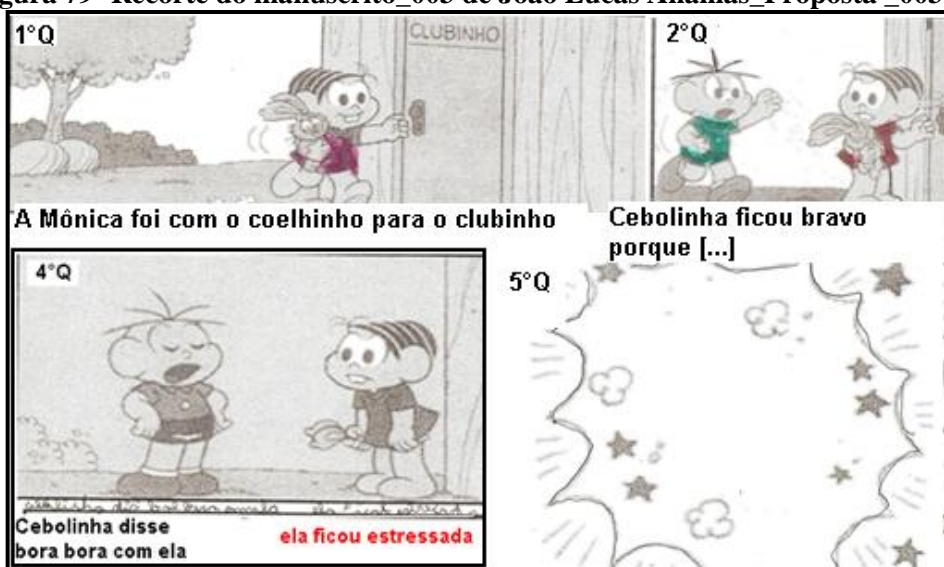
**Figura 78- Recorte do manuscrito\_003 de João Lucas Ananias\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

Especificamos que a voz do narrador personifica-se a partir do uso do verbo *dicendi*, reportando a fala do personagem Cebolinha *bora bora*. O enunciado graficamente posicionado abaixo de Cebolinha - reportando sua fala de forma direta -, e o enunciado referente à Mônica - *ela ficou estressada* - “dialogam”, um com o outro, pois Mônica ficou estressada porque Cebolinha impediu que ela entrasse no clubinho, e, em decorrência deste fato, Mônica bate em Cebolinha. Isto é, o enunciado - *ela ficou estressada* - convoca elementos que condizem com a ação sequenciada, da história:

**Figura 79- Recorte do manuscrito\_003 de João Lucas Ananias\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

Como expressa a imagem dada, a Mônica se estressa, como aponta João Lucas, no 4° quadro “ela ficou estressada” e bate em Cebolinha (representação da pancadaria no 5° quadro). Nosso foco, reflete-se no 4° quadro, no qual a voz do narrador (locutor-escrevente) introduz a fala do personagem, Cebolinha, por meio do verbo *dicendi*, e, nesse mesmo quadro, é figurado um enunciado sem DR: “ela ficou estressada”. Alertamos que, do quadro, emergem enunciados que mesclam a voz do personagem com a voz do narrador, sendo que, é essa “mistura” que revela o elemento linguístico do DR, mas de um modo que subverte a estrutura presente na história em quadrinho. Conforme é apontado aqui, a inserção do enunciado do personagem parece estar condicionada à apresentação feita pelo narrador.

#### 4.3.4 DD+ *dicendi*+DD

Nossos registros apontaram somente duas ocorrências neste plano, ao longo das atividades de produção de texto. Destacamos nessa estrutura o DD em sua forma correspondente aos quadrinhos (enunciado prescrito a partir da perspectiva do personagem) e a voz do narrador, introduzindo um DD com o uso do verbo *dicendi*.

**Figura 80- Recorte do manuscrito\_003 de Maria Clarice\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

A princípio observamos que não há uso de balões, no entanto, temos a presença da “fala” de Cebolinha, questionando: *o que você está fazendo Mônica?* Em resposta, a aluna, ao invés de inserir a “fala” da Mônica, utiliza a figura do narrador, para introduzir o DD por meio do verbo *dicendi*: *A Mônica disse eu estou indo para o clubinho*. Destacamos que os respectivos DD inseridos, tanto na forma constitutiva dos quadrinhos (perspectiva do personagem), quanto na forma das narrativas de ordem canônica (narrador introduzindo o DD do personagem), sucedem, ao longo da história em quadrinho inventada. Adiante, veremos como os enunciados evidenciados nesse manuscrito articulam-se com os distintos planos enunciativos.

#### 4.3.5 DD e “títulos”

Ainda sobre essa mesma categoria, deparamo-nos com duas ocorrências que se assimilam com a estrutura de “títulos” convindo, no momento, ressaltar que a proposta referente ao manuscrito de Sara e Milena – a que estamos aludindo - é a 8ª proposta. Nessa



ocasião, as meninas já haviam produzido uma quantidade razoável de histórias em quadrinhos inventadas.

**Figura 81- Recorte do manuscrito\_008 de Sara e Milena\_Proposta\_008**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 10/11/2008

Vejam que aqui temos a “fala” da Mônica: *Oi Carminha Frufurur*, e a “fala” da Carminha: *Oi Mônica*, mas a 3ª menina apenas é nomeada, sendo que, do mesmo modo ocorre no quadro seguinte, a nomeação da personagem Eliana.

#### 4.3.6 DD e “objetos”

**Figura 82- Recorte do manuscrito\_002 de Juan e Jakswel\_Proposta\_002**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 08/10/2008

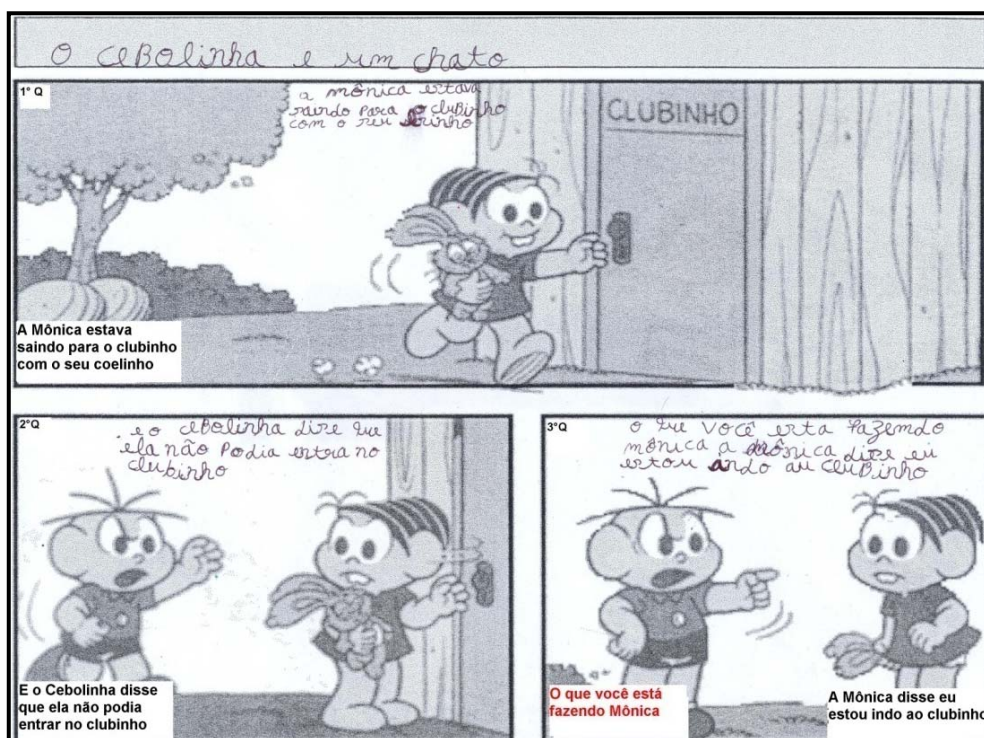
Ocorrência similar ao DD dos títulos parece emergir no manuscrito\_002 de Juan e Jakswel, que associaram dois planos, em um único quadro. A imagem coloca em destaque o DR dialogando com o objeto. O enunciado *Corre* faz referência à ação de correr e o que marca - nesse enunciado - é o uso do balão, que traz certa ambiguidade para o enunciado prescrito, pois podemos identificá-lo, tanto como descrição da ação de correr, como também, podemos considerar como DR na forma DD, onde o verbo colocado no tempo imperativo – *Corre* – remete às histórias de Maurício de Souza, nas quais Cebolinha está sempre

desesperado, fugindo da Mônica e, nesse momento estaria pensando consigo, que deveria correr. No lado esquerdo, temos um plano enunciativo centrado no objeto “tinta”.

#### 4.4 Articulação entre os planos

Após discorrer sobre as categorias por nós levantadas e a respeito dos planos enunciativos destacados nos dados, ora apresentados, podemos observar como as distintas instâncias enunciativas articulam-se, na história em quadrinho inventada. Para tanto, vejamos a proposta 003, efetuada por Maria Clarice.

**Figura 83- Recorte do manuscrito\_003 de Maria Clarice\_Proposta\_003**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008**

No manuscrito de Maria Clarice verificamos que a narrativa transcorre conforme as histórias infantis tradicionais e que a descrição observada no 1º quadrinho difere daquela em que o aluno descreve a ação direta - no tempo presente do quadrinho -, desconsiderando o enredo e a sequência dos quadrinhos. Maria Clarice, pelo contrário, desenvolve o texto articulando quadro a quadro, no qual, a história criada é transcrita em estruturas que se

alternam, entre a estrutura clássica do discurso direto, a figura do narrador e a estrutura indireta.

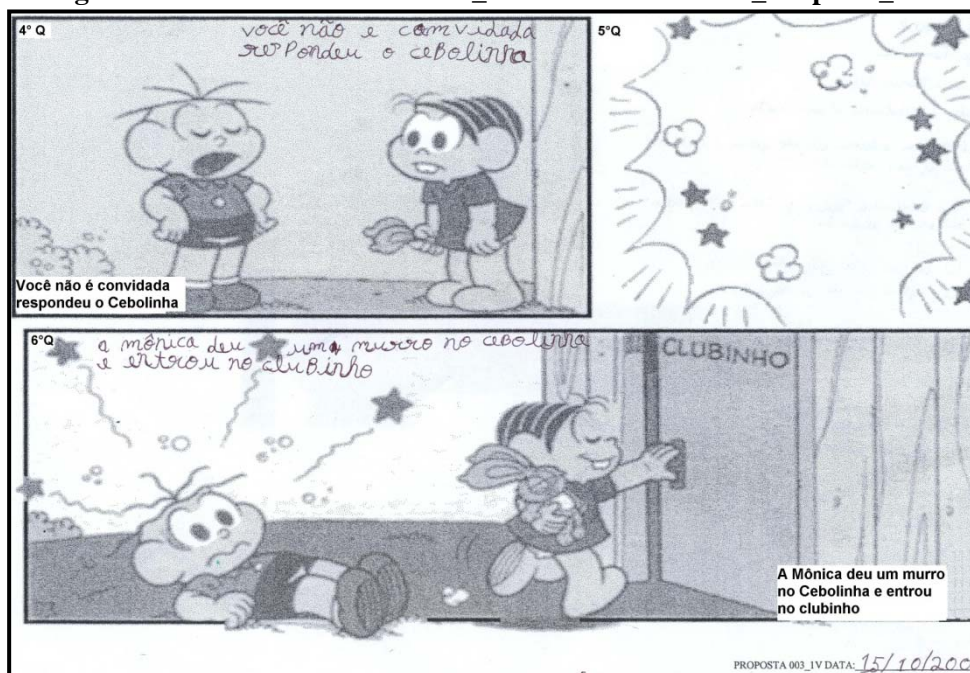
O 1º quadro - *A Mônica esta saindo para o clubinho com seu coelho*- remete ao plano da ação direta, no presente, entretanto, a criança não permanece nesta estrutura. A partir das cenas seguintes, notamos a ocorrência de falas de personagens, reportadas conforme a estrutura clássica, enfatizada pelos gramáticos e dicionaristas, o que ocorre no 2º quadro: *E o Cebolinha disse que ela não podia entrar no clubinho*. Neste excerto, observamos claramente, que estamos diante da fala de Cebolinha, reportada de modo indireto, cuja forma é manifesta na figura do narrador, introdutor da fala deste personagem.

No 3º quadro temos: *O que você está fazendo Mônica. A Mônica disse: Eu estou indo ao clubinho*. O enunciado reportado na forma direta traz o fragmento que seria dito, na íntegra, pela personagem Mônica, estruturado por uma expressão introdutória, com verbo *dicendi* (A Mônica disse) e seguido da fala do personagem. Este quadro caracteriza um plano enunciativo, que mescla diferentes estruturas. De um lado, a estrutura dialogal é marcada pelo DD do Cebolinha em “*O que você está fazendo Mônica*” e, do outro, a figura do narrador é retomada em “*a Mônica disse*”, reportando a fala da personagem Mônica. Nesse único quadro, há duas estruturas que concorrem, provenientes de dois planos enunciativos: aquele correspondente ao DD - previsto no gênero HQ e no plano, que evidencia o DD, através do enunciado do narrador.

É importante observar que os recursos tipográficos, “dois pontos” e “travessão”, cuja atuação nas narrativas de ordem canônica distingue voz do narrador e fala de personagem, não são inseridos pela criança. Ainda assim, o verbo *dicendi* permite balizar o enunciado reportado da Mônica na forma DD. O diálogo sugerido nessa vinheta - entre Mônica e Cebolinha - é subvertido, por associar dois planos distintos, quais sejam, o DD do personagem e a voz do narrador, com introdução do DD.

Vejamos como Maria Clarice dá continuidade ao texto que compõe às imagens referentes a essa mesma proposta de produção.

**Figura 84- Recorte do manuscrito\_003 de Maria Clarice\_Proposta\_003**

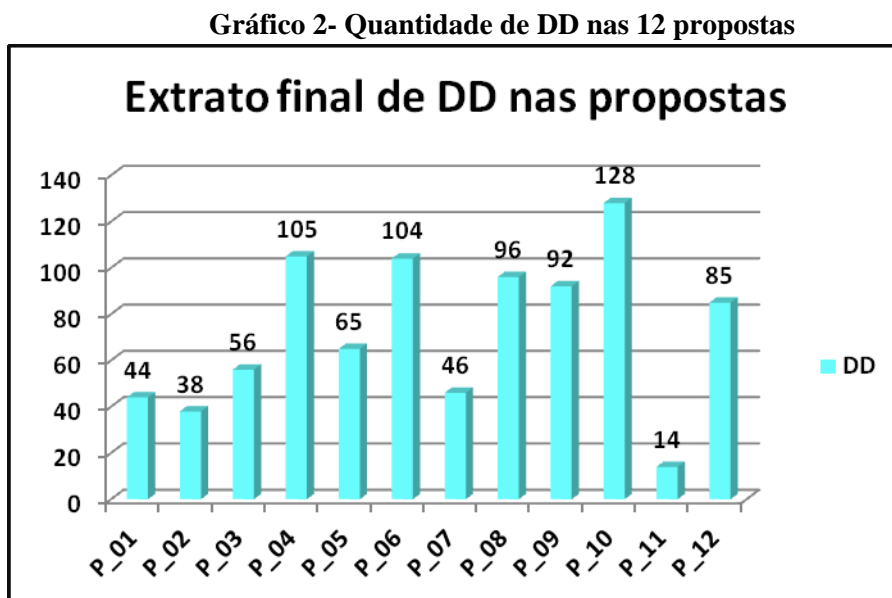


**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto Gibi na sala) 15/10/2008**

Assim como ocorre no 3º quadro, no 4º quadrinho a fala do personagem é manifesta nos moldes do discurso direto. O 6º quadro - *A Mônica deu um murro no Cebolinha e entrou no clubinho* - retoma a perspectiva enunciativa do locutor-escrevente (narrador), que nos informa o que se passa no quadrinho, isto é, o plano da ação direta, no pretérito perfeito. Dos manuscritos observados nesta proposta, este é um dos mais coerentes com o que a imagem comporta, porém, a história não é direcionada pela estrutura dialogal e interacional que a imagem provoca (Cebolinha e Mônica discutindo). A aluna constrói todo o contexto, a partir da perspectiva enunciativa do narrador, ou seja, no manuscrito, o discurso narrativo ganha relevo, colocando em destaque a fala de personagens, sob a perspectiva do locutor-escrevente. Há uma relação hierárquica entre a instância do discurso narrativo e a do discurso de personagens. Isto implica dizer que o discurso direto - nos quadros 3 e 4 -, assim como, a do discurso indireto, no 2º quadro, manifestam-se, a partir da inserção do discurso do narrador. Respectivamente, os quadros 3 e 4, são caracterizados pelo plano - discurso direto + verbo *dicendi*+ DD, DD com incisa, sendo que, o quadro 2 é caracterizado pelo plano discurso indireto com verbo *dicendi*.

Ao longo do desenvolvimento do projeto, foi possível observar que as crianças, gradativamente, foram estabilizando a forma dialogal do DD. Ao observarmos tais enunciados, uma questão desponta: quais as circunstâncias em que ocorre maior incidência de DD? Para refletir sobre a questão, convém observar o levantamento de ocorrências da forma

DD dialogal, presentes nas 12 propostas de produção, efetivadas pelas crianças recém-alfabetizadas.



A quantidade de DD cresce em função do desenvolvimento das propostas, mas há atividades que despontam, em termos de quantidade.

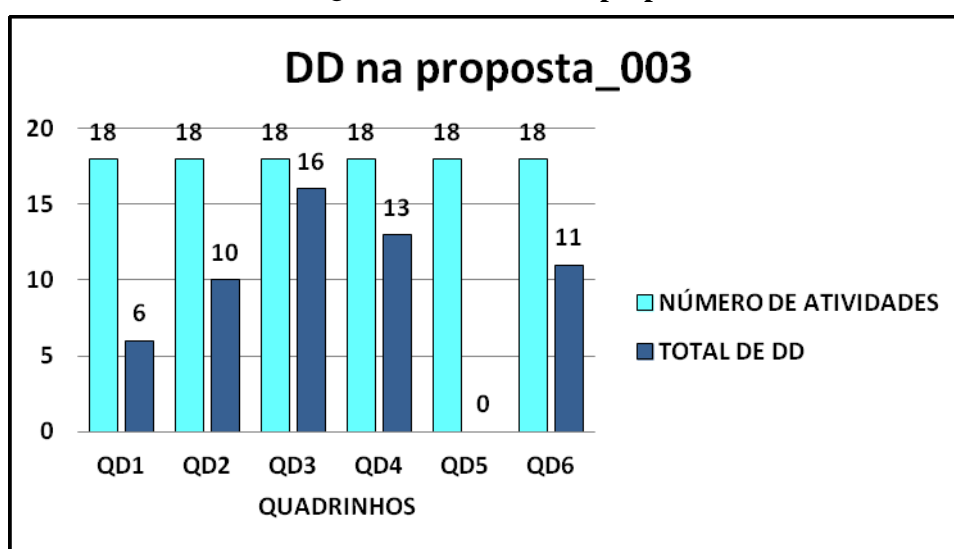
Podemos observar, que as propostas 001 e 002 possuem uma variação de 40 enunciados, na forma de citação direta. A proposta\_004 surpreende pelo aumento progressivo de uso do DD (105 ocorrências), sendo que, este número decai na proposta\_005 para 65, para, posteriormente, alcançar maior proporção na proposta\_006, com 104 ocorrências. A proposta\_007 decai novamente para 46 ocorrências. A partir destas propostas, as seguintes, parecem se estabilizar, entre os números 85 e 128, excetuando a proposta\_011, efetivada coletivamente pela turma, que resultou em número mínimo de enunciados em DD (14), mas esta quantidade é justificada, já que, na proposta elaborada coletivamente, apenas 1 manuscrito foi produzido.

Diante desta disparidade, destacamos que cada proposta possui uma característica particular, com enredos e tramas diferentes, algumas com um número maior de personagens, como a proposta\_004, onde temos os personagens: Chico Bento, Zé Lelé e o cachorrinho ou a proposta\_008 que apresenta os personagens: Mônica, Eliana, Carminha Frufu e Magali. Propostas como estas favorecem o aparecimento de diálogos, já que apresentam uma quantidade maior de personagens, inseridos na narrativa. Em contrapartida, há alguns quadros que contêm um único personagem no quadro, dificultando o aparecimento de diálogos.

Dentre as propostas observadas, em sua maioria, a quantidade de enunciados em DD, na forma “dialogal”, ocorre naqueles quadros que contêm personagens em interação, em situações de diálogo, de discussão, briga ou brincadeiras. Podemos acrescentar, que boa parte das falas inseridas na narrativa está associada e relacionada, à imagem contida no quadro, ou seja, aparecem quando há gestos na imagem, que suscitam e enfatizam uma fala.

Para exemplificar, selecionamos a proposta\_003<sup>67</sup> e comparamos, no conjunto de 18 atividades de produção de texto desenvolvidas, a quantidade de DD expressa em cada quadrante. A proposta selecionada possui 6 quadrantes, de acordo com o que expressa o gráfico a seguir:

Gráfico 3- Quantidade de DD na proposta\_003



Conforme ilustra o gráfico, as 18 atividades realizadas trazem números razoáveis de DD e o 1º quadro possui 6 enunciados em DD, sendo que, no 2º q. há um acréscimo de 4 enunciados, em DD. No quadro seguinte (3ºq.), há um aumento considerável de 10 enunciados - na forma DD -, para 16 ocorrências. O 4º quadrinho denota 13 enunciados em DD, já no 5º quadro não há enunciados em DD e a imagem neste quadro é fortemente marcada por linhas cinéticas, que denotam um movimento de pancadaria. Deste modo, encontramos ocorrências de onomatopeias, que, nessa imagem, representa luta e barulho. Por fim, o 6º quadrinho computa 11 enunciados em DD.

Dentre os 18 manuscritos analisados, é importante salientar a impossibilidade de estabelecer um número X de enunciados em DD, pois cada quadrante pode denotar 1 ou mais

<sup>67</sup> Proposta efetivada no dia 15/10/2008. A sequência apresenta a personagem Mônica caminhando até o clubinho e Cebolinha tentando impedi-la, Mônica não deixa por menos o esbofeteia e entra no clubinho.

enunciados, dependendo dos diálogos suscitados pela imagem, e o que é escrito - neste caso -, pelo aluno<sup>68</sup>. A amostragem buscou enfatizar o número de atividades comparadas à quantidade de DD, por quadrinho, com a finalidade de registrar qual quadrinho possui maior incidência de DD.

Este levantamento importa-nos para entender o que faz texto no gênero quadrinhesco, ou seja, compreender como se estabelece o DD, na historinha produzida pelo aluno. Em específico, o 3º e o 4º quadrante - da proposta\_003 - apresenta maior ocorrência de enunciados, em DD. Respectivamente os 16 enunciados e 13 enunciados, das 18 atividades, são representados pela imagem do Cebolinha, reclamando com a Mônica. Embora o manuscrito não possua balões, expõe a fala do personagem Cebolinha, já que este direciona sua fala para a Mônica. É possível observar que os quadrantes expressam uma certa irritação do Cebolinha, para com a personagem Mônica, expressa por suas atitudes gestuais - apontar dedo e abertura da boca -, que denotam uma demonstração de insatisfação e protesto.

**Figura 85- Recorte do manuscrito\_003 de Juan\_Proposta\_003**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008**

Vale salientar, que os alunos ainda estão em processo de imersão à criação no gênero HQ, e não compreendem as convenções gráficas que este gênero sugere. Dentre as 18 atividades, há enunciados que perpassam por outras instâncias enunciativas. Entretanto, as maiores incidências em DD ocorrem, no momento em que Cebolinha demonstra sua irritação com apontamentos e gestos, que designam atos de fala. Estes gestos - expressos pelo “movimento corporal” do personagem - justificam o apoio que a imagem exerce, para a criação do texto na forma direta.

Todavia, nem sempre a imagem favorece a produção do enunciado, na forma DD. Conforme Rama *et al* (2004), Carvalho (2006), e tantos outros estudiosos em HQ, defendem que, as histórias em quadrinhos favorecem o desenvolvimento, no processo de ensino-

<sup>68</sup> A terceira proposta foi a única em que os alunos foram solicitados a criarem a história individualmente.

aprendizagem, especificamente, no período da alfabetização, justamente, por contribuir na apreensão desse gênero e, conseqüentemente, de suas características.

O que vimos, até aqui, mostrou uma contradição, no que dizem os estudiosos - acerca da “apropriação do gênero” história em quadrinhos-, frente aos dados que disponibilizamos. Vejamos, agora, uma díade que aparentemente não demonstra dificuldade em compreender o texto em quadrinhos, bem como, de registrá-lo na forma direta, em suas propostas de criação.

#### 4.4.1 Os manuscritos (escritos) de José Lima

O manuscrito a seguir trata da produção efetivada por Douglas e José Lima, contudo, a dupla em questão não pôde ser acompanhada desde o início, pois, geralmente as crianças faltavam e, nem sempre, era possível reunir a mesma dupla. Durante a maioria das atividades realizadas, pudemos observar em nossos registros, que nas propostas em que José Lima escreve o texto há uma quantidade maior de variedade de planos enunciativos. Contudo, veremos que ao longo do desenvolvimento das propostas, a forma DD ganha espaço no texto e passa a se estabilizar. Vejamos alguns de seus manuscritos.

**Figura 86- Recorte do manuscrito\_001 de Douglas e José Lima\_Proposta\_001**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008**

A imagem acima é parte da proposta\_001, efetuada por Douglas e José Lima. Neste momento, estamos enfatizando os manuscritos escritos por José Lima. Desde o 1° quadro “Ela está carregando a caixa com o gato dentro”, é possível observar que a criança faz uma



leitura prévia da história. Ao dizer que o gato está dentro da caixa, a díade antecipa o último quadro, utilizando o plano ação sequenciada, no tempo presente.

A importância dessa observação não se refere, estritamente, à relação texto e imagem, mas à preocupação em dar encadeamento narrativo à história. Podemos dizer o mesmo sobre os quadros seguintes (2, 3, 4 e 5), respectivamente, a imagem dos quadros narra a história, numa relação espaço-temporal, com o texto apresentado. Observamos, que, embora haja uma estrutura sintática que caracteriza a forma descritiva (verbo no gerúndio), o encadeamento faz-se presente, à medida que a díade faz a interpretação da imagem e busca associá-la ao texto. Ora, a Mônica não está simplesmente caminhando, carregando ou levando um presente, conforme enfatiza o 2º quadro - *Ele está vendo ela levando para casa* -, o substantivo “casa” marca um espaço na narrativa, contudo, não há nenhuma indicação de que Mônica levaria a caixa para casa.

No enunciado *Eles estão fazendo um plano para pegar a caixa* (3º quadro), classificado como DR narrativizado no tempo presente, o léxico “plano” é inferido e convoca semanticamente as maquinações orquestradas pelo personagem Cebolinha e, desse modo, um ato de fala realizado, mas que não se sabe o conteúdo exato.

Em *ele quer botar o rato dentro da caixa* (4º quadro) o enunciado ainda reflete a característica narrativizada, apresentada no quadro anterior e o plano parece ter uma associação direta com “querer”, afinal, querer colocar o rato dentro da caixa faz parte do plano. O quadro 5 - *Eles bota rato dentro da caixa* - caracteriza um enunciado na ação sequenciada, no tempo pretérito e indicia uma forma que remete ao passado dos acontecimentos, conforme indica o verbo “botar”. Embora o verbo não esteja orientado pelas regras gramaticais de conjugação, traz a forma verbal no pretérito perfeito<sup>69</sup>.

Uma das categorias elencadas e que se faz presente no texto é a ação narrativa, associada à descrição da imagem. Observem como a dupla conclui a história:

---

<sup>69</sup> O excerto *Eles bota rato dentro da caixa*, em sua forma canônica, seria *Eles botaram o rato dentro da caixa*. As crianças recém-alfabetizadas, ainda em fase de aquisição da língua, não concebem a estrutura gramatical que a língua comporta. Muitos conceitos gramaticais não estão estabilizados.

**Figura 87- Recorte do manuscrito\_001 de Douglas e José Lima\_Proposta\_001**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 01/10/2008

Num primeiro olhar, poderíamos dizer que a imagem possui efeito descritivo, demonstrando a perspectiva de quem vê o quadrinho, mas, ao atentarmos para a justificativa dada - *que não veio com ratinho veio com gato* -, veremos certa preocupação, por parte dos alunos, em direcionar o texto para o acontecimento “o gato comeu o rato”.

Observemos agora o recorte da manuscrito\_003:

**Figura 88- Recorte do manuscrito\_003 de José Lima\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

O recorte do manuscrito\_003, efetuado por José Lima apresenta o discurso reportado na sua forma narrativizada no tempo presente. Consideramos que o verbo “reclamar” (verbo *dicendi*) indica o enunciado reportado para um terceiro. Neste caso, além de denotar a fala do personagem, sobressai no manuscrito o “interesse em narrar a história”. No excerto: *Cebolinha esta reclamando com a Mônica*, o efeito de continuidade é dado em *porque ela quer mostrar ao pai dela e o Cebolinha tá reclamando*. A locução conjuntiva “porque” atua como complemento, dando uma justificativa do porquê de Cebolinha estar reclamando. É importante observar, que no 2º quadro a raiva concedida a Mônica não é apresentada especificamente nesse quadro, visto que, a díade faz uso do DR narrativizado sequenciado, sendo que, de fato, a “raiva” somente é expressa no quadro seguinte, quando Mônica bate no Cebolinha. Dos enunciados descritos, verificamos que José Lima escreve “prano” - para plano

- e “reclamando” - para reclamando -, isto é, a criança demonstra compreender a característica do personagem, ao trocar as letras “L” por “R”.

Na quarta proposta, José Lima - juntamente com Isley - desenvolve boa parte dos enunciados na forma direta. A história compõe 10 quadrantes, na qual observamos 8 enunciados, expressos pela forma dialogal do DD, contido nas histórias em quadrinhos. Os quadros restantes deslizam para outra estrutura enunciativa.

**Figura 89- Recorte do manuscrito\_004 de José Lima e Isley \_Proposta\_004**

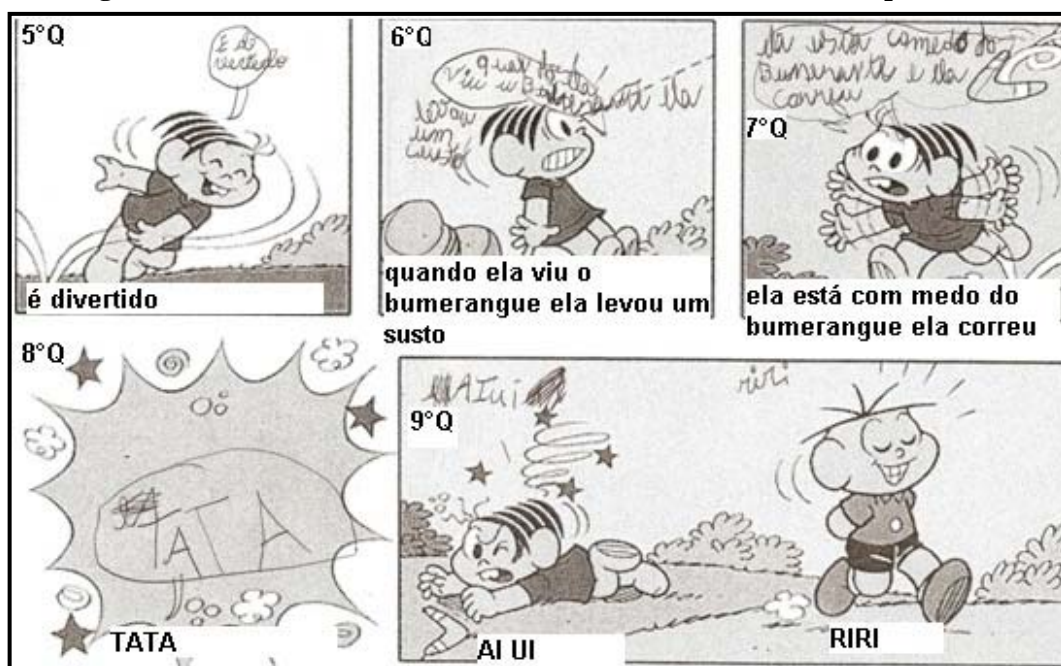


**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala)**

Conforme destacamos, os primeiros quadrinhos referentes a essa história trazem enunciados com falas de personagens, contudo, nessa sequência há uma quebra no plano enunciativo. É possível identificar que os enunciados não se referem, apenas, à ação direta no pretérito, e o verbo “pensar” destacado nos dois quadrantes, exerce uma importante função em nosso levantamento. Se considerarmos que, quando pensamos, estamos num diálogo interior, o pensamento dos personagens pode e deve ser considerado como discurso reportado, na sua forma narrativizada. Desse modo, os enunciados indicam a apresentação do DR narrativizado, na forma DI.

A proposta\_005 - também escrita por José Lima, em combinação com Gian - possui enunciados, em sua maioria, caracterizados sob a forma de DD, porém a dupla ainda transita por outros planos. Os quadros anteriores indicavam enunciados que reportavam à perspectiva dos personagens, contudo, o locutor-escrevente subverte a forma DD - contida na história em quadrinho - e inclui o plano narrativizado no tempo pretérito. No quadro que segue, vejamos como isso ocorre:

Figura 90- Recorte do manuscrito\_005 de José Lima e Gian \_Proposta\_005



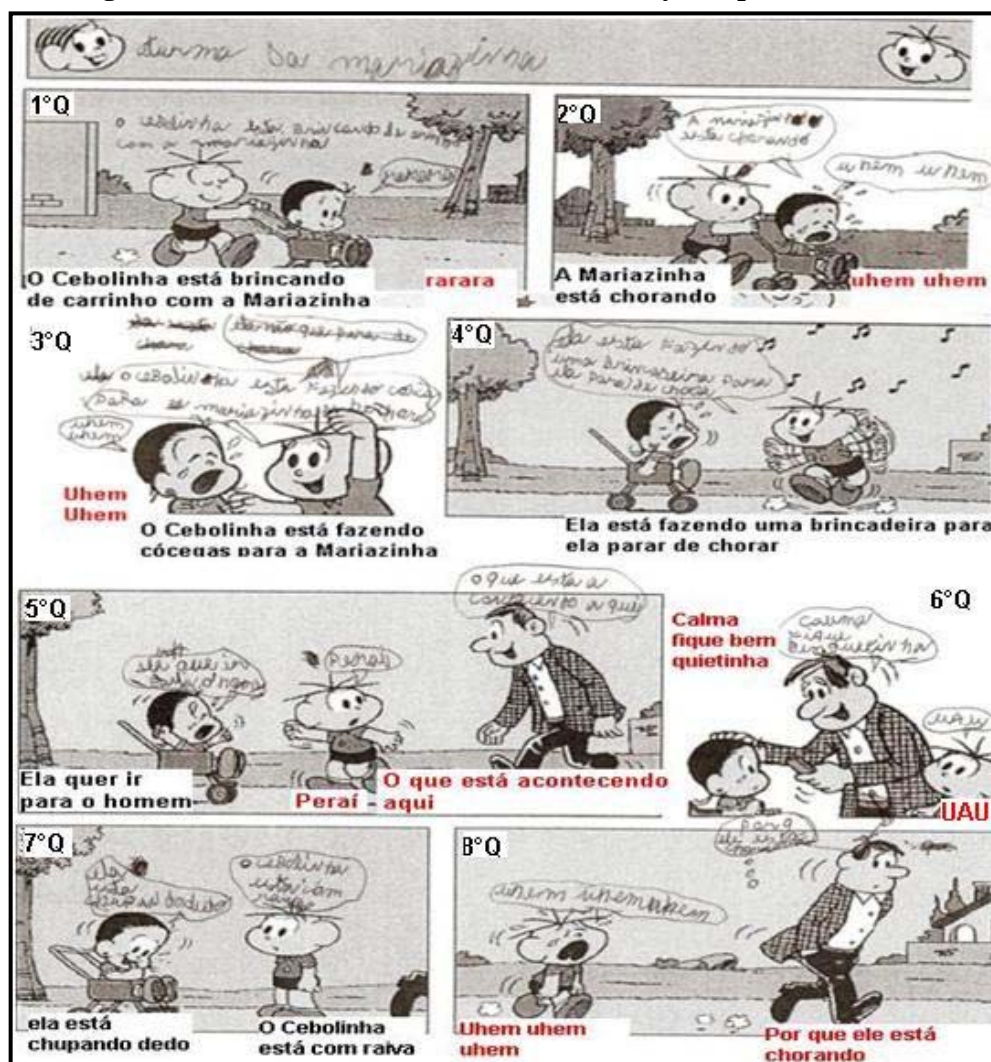
Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala)

A ruptura no plano enunciativo é desencadeada pela ação de jogar o bumerangue, em sequências, demarcadas pelos quadros 6 e 7. As cenas representadas nestes quadros específicos trazem a narração de um evento já ocorrido; e os enunciados, indicados pela desinência verbal “viu”, “levou” e “correu”, no pretérito perfeito, juntamente com o uso do marcador temporal “quando”, denotam o encadeamento narrativo, instaurado no 6º quadrante. Acrescentamos que o 6º e o 7º quadro assumem o estatuto narrativizado no tempo pretérito, pois relata um ato de fala realizado, ou seja, o susto e o medo da Mônica, é reportado na forma narrativizada, quando poderia ser substituído por um grito.

Ainda sob este manuscrito, é importante destacar as onomatopeias que expressam estados subjetivos, no caso a dor de Mônica *AI UI*, devido a pancada sofrida e a risadinha *RI RI* expressando satisfação da parte de Cebolinha. Estas onomatopeias assumem estatuto de discurso direto, pois são ato de fala proferidos pelos personagens.

Por fim, ressaltamos a proposta\_006, aplicada um mês após o início do projeto. A partir desta proposta, observamos um avanço gradual de enunciados - na forma direta -, tal como apresentam a maioria das revistas em quadrinhos. No entanto, o dado a seguir revela uma certa dificuldade de apropriação do DD, embora, em muitas das histórias da díade o DD seja inserido. Essa oscilação - entre os planos enunciativos - revela que o modo de inserir o DD ainda não está claro, para a díade.

Figura 91- Manuscrito\_006 de José Lima e Isley\_Proposta\_006



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008

Podemos observar, neste manuscrito, que a situação aqui é invertida, enquanto que, nas propostas 4 e 5 tínhamos uma quantidade maior de enunciados em DD e apenas 1 ou 2 enunciados, na forma narrativizada. Observamos, ainda, que a 6ª proposta apresentou, em sua maioria, enunciados narrativizados, nos quais revela a perspectiva de quem visualiza o quadrinho e assim o escreve, como ocorre nos quadros 1, 2, 3. Em cada um dos enunciados, temos associada a descrição da ação direta - o choro de Mariazinha-, evidenciada pelo DD, indicando, portanto, o “diálogo” entre enunciados que não possui DD e enunciados com fala de personagem (DD).

Alguns desses quadros já foram comentados anteriormente, mas é importante mostrar a oscilação entre os planos enunciativos construídos pela díade. O 1º q. sugere um “diálogo”, entre o plano sem DR - *O Cebolinha está brincando com a Mariazinha* -, ligado à descrição da ação direta no presente, e o plano com DR, cuja forma DD é representada pela risada:

*rarara*. O que queremos dizer, é que há, nesse quadrante, uma concorrência de planos, e, embora a díade já tenha efetuado outras propostas, em que as falas de personagens sobressaem, a 6ª proposta, especificamente, nos surpreende pela variedade de formas apresentadas.

O 2º quadrinho indica um DR narrativizado, em que o locutor-escrevente indica a ação direta voltada para o acontecimento da cena - *A Mariazinha está chorando* -, mas acrescenta também o choro representado pela onomatopeia *uhem uhem*. Vale salientar que esse quadro, em sua natureza, revela um DR narrativizado, porque o verbo *sentiendi* - “chorar” - indica um estado subjetivo da personagem e revela um ato de fala, e, além do fato de a díade ter indicado o DR narrativizado sob a forma DI, acrescenta ainda a forma DD (*uhem uhem*). O 3º quadro revela mais uma vez a concorrência entre o plano enunciativo sem DR - *O Cebolinha está fazendo cócegas para a Mariazinha parar de chorar* - e com DR (forma DD): *uhem uhem*.

No 4º quadrinho, podemos afirmar, a partir do enunciado *Está fazendo uma brincadeira pra ela parar de chorar*, que a díade demonstra certa preocupação em contar a história, dando encadeamento à narrativa. A segunda parte do enunciado - *pra ela parar de chorar* -, assume o efeito de causa e justifica a atitude de Cebolinha em entreter a irmã, ou seja, temos aqui um DR narrativizado sequenciado no tempo presente, visto que ele relata a ação imediata.

**Figura 92- Recorte do manuscrito\_006 de José Lima e Isley\_Proposta\_006**



**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008**

Notem que a metáfora visual, com notas musicais em torno de Cebolinha, suscita um DD. Para esse quadro, o mais coerente seria a representação do canto de uma música, contudo, podemos supor que a palavra *brincadeira* traga essa carga de conotação, já que, brincar pode possuir certa relação semântica com a ideia de movimento, sugerida pela imagem pictórica (os braços agitados de Cebolinha, sacudindo).

Os planos que marcam o 5º quadrinho, destacados em vermelho - *Peraí/ o que esta acontecendo aqui* e *Calma fique bem quietinha* - expressam a fala dos personagens, contudo, há uma variante no 5º enunciado - ação sequenciada no presente (categoria equivalente ao plano enunciativo sem DR) - *Ela quer ir para o homem*. A emergência dessa forma nesse quadrante rompe com os enunciados constituídos por DD, e indica certa preocupação da díade, em manter o fio narrativo do discurso, dando sequenciamento à ação, com o surgimento de outro personagem “o homem”.

**Figura 93- Recorte do manuscrito\_006 de José Lima e Isley\_Proposta\_006**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008

Na seqüência, a dupla apresenta fala de personagens (6ºq.) “*Calma fique bem quietinha/UAU*”, para novamente mudar a perspectiva de quem enuncia, como ocorre no 7º quadro “*Ela está chupando dedo/ O Cebolinha está com raiva*”. Conforme a figura abaixo, a díade volta ao plano enunciativo DR narrativizado (Cebolinha está com raiva) e ao plano sem DR, cujo foco é ação da personagem (Ela está chupando dedo).

**Figura 94- Recorte do manuscrito\_006 de José Lima e Isley\_Proposta\_006**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 30/10/2008

No último quadrinho, são inseridos 2 DD, sendo um, referente ao choro de Cebolinha - *Uhem uhem uhem* - e outro, ao pensamento do homem: *Por que está chorando?* É importante especificar que a dupla inseria balões para qualquer tipo de plano, inclusive, para os que descreviam uma ação do quadrinho - *Ela está chupando o dedo*.

Diante de diferentes formas de manifestação de criação do texto que compõe a história em quadrinho, destacamos, no tópico seguinte, um manuscrito que nos chama a atenção.

#### 4.5 Ponto de tensão no discurso reportado

Na análise de alguns manuscritos deparamos com alguns índices de reformulação durante o processo de escritura. Essas reformulações ocorrem quando o aluno considera um plano enunciativo correspondente a imagem evocada, e, em determinado momento, busca reformular o enunciado, para que este seja mais coerente para representar a imagem. A reformulação revela um movimento de tensão, conforme aponta os seguintes enunciados, representados na figura 95:

**Figura 95 - Recorte do manuscrito\_003 de Fellipe\_Proposta\_003**



Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala) 15/10/2008

“O Cebolinha encontrou a Mônica e disse que não podia entrar naquele lugar a Mônica” é caracterizado sob o plano da ação sequenciada, no tempo pretérito, e apresenta uma grande rasura<sup>70</sup>, indicando a tensão entre dois planos enunciativos. Contudo, como nosso objetivo é descrever o texto considerado pelo locutor-escrevente, entendemos que ele pretendeu apagar o DI referente ao que disse o Cebolinha. Por esta razão, o enunciado “O Cebolinha encontrou a Mônica” é considerado como um texto sem DR, descrevendo a ação

<sup>70</sup> Nosso objetivo está voltado para a descrição da forma de apropriação do DR, portanto, não faremos nesse momento, a delimitação detalhada sobre a noção de rasura. O grupo de pesquisa Escritura, texto e criação em desenvolvimento, do projeto de pesquisa ASPEMA (Alteridade, singularidade em processos de escritura de alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental) identifica a rasura e os limites de estabilidade, durante o processo de escritura. Deixaremos, ao leitor, a indicação de como a tratamos, sugerindo a consulta do livro Escutar o Invisível: escritura e poesia na sala de aula (CALIL, 2008b).



sequenciada no tempo pretérito (encontrou) do personagem, sugerida pela imagem. A “ação sequenciada” justifica-se, pelo fato do quadrinho não permitir uma interpretação indicando que, naquele momento, o Cebolinha encontrou a Mônica. É preciso que ações sejam consideradas nos quadrinhos anteriores, para inferir que houve um “encontro”. É por isso, que não classificamos esse quadrinho no ítem “ação direta”.

Vale salientar que a rasura revela o apagamento de outro plano distinto, a saber, o discurso indireto, acompanhado pelo verbo *dicendi*. A apresentação da rasura em torno do discurso reportado e identificada por “disse que não podia entrar”, é deslocada para o quadro seguinte e mostra claramente o discurso reportado da fala de Cebolinha, cujo emprego na forma indireta, assumiria o estatuto de discurso indireto - com verbo *dicendi* -, porém, em algum momento do processo o aluno retorna ao que foi escrito, rasura, e descreve a ação, trazendo, então, a forma de ação sequenciada, no tempo pretérito: “O Cebolinha encontrou a Mônica”.

A problemática da classificação decorre em função dos movimentos de tensão, durante o processo de escritura, de modo mais preciso, a rasura manifesta, neste manuscrito, implica um reconhecimento do aluno durante o fluxo de criação, no qual, ele rasura e, em seguida, reformula o enunciado. Poderíamos supor ainda que há um estranhamento por parte do aluno, ao registrar o enunciado “disse que não podia entrar”. A noção de estranhamento é assumida a partir de Lemos (2002), no sentido de constituir uma relação entre sujeito, língua e sentido. Desse modo, o estranhamento produziria a possibilidade de escuta, sem a qual não há rasura.

Este estranhamento - evidenciado por meio da rasura - é um índice que revela “conflitos enunciativos emergentes durante o processo de escritura, indicando que o scriptor sofre os efeitos de sua própria enunciação e do funcionamento linguístico-discursivo”. (CALIL, 2008b, p. 24). Partindo das formas de representação do DR, podemos observar como a imagem das HQ propostas pode interferir no processo de criação e como elas se singularizam, a partir do ato enunciativo de cada escrevente e de seu processo de imersão, em relação ao funcionamento desse gênero. Isso faz relação com o que dissemos antes, sobre o que faz texto nessas propostas de criação.

Os manuscritos apresentados mostram a dificuldade da dupla, para colocar em destaque a fala do personagem, na forma de citação direta. Perroni (1992) observou em seus dados que o discurso indireto precede o discurso direto. Justamente, por haver essa dificuldade em inferir a fala do outro, em seu dizer, as crianças apoiavam-se na descrição de acontecimentos e relatos, fazendo uso de uma estrutura associada à descrição. Conforme já

pontuamos, qualquer narrativa necessita de uma descrição inicial, para contextualizar e, então, enunciar o DR correspondente aos personagens da trama.

A afirmação de Perroni faz-nos pensar sobre essa articulação, entre a forma DI e a forma descritiva. Poderíamos afirmar, a partir de nosso *corpus*, que o DI não precede, necessariamente, enunciados em DD. Conforme se observa, não há uma forma “una”, para citar o discurso do outro.

A ocorrência do DR, nos manuscritos de alunos recém-alfabetizados, mostrou que o elemento linguístico era muito mais complexo do que a hipótese lançada por Perroni (1992) permitia-nos, grosseiramente, entrever. Nos manuscritos de Maria Clarice, José Lima e Fellipe, as formas de DR, por eles apresentadas, revelam uma classificação ampliada daquela exposta pela tradição gramatical, a qual elege (DD, DI e DIL). O DR mais do que forma é a língua em uso, não havendo uma linearidade, ou estabilidade, na forma como a fala do personagem é inserida, na narrativa. Os manuscritos desenvolvidos por José Lima evidenciam esta característica.

Aparentemente, as convenções gráficas do texto, na qual o DD é eleito como indicador de fala de personagens, haviam sido compreendidas. Embora os dados também apresentassem outras formas, como plano sem DR - voz do narrador associada à fala de personagem de forma direta e indireta -, a forma DD (história narrada sob a perspectiva do personagem) era uma forma recorrente, e já estava estabilizada, como apontamos no recorte da 4ª e 5ª proposta. As propostas mencionadas, traziam apenas 2 vinhetas, com enunciados referentes ao plano narrativizado<sup>71</sup>. Contudo, na 6ª proposta a forma narrativizada ganha destaque na história, mostrando aí, certa instabilidade na apropriação do funcionamento do DR, no gênero em quadrinhos propriamente dito.

Certamente, pudemos verificar que as retomadas de fala de personagens, em suas diferentes formas de inserção, têm - ao longo do processo -, a função de indicar que, a apropriação do gênero e das suas características não são apreendidas de imediato.

Conforme dito anteriormente, as histórias clássicas são permeadas de planos enunciativos que transitam entre si. Nesse sentido, as crianças ainda em processo de apropriação do gênero HQ, ancoram-se no gênero das histórias clássicas de ordem canônica, universo letrado, em que, antes, essas crianças estavam imersas.

---

<sup>71</sup> A sequência de imagens é narrada em ambas às propostas, sob a perspectiva dos personagens, na forma dialoal correspondente a HQ. Para maior compreensão, disponibilizamos em anexo os manuscritos de José Lima referentes à 4ª e 5ª proposta, na íntegra.

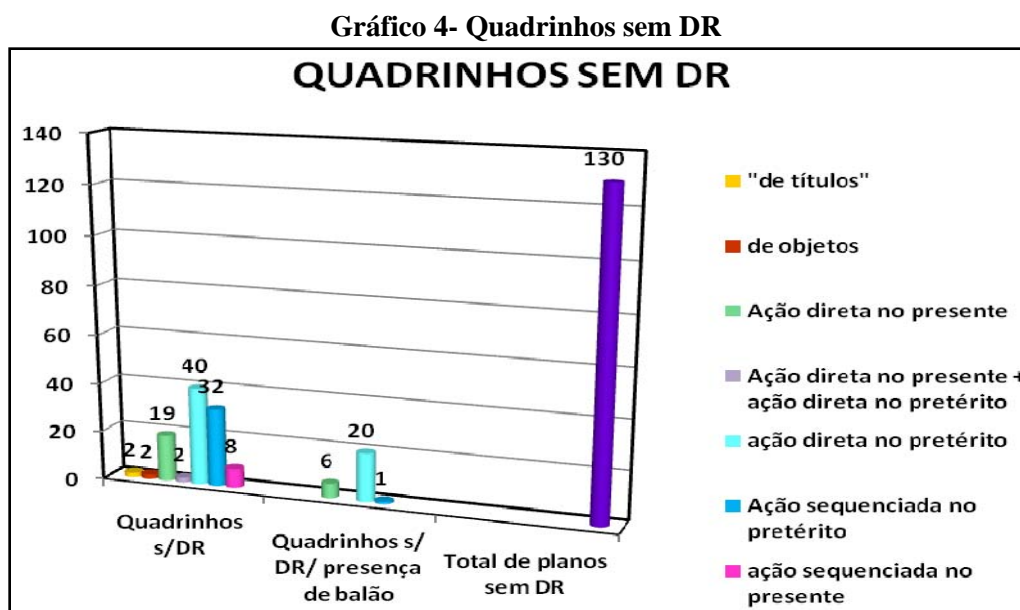
O que parece subjacente a essas formas são as limitações que, a priori, restringem a forma autônoma do DD - prevista pelo gênero história em quadrinho -, a enunciados descritivos, aparentemente condicionados à imagem dada como suporte, para a escrita. Nesse sentido, os manuscritos distinguem-se, radicalmente, dos parâmetros estruturais do gênero, sempre ameaçados pela imprevisibilidade das relações desencadeadas, pela subjetividade de quem a produz.

#### 4.6 Representação do levantamento de categorias

Ao longo de todo o desenvolvimento das propostas, deparamo-nos com diversas estruturas de planos enunciativos, algumas, inclusive, mais presentes do que outras. Dentre as categorias que estabelecemos, a priori, quadrinhos sem DR e quadrinhos com DR, desponta uma nova categoria (Quadrinhos com planos híbridos). Assim, identificamos 7 tipos, para os quadros sem DR; 10 para os quadros com DR; e 6 tipos de planos, para os quadrinhos com planos enunciativos híbridos.

Afirmamos, novamente, que desconsideramos os quadros que não continham textos, e alguns poucos, que não pudemos resgatar o significado. Obtivemos 45 quadros vazios sem textos e 49 enunciados ilegíveis no conjunto dos 132 manuscritos.

Vejamos agora, o gráfico que representa as categorias que não possuem DR.



A partir das 12 propostas de produção, a descrição evidenciou - nessa categoria (quadrinhos sem DR) - 6 tipos de planos enunciativos. Dentre estas, a que mais se destacou diz respeito à ação direta no tempo pretérito, com 40 enunciados sem DR. Acrescentamos, ainda, nessa mesma subcategoria, 20 enunciados, mas, que apresentam balões, ou seja, há 60 enunciados na ação direta, do tempo pretérito. Embora o balão marque graficamente um DD, não assume esse valor, nos enunciados desta categoria aqui transcritos, também, há emergência do balão em 6 enunciados, na ação direta no presente e um balão, para a subcategoria, ação sequenciada no pretérito. Assim, temos:

60 enunciados para ação direta tempo pretérito (40+20)

25 enunciados para ação direta no tempo presente (19+6)

33 enunciados para ação sequenciada no pretérito (32+1)

8 enunciados para ação no tempo presente

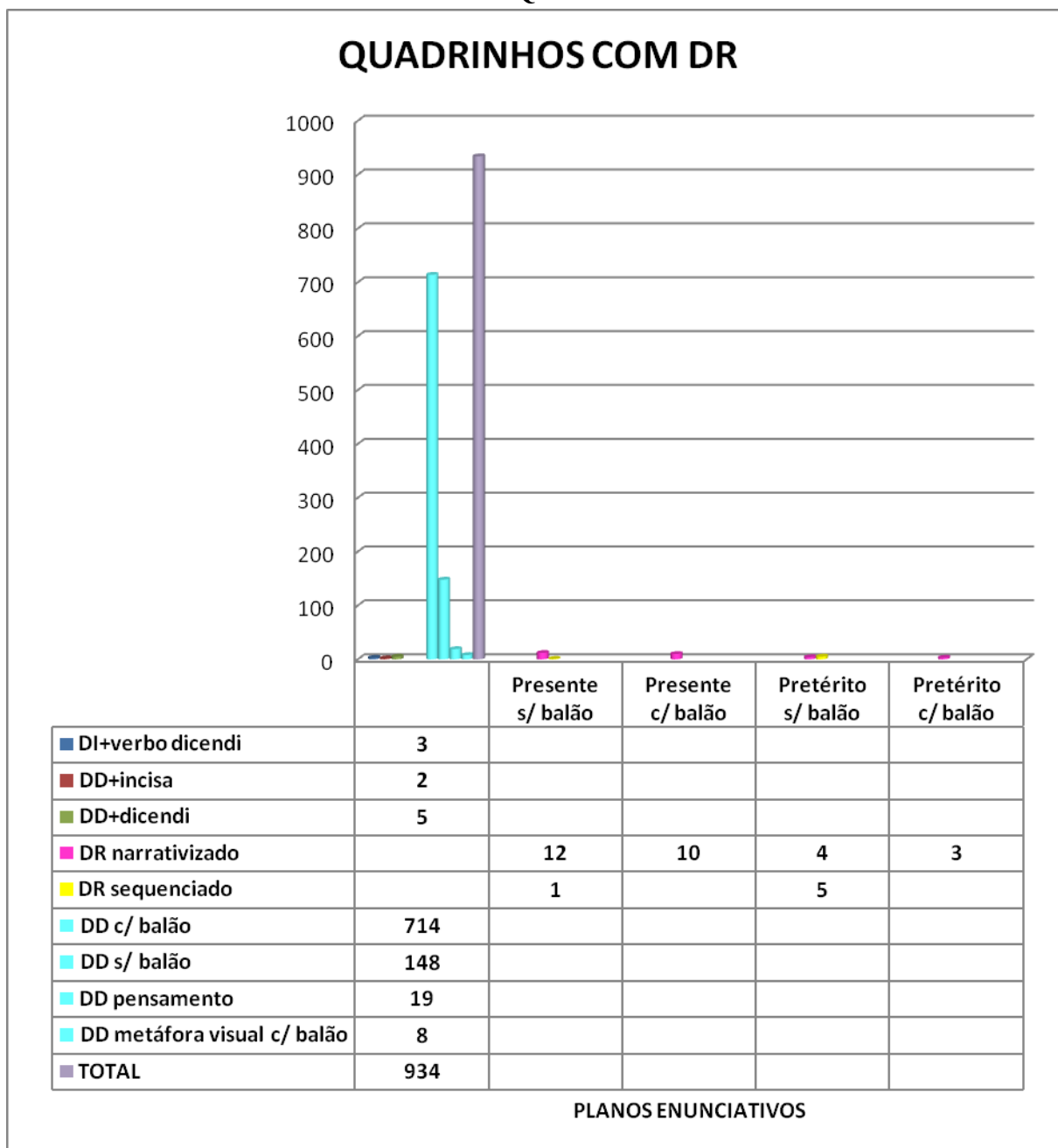
2 enunciados para ação direta no presente + ação direta no pretérito

2 enunciados centrados em objetos

2 enunciados para “títulos”

No total, para este plano enunciativo, registramos 130 ocorrências, centrada na descrição do que a imagem representa.

Gráfico 5- Quadrinhos com DR



O gráfico acima traz a representação de quadrinhos que apresentam DR em 6 formas. Alertamos para o fato de que discriminamos todas as formas de apresentação do DR. A forma DD em sua estrutura dialogal comparece 714 vezes, mas acrescentamos outras formas de DD, inclusive os que não contém balões, mas que caracterizam um discurso direto. Assim, associamos à ocorrência o DD sem balão (148), o DD pensamento (19) e a metáfora visual (8), obtendo então, o total de 889 ocorrências de enunciados na forma direta. É importante justificar, que a forma DR narrativizado, estava associada aos tempos verbais no presente e no

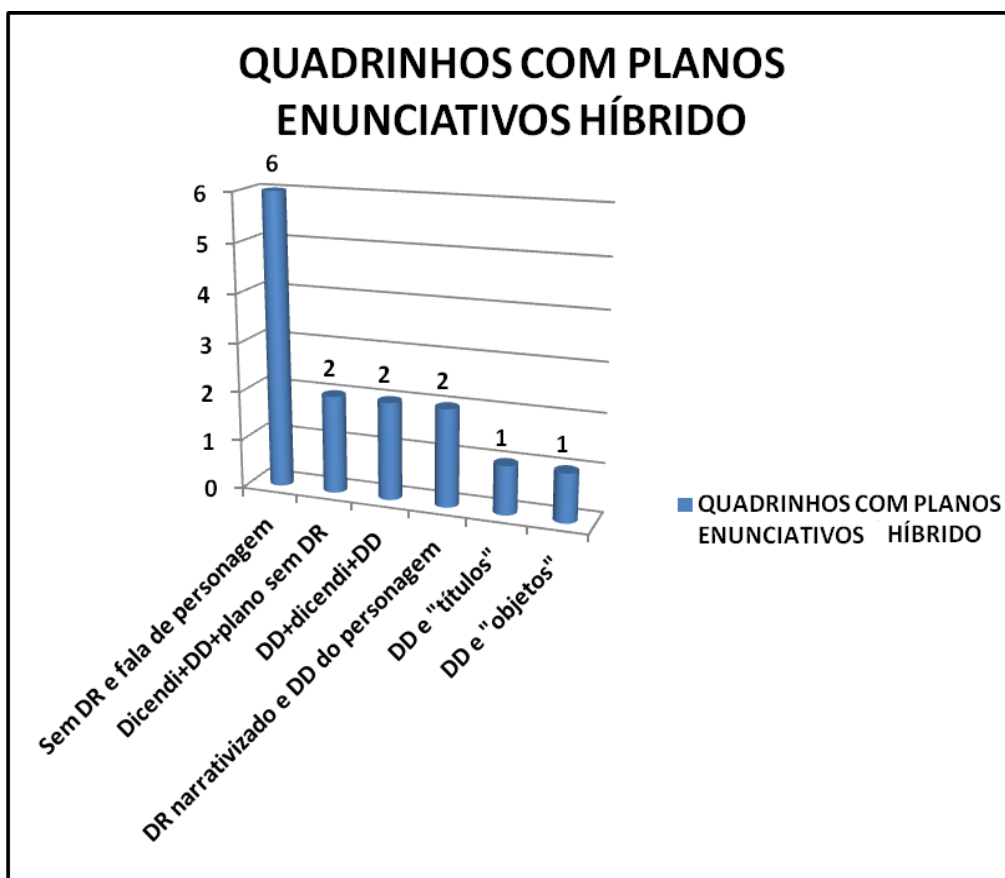
pretérito, cada uma delas subdivididas na presença ou não de balões. Vejam que há 12 DR narrativizado no presente (sem balão) e mais 10 que estão constituídos por balão- totalizando 22 DR narrativizado no presente. No tempo pretérito há 4 DR narrativizado com balões e 3 DR narrativizado sem balão- totalizando 7 ocorrências.

Na forma DR narrativizada sequenciada houve apenas 5 ocorrências de enunciados no tempo pretérito 1 no tempo presente, resultando em 6 eventos.

Os demais planos figuram formas mais aproximadas daquelas presente nas gramáticas, o DI+verbo *dicendi* (3) DD+ *incisa* (2) e DD+ *dicendi* (5). A soma de todos esses planos equivale a 934 ocorrências de DR.

Por fim, observamos a representação do gráfico dos quadrinhos com planos enunciativos híbrido.

Gráfico 6- Quadrinhos com planos enunciativos híbrido



A última categoria delimita a mistura de planos distintos em uma única vinheta, a quantidade de eventos nas subcategorias são mínimas, *Dicendi* + DD+ Plano sem DR (2 ocorrências) DD+ *dicendi*+ DD (2), DR narrativizado e DD do personagem (2) DD e “títulos” (1), DD “objetos” (1) e plano sem DR e fala de personagens com 6 ocorrências totalizando ao todo 14 emergências de planos enunciativos híbridos.

Embora haja um aumento progressivo da apropriação deste elemento, de acordo com nossa catalogação, apenas a partir da 7ª proposta os enunciados na forma DD ganham destaque. Entrementes, temos uma heterogeneidade de enunciados, dentre os tipos mais encontrados, a subcategoria ação direta no tempo pretérito, ganha destaque nas propostas iniciais.

Os manuscritos, inicialmente, apresentam a construção de enunciados que referem à descrição da imagem, sem conectá-la nem com o DR, nem com as características do gênero recebido e lido. Neste sentido, pudemos verificar logo nas primeiras histórias formas distintas de enunciação. De forma similar, é o que ocorre nas histórias clássicas, cuja ordem canônica, apresenta uma dinâmica temporal regulada pelo narrador. O narrador assume uma determinada instância de organização, desencadeia o enredo descrevendo o espaço, eventos e personagens, e, isso ocorre, em grande parte dos dados destacados. O narrador na condição de locutor-escrevente (aquele que escreve) caracteriza o espaço em que ocorre a história e insere fala de personagens de várias formas distintas. Em alguns momentos, a narrativa compreende o plano da ação em que se situam os personagens, discriminadas por meio do tempo pretérito perfeito para ações pontuais, já ocorridas.

Nas histórias inventadas destacadas por Calil (2008a) e Calil e Del Ré (2009) as alunas ao criarem uma história inserem o diálogo de personagens e onomatopeias na narração. Diálogo de personagens e figura do narrador sucedem ao longo do texto, revelando os fenômenos de recorrência de elementos dos gibis presente nas histórias inventadas. Em nossos dados, embora o foco esteja voltado para os modos de apropriação do DR, - em histórias em quadrinhos inventadas-, o diálogo de personagens (perspectiva do personagem) e a figura do narrador (perspectiva do locutor-escrevente) também sucedem ao longo das propostas efetuadas.

É importante ressaltar que as histórias clássicas era o gênero próximo à qual as crianças estavam familiarizadas, já que muitas delas apenas tiveram acesso direto aos gibis através do projeto. Como mostramos, as propostas iniciais apresentavam enunciados muito próximos das histórias clássicas e de ordem canônica. Supondo que há certa semelhança entre os enunciados que fazem a história em quadrinho produzida com as histórias de ordem canônica, qual o estatuto do texto criado quando o locutor-escrevente desenvolve a fala do personagem que

compõe a imagem?

Durante o desenvolvimento do projeto, pudemos observar que a interpretação da imagem propiciou um conjunto de enunciados descritivos. Esta identificação é revelada por meio da perspectiva do locutor-escrevente, contudo, à medida que os alunos vão se apropriando das características linguísticas que o gênero possui, formas heterogêneas do DR emergem nos enunciados. As crianças, antes em uma perspectiva que destaca a visão do locutor-escrevente, parte da posição enunciativa que narrativiza o discurso do personagem, e transita por uma série de planos enunciativos até chegar ao que seria próximo ao texto das histórias de Maurício de Souza.

É possível constatar que a identificação com o gênero história em quadrinho não é compreendida pelos alunos recém-alfabetizados de forma clara e imediata. Os alunos, ainda em processo de aquisição, apresentam características semelhantes das narrativas de ordem canônica que mesclam entre a voz do narrador e a fala de personagens. Isso talvez tenha relação com os processos de identificação estabelecidos entre o que faz texto para o aluno e os textos que circulam em sala. Ou seja, o aluno ao escrever uma história em quadrinho associa a estrutura da narrativa canônica - figurada em grande parte pelo narrador -, e desse modo, narra e descreve a história.

Na HQ a descrição é função da imagem, contudo, os alunos afetados por “aquilo que faz texto” (CALIL, 2010) necessitam descrever o que corresponde a imagem. O que faz texto para as crianças é tudo o que compõe o universo cultural dos alunos, ou seja, o que para eles estabelecem um princípio de unidade. Os diversos planos ora evidenciados nos dados apresentados, especificamente nas propostas iniciais, evidenciam um destaque maior aos planos cujo efeito descritivo não indica um ato de fala, mas aponta àquilo que está posto na imagem. O que queremos dizer é que o princípio de unidade é estabelecido, inicialmente, pela descrição da imagem e que essa seria a condição primeira para dar o encadeamento narrativo, e assim, trazer a perspectiva narrativa do personagem expressa na trama dos quadrinhos.

Contudo, entre o encadeamento narrativo dado a partir da descrição da sequência de imagens expressa e a perspectiva do personagem, sobressaem formas distintas de reportar o discurso, isto é, o diálogo face a face entre personagens. A heterogeneidade de estruturas apontadas revelou não somente o caráter subversivo inerente ao ato de criar o enunciado - que compõe a fala do personagem-, como também revela uma espécie de conflito enunciativo, ao destacar o DD correspondente à imagem. As crianças ao inserirem o discurso direto emergem de formas diversas a elaboração de um ato de fala. A classificação instituída pela gramática,



ênfatizando a estrutura do DR, revela-se muito mais complexa, dando espaço a essa pluralidade e heterogeneidade que aparentemente beira o caos, mas que estabelece um sentido para essas crianças em processo de apropriação do gênero e da aquisição da linguagem. É nesse percurso, digamos tortuoso, que a criança vai simbolizando e atribuindo significado a aquilo que faz texto na história em quadrinho.

Com base nisso, e nas idas e vindas que o manuscrito marcado pela rasura indica, retomamos o questionamento do 1º capítulo, acerca da autonomia enunciativa, inserindo ainda outras questões: O que emerge como significação nessa mudança, e quais podem ser os efeitos das práticas pedagógicas na constituição do manuscrito escolar? Com respeito as variações do processo de escritura, o contexto cultural e letrado, exerce alguma influência no manuscrito escolar desses alunos recém-alfabetizados?

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A importância dada ao gênero histórias em quadrinhos na sala de aula está concentrada essencialmente pelo seu caráter lúdico produzido pela sequência de imagens, que a caracteriza. Considerada como um importante suporte didático para o desenvolvimento e hábito de leitura, reconhecemos a valorização desse gênero, como atesta Rama *et al* (2004) e Ramos e Vergueiro (2009) que tomam a história em quadrinho como apoio didático, no intuito de contribuir de alguma forma para estudos que focalizam seu uso no ensino, mais propriamente, para a aquisição da linguagem escrita de alunos recém-alfabetizados.

Dentre os argumentos principais para a utilização da história em quadrinhos, no ensino de Língua Portuguesa, encontra-se a prazerosa aproximação que poderia existir entre esse sistema semiótico e o leitor, particularmente, o leitor que está em processo de alfabetização e que teria nas imagens um apoio para sua interpretação. Partindo dos estudos desenvolvidos por Calil (2008a) e Calil e Del Ré (2009), os quais já haviam apontado para fenômenos de recorrência de elementos linguísticos dos gibis, presentes em histórias inventadas, nossa questão reflete sobre a forma de organização textual da HQ e a apropriação que dela fazem alunos recém-alfabetizados. Questionamos como se estabelece o processo de escritura, quando se tem como referência um gênero, cuja propriedade principal funda-se na articulação entre imagem e texto. Em outras palavras, indagamos: de que modo a criança dá forma ao texto predominantemente narrado na estrutura dialogal presente nos gibis?

Tantas indagações desencadearam a elaboração do projeto didático “Gibi na Sala”, cuja função principal era estabelecer um contexto letrado, com o intuito de favorecer a imersão dos alunos nesse gênero, através de um acervo constituído por um significativo conjunto de gibis, que circulavam na sala de aula- a gibiteca. Estabelecido esse contexto, oferecemos 12 propostas de produção de texto - retiradas de revistas da Turma da Mônica e do sítio [www.monica.com.br](http://www.monica.com.br) -, para entender como se organiza a criação das histórias em quadrinhos inventadas por alunos recém-alfabetizados. A partir da aplicação do projeto didático, em uma turma do 2º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública, do município de Maceió, coletamos 132 manuscritos escolares.

O elemento linguístico delimitado por nós - para observar os modos de apropriação do gênero - refere-se ao discurso reportado, tendo em vista seu caráter heterogêneo e abrangente, tal como pontua Cunha (2008a). A partir desse contexto, refletimos sobre as diversas formas

que representam um ato de fala, ou seja, buscamos compreender como se apresenta o discurso reportado na produção de uma história em quadrinho, no processo de escritura.

Partindo da discussão do 1º capítulo, cujo foco está no caráter funcional do discurso reportado contido em gramáticas, dicionários especializados, manuais didáticos e alguns linguistas como Maingueneau (1996, 1989, 2004) e Cunha (2008a, 2008b), discorreremos sobre o discurso reportado em dados de aquisição, valorizando, sobretudo, a manifestação no gênero escolar escrito, sendo justificado o nosso percurso, pelo fato de não haver pesquisa bibliográfica com o mesmo objeto, a saber, o DR em dados de aquisição, e tampouco, em histórias em quadrinhos produzidas por alunos.

Toda essa reflexão serviu-nos de base para refletir sobre o discurso reportado nas histórias em quadrinhos, a partir do que dizem estudiosos do gênero, como Lins (2008), Ramos (2009), Ramos e Vergueiro (2009), Luyten (1985), Moacyr Cirne (1977, 2000), Will Eisner (1989), Rama *et al* (2004), Barbieri (1998), Gimenez-Mendo (2008). Nessa trajetória, também procuramos destacar as características do DR em HQ mais conhecidas, e sua organização no texto quadrinhesco, predominantemente marcado pelo uso do discurso direto (diálogo face a face, representado pelos balões). Destacamos, ainda, algumas particularidades presentes nas histórias da Turma da Mônica, como o perfil dos personagens e as onomatopeias que representam um ato de fala.

Um ponto importante para a realização deste trabalho foi o caráter semântico do uso dos verbos *dicendi* e *sentiendi*, enquanto as histórias de ordem canônica, proporcionam a indicação do personagem que está com a palavra, ou ainda, como ela é dita, nas histórias em quadrinhos seu uso é desnecessário, uma vez que, a imagem pictórica associada ao balão, cumpre o papel dos recursos tipográficos (dois pontos, travessão, aspas), que corresponderiam, aproximadamente, ao texto sem imagem. Isso justifica a importância da imagem, em nossa caracterização.

Desse modo, identificamos os enunciados que continham DR nos quadrinhos e dos que não os continham, e essa distinção resultou no levantamento de 3 categorias estabelecidas: quadrinhos com DR; quadrinhos sem DR; e quadrinhos com planos enunciativos híbridos. Cada uma dessas categorias estava centrada no plano enunciativo descrito no quadrinho, isto é, observamos de qual perspectiva enunciativa a história foi criada, avaliando ainda, se os enunciados contidos adequavam-se à imagem apresentada, já que a relação de complementaridade, entre o texto e a imagem, faz-se necessária.

Assim, ao observar o que emergiu dos 132 manuscritos, pudemos observar que o

produto das 12 propostas de produção possui enunciados distintos, com traços particulares. Embora nem todos os planos contemplem o DR, é importante deixar claro que os quadrinhos sem DR, são parte importante do processo de apropriação, não só do DR, como também, do gênero HQ. Em nossa análise, procuramos mostrar que as crianças, em processo de aquisição da escrita, trazem para os quadrinhos estruturas sintáticas, que não correspondem à estrutura dialogal (fala de personagens).

Um aspecto digno de observação refere-se à descrição. Como característica frequente nos dados ora catalogados, há 6 planos (quadrinhos sem DR) atribuídos à descrição de acontecimento. Conforme destacamos no gráfico 4, obtivemos 130 ocorrências de quadros que não possuem articulação com o DR, contudo, não podemos excluí-las do nosso levantamento, já que, possuem um número significativo de ocorrências, e nos fazem refletir sobre a relação da criança com a apropriação do caráter linguístico-discursivo, que a história em quadrinho comporta.

Conforme descrevemos, a imagem que orienta e acompanha cada quadro da história em quadrinhos interfere na construção do texto, efetuada pelos alunos. Os modos de interferência, podemos assim dizer, são singulares, pois, em cada proposta, o enunciado atua de modo diferente, ora como efeito descritivo, focalizando o contexto imediato da cena, ora sob a forma do DR narrativizado, com discurso indireto, ou mesmo, mesclando dois ou mais planos.

Embora a heterogeneidade de planos enunciativos não corresponda estritamente à estrutura de DD, prevista na HQ, defendemos que o aparecimento de outras instâncias, cuja característica não se refere a atos de fala, mas ao plano enunciativo descritivo - centrado no que sugere a imagem –, que é parte constitutiva nesse processo de aquisição do elemento linguístico (DR). Em outras palavras, à medida que as crianças vão adentrando no gênero e se familiarizando com as histórias em quadrinhos, as características formais do gênero tendem a se estabilizar, e esse é o caso específico da estrutura de discurso direto, demarcada pelo balão.

Cabe salientar, que o trabalho metodológico desenvolvido nesta pesquisa, por meio do projeto “Gibi na sala”, além de despertar a curiosidade dos alunos para o gênero, contribui para a compreensão da linguagem escrita e apreensão de elementos linguísticos. Na prática de sala de aula, é importante o desenvolvimento de atividades que fortaleçam a relação de alteridade, isto é, de troca entre os sujeitos envolvidos na aprendizagem. Certamente a combinação da história, em díades, trouxe resultados que, se fossem realizadas individualmente não teriam o mesmo efeito, pois, é a partir da relação com o outro que o processo de aprendizagem se constitui.

A partir da observação direta de cada um dos enunciados, destacados nos 132 manuscritos, observamos uma ascensão significativa na apropriação do gênero, por meio da elaboração dos diálogos - caracterizados pelo discurso direto - entre os personagens, entretanto, houve, inicialmente, uma natural instabilidade e inconstância, entre os tipos de enunciados que emergem nos dados descritos, na história em quadrinhos.

Acreditamos que os apontamentos ora discutidos com relação às formas de manifestação do DR e de apropriação nos manuscritos, a partir de um gênero específico, constituem-se em um material heterogêneo, cuja amostra revela uma significativa imersão dos alunos, na compreensão e aplicação do gênero. Para o ensino de Língua Materna, trabalhar com gêneros - de modo sistematizado -, mais precisamente, histórias em quadrinhos, propiciou, tanto a apropriação do gênero HQ, quanto à utilização do elemento linguístico estrutural, que a compõe, qual seja, o diálogo de personagens. Neste percurso, também foram evidenciadas as formas descritivas, narrativizadas, híbridas, DR na forma DI, que revelam um caráter subversivo, inerente ao ato de criar. É sobre essa subjetividade, constituída por uma rede complexa, que ainda pretendemos enunciar.

## REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Juan. **Como fazer histórias em quadrinhos**. Trad. Silvio Neves Ferreira. São Paulo: Global, 1990.

ATAIDE, Joanita Mota de. **Emprego dos discursos direto e indireto no texto da entrevista**. Disponível em: <<http://lucajor.vilabol.uol.com.br/entrejor.htm>> (Acesso em 30/01/2011).

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. A encenação da comunicação no discurso de divulgação científica. In: **Palavras Incertas: As não coincidências do dizer**. Campinas, SP: Unicamp, 1998. (p.107-129).

BAALBAKI, Angêla Corrêa Ferreira. Vozes legitimadoras em interlocução: quando a mídia se pronuncia sobre concurso para professores. IN: DEUSDARÁ, Bruno. SANT'ANNA, Vera Lúcia de Albuquerque. (Org.). **Trajatórias em Enunciação e Discurso: conceitos e práticas**. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 93-106.

BAKHTIN/VOLOCHINOV. (1986) **Marxismo e Filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 11ªed. São Paulo: HUCITEC, 2004.

BARBIERI, Daniele. **Los lenguajes Del cómic**. Barcelona: Paidós, 1998.

BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 38 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Campinas, ed. Unicamp, 1989. p.82.

BERGEZ, D. GÉRAUD, V. J. ROBRIEUX, J. **Vocabulaire de l'analyse littéraire**. Paris: Dunod, 1994.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. **Parâmetros Curriculares Nacionais; Primeiro e Segundo Ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa**. V. 2. Brasília: MEC/SEF, 1997.

\_\_\_\_\_. **Programa de Formação Continuada de Professores das Séries Iniciais do Ensino Fundamental – Pró-Letramento**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação a Distância (SEED), 2007.

\_\_\_\_\_. **Programa de Formação de Professores Alfabetizadores – PROFA**. Brasília: Ministério de Educação. Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

\_\_\_\_\_. **Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE: leitura e bibliotecas nas escolas públicas brasileiras**. Brasília: Ministério da Educação, 2008.

\_\_\_\_\_. **Programa Gestão da Aprendizagem Escolar – GESTAR I.** Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Diretoria de Assistência a Programas Especiais, 2007.

\_\_\_\_\_. **Programa Gestão da Aprendizagem Escolar – GESTAR II.** Língua Portuguesa. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2008.

\_\_\_\_\_. **Programa de Apoio a Leitura e Escrita – PRALER.** Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Fundo Nacional de desenvolvimento da Educação. Diretoria de Assistência a Programas Especiais, 2007.

CALIL, Eduardo. **Autoria: a criança e a escrita de histórias inventadas.** Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2004.

\_\_\_\_\_. Cadernos de histórias: O que se repete em manuscritos de uma criança de 6 anos? In: BLAS, Verónica S. (ed.). **Mis primeros pasos. alfabetización, escuela y usos cotidianos de la escritura** (siglos XIX y XX), Gijón: TREA, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Escutar o invisível: escritura & poesia na sala de aula.** São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008b.

\_\_\_\_\_. A menina dos títulos: repetição e paralelismo em manuscritos de Isabel. **Revista ALFA: Aquisição da linguagem:** abordagens multimodais do posicionamento co-enunciativo infantil. São Paulo, Unesp, vol. 54, jul/dez 2010.

CALIL, Eduardo; DEL RÉ, Alessandra. **Análise multimodal de uma história inventada: o caso da onomatopeia visual.** Revista da Anpoll, Belo Horizonte, vol. 2, n. 27, p. 13-41, jan./jun. 2009.

CAMARA JÚNIOR. M. **Dicionário de Linguística e gramática:** referente à língua portuguesa. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

CAMPEDELLI, Samira Youssef; SOUZA, Jésus Barbosa. **Gramática do texto – Texto da gramática.** São Paulo: Saraiva, 2002.

CARVALHO, D. Jota. **A Educação está no gibi.** Campinas, SP: Papyrus, 2006.

CHARAUDEAU, P; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso.** Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos.** 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. **Quadrinhos, sedução e paixão.** Petrópolis: Vozes, 2000.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português moderno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

CUNHA, D. A. C. Atividades sobre os usos ou exercícios gramaticais formais? O tratamento do discurso reportado. In: **O livro didático de língua portuguesa: múltiplos olhares.** Rio de Janeiro, Lucerna, 2001, p.101-112.

\_\_\_\_\_. Do discurso citado à circulação dos discursos: a reformulação bakhtiniana de uma noção gramatical. In: **Estudos Linguísticos e Literários - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, Matruga, Rio de Janeiro: v. 15, n. 22, p. 129-144, jan/jun. 2008a.

\_\_\_\_\_. Visitando a Interação na Prosa Literária. In: **D.E.L.T.A.**, 24:1, p.105-123, 2008b.

CRYSTAL, David. **Dicionário de Linguística e Fonética**. trad e adot. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 185 ou 1988.

DE LEMOS, C. T. G. **Das vicissitudes da fala criança e de sua investigação**. Cadernos de estudos lingüísticos, 42. Campinas, IEL: Unicamp, 2002 (41-70).

DEUSDARÁ, Bruno. SANT'ANNA, Vera Lúcia de Albuquerque. Narrando para não explicar: mídia e sentido do trabalho dos profissionais de educação. IN: DEUSDARÁ, Bruno. SANT'ANNA, Vera Lúcia de Albuquerque. (Org.). **Trajetórias em Enunciação e Discurso: conceitos e práticas**. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 93-106.

DUBOIS, Jean. **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix, 2006.

DUFOUR, Dany-Robert. **A arte de reduzir as cabeças: sobre a nova servidão na sociedade ultraliberal**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERREIRA, A. **O verbal e o não-verbal em histórias em quadrinhos em manuscritos escolares criados por alunos no 2º ano do Ensino Fundamental**. Maceió: Programa de Pós- graduação em Educação Brasileira- CEDU/UFAL, 2010.

FLORES, V. (org). **Dicionário de Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009.

HOUAISS, **Gramática da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2008.

GARCIA, **Comunicação em prosa moderna**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GIMENEZ-MENDO. Anselmo. Características que definem a HQ impressa. In: **História em quadrinhos: impresso vs. Web/** São Paulo: Unesp, 2008. p. 28-55.

KIES, Nuno. Discours rapport< <http://www.etudes-litteraires.com/discours-rapporte.php#2>. Acesso em: 17/01/2011.

LINS, Maria da Penha Pereira. **O tópico discursivo em textos de quadrinhos**. Vitória: EDUFES, 2008.

LUFT, Celso. **Moderna Gramática Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Globo, 2002.

LUYTEN, Sonia M. B. **O que é história em quadrinhos**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense. 1985.



MICHILETTI, Guaraciba. **Enunciação e gêneros discursivos**. São Paulo: Cortez, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. Trad: Maria Augusta Bastos de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Tradução Freda Indursky; revisão dos originais da tradução Solange Maria Ledda Gallo, Maria da Glória de Deus Viera de Moraes. Campinas-SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989 (Linguagem-crítica).

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de Comunicação**. Trad. de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. A ação dos verbos introdutórios de opinião. In: **Intercom – revista brasileira de comunicação** - 64. São Paulo, 1991, p. 74-92.

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. Porto Alegre: L & PM, 1986.

OCHOA, Núria. **Robin Hood/ Anônimo**; adp. Núria Ochoa; trad. Leny Wernek. São Paulo: Moderna 2008. Meus primeiros passos.

PAGOTTI, Eugênio. **Uma análise cognitivo-discursiva das metapredicações com inserções enunciativas**. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2008.

PLATÃO, Francisco Savioli, FIORIN, José Luiz. **Lições de texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 1996.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Pró-Reitoria de Graduação. Sistema de Bibliotecas. **Padrão PUC Minas de normalização**: normas da ABNT para apresentação de trabalhos científicos, teses, dissertações e monografias. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<http://www.pucminas.br/biblioteca>>. Acesso em: 27/10/2010.

PRINCE, Gerald. **Le discours attributif et le récit. Poétique**, 1978, n.35, p. 305-313.

RAMA, Angêla. (org.) **Como usar as Histórias em Quadrinhos na Sala de Aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro. (orgs). **Quadrinhos na Educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSIER, Laurence. **Le discours rapporté, em français**. Paris: Ophrys, 2008.

RODRIGUÊS, Tânia. **Funções Linguísticas dos verbos dicendi**. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slp07/12.pdf>> (Acesso em 30/01/2011)

SACCONI, Luiz Antônio. **Nossa gramática: teoria**. 16ª ed. São Paulo: Editora atual, 1990.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo. Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_, Lucia. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SANTOS, J. P.; CALIL, E. **Como representar onomatopéias?- um estudo em manuscritos escolares de histórias em quadrinhos escritas por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental**. In: Leitura: Teoria e Prática/ Associação de Leitura do Brasil, ano 1, Periódicos. 1982- Campinas, SP: Global, 2010.

SANTOS, J.P. **“POFE” “arrarara”**: formas de representações onomatopéicas em manuscritos escolares de histórias em quadrinhos produzidas por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental. Maceió: Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira- CEDU/UFAL, 2010.

SARMENTO, Leila Lauer. **Gramática em textos**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2005.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SPIEGELMAN, Art. Maus: **A história de um sobrevivente**. Trad. Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TRASK, R. L. **Dicionário de Linguagem e Linguística**. trad. e adpt. Rodolfo Ilari; revisão técnica Ingedore Villaça Koch, Thaïs Cristófaros Silva. São Paulo: Contexto, 2004.

WATTERSON, B. **O mundo é mágico**: as aventuras de Calvin & Haroldo. trad. Luciano Vieira Machado, 2. Ed. SÃO Paulo: Conrad Editora, 2010.

WILLEMART, Philippe. **Universo da Criação Literária**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

## **ANEXOS**

## ANEXO A- CRONOGRAMA DE LEITURA (BAÚ DE LEITURA)

### **Leituras efetuadas pelos alunos durante a aplicação do projeto didático: “Gibi na sala” no ano de 2008.**

#### **Livro- “ Histórias Africanas”**

- 29/09- “Porque o morcego só voa de noite” - Aluno- João Matheus  
 30/09- “Porque o porco vive no chiqueiro” - Aluna- Maria Clarice  
 01/10- “Porque o camaleão muda de cor”- Aluno- Fellipe  
 02/10- “Porque o cachorro foi morar com o homem”- Aluna- Keloany  
 03/10- “Porque a zebra é toda listrada”- Aluno- Jakswel  
 07/10- “Porque a girafa não tem voz”- Aluna- Isley  
 08/10- “Porque o macaco se esconde nas árvores”- Aluno- José Eduardo

#### **Livro- No tempo das cavernas**

- 15/10- “A primeira caçada de Merute”- Aluno- Lucas Nobre  
 16/10- “A refeição da tribo”- Aluna- Sara  
 17/10- “O trabalhador de sílex”- Aluna- Maria Bianca  
 20/10- “A criança adotiva”- Aluna- Maria Clarice  
 21/10- “O mistério da caverna”- Aluno – Juan Fellipe  
 22/10- “Os salmões de inverno”- Aluna- Joyce  
 30/10- Livro “Um mundo melhor” – leitura coletiva- efetuada pela professora.  
 31/10- Fábula- “O pastor e o lobo”- leitura coletiva- efetuada pela professora.

#### **Historinhas de vários países**

- 03/11- País Chile- “A raposa e o caranguejo”- Aluno- Lucas Ananias  
 04/11- País Austrália- “A mais bela melodia do pássaro”- Aluna- Verônica  
 05/11- País Bolívia- “O tatu cantor”- Aluno- João Lucas Araújo  
 06/11- País China- “ Dentro do travesseiro”- Aluna- Lisly  
 07/11- País Brasil- “Pedro Malasartes”- leitura coletiva- efetuada pela professora.  
 10/11- “A menina da varanda- leitura coletiva- efetuada pela professora.  
 (11/11, 12/11, 13/11) - Continuação da atividade

- 17/11- “A cobra que não sabia cobrar”- leitura coletiva- efetuada pela professora.
- 18/11- “A televisão da bicharada”- Aluna – Mylena
- 19/11- “O trem chegou atrasado”- Aluna- Daniela
- 20/11 -“Quem tem medo de dizer não”- leitura coletiva- efetuada pela professora.
- 21/11- “O rato de teatro”- leitura coletiva- efetuada pela professora.
- 24/11- Fábula- “A moça e a vasilha de leite”- leitura coletiva- efetuada pela professora.
- 25/11- “Lupércio- o elefantinho”- leitura coletiva- efetuada pela professora.
- (26/11, 27/11, 28/11)- “Nós (Eva Furnari)”

**Fonte: Arquivo Escola Cícero Dué**

## ANEXO B- GIBITECA<sup>72</sup>

### Exemplares da Gibiteca 01

1. Revista Almanaque do Cascão. nº 58. São Paulo: Globo, julho, 2000.
2. Revista Almanaque do Cascão. nº 62. São Paulo: Globo, março, 2001.
3. Revista Almanaque do Cebolinha. nº 90. São Paulo: Globo, dezembro, 2005.
4. Revista Almanaque do Chico Bento. nº 62. São Paulo: Globo, março, 2001.
5. Revista Almanaque da Magali. nº 28. São Paulo: Globo, março, 2001.
6. Revista Almanaque da Magali. nº 48 São Paulo: Globo, junho, 2005
7. Revista do Cascão. nº 240. São Paulo: Globo, março, 1996.
8. Revista do Cascão. nº 276. São Paulo: Globo, agosto, 1997.
9. Revista do Cascão. nº 285. São Paulo: Globo, dezembro, 1997.
10. Revista do Cascão. nº 330. São Paulo: Globo, setembro, 1999.
11. Revista do Cascão. nº 342. São Paulo: Globo, 2000.
12. Revista do Cascão. nº 353. São Paulo: Globo, julho 2000.
13. Revista do Cascão. nº 368. São Paulo: Globo, fevereiro, 2001.
14. Revista do Cebolinha. nº 110. São Paulo: Globo, fevereiro, 1996.
15. Revista do Cebolinha. nº 167. São Paulo: Globo, julho, 2000.
16. Revista do Chico Bento. nº 152. São Paulo: Globo, novembro, 1992.
17. Revista do Chico Bento. nº 194. São Paulo: Globo, junho, 1994.
18. Revista do Chico Bento. nº 200. São Paulo: Globo, setembro, 1994.
19. Revista do Chico Bento. nº 336. São Paulo: Globo, dezembro, 1999.
20. Revista do Chico Bento. nº 365. São Paulo: Globo, janeiro 2001.
21. Revista do Chico Bento. nº 369. São Paulo: Globo, março, 2001.
22. Revista do Chico Bento. nº 62. São Paulo: Globo, março, 2001.
23. Revista da Magali. nº 100. São Paulo: Globo, abril, 1993.
24. Revista da Magali. nº 185. São Paulo: Globo, junho, 1996.
25. Revista da Magali. nº 313. São Paulo: Globo, junho, 2001.
26. Revista da Magali. nº 401. São Paulo: Globo, outubro, 2006.
27. Revista da Mônica. nº 87. São Paulo: Globo, março, 1994.
28. Revista da Mônica. nº 99. São Paulo: Globo, março, 1995.
29. Revista da Mônica. nº 103 São Paulo: Globo, julho, 1995.

---

<sup>72</sup> Durante o desenvolvimento do projeto, algumas revistas se perderam por isso, registramos apenas a quantidade de 69 revistas e não 80 quando iniciamos o projeto.

30. Revista da Mônica. nº 122. São Paulo: Globo, fevereiro, 1997.
31. Revista da Mônica. nº 155. São Paulo: Globo, setembro, 1999.
32. Revista da Mônica. nº 117. São Paulo: Globo, maio, 2001 (22 exemplares iguais).
33. Revista Parque da Mônica. nº 132. São Paulo: Globo, dezembro 2003.

### **Exemplares da Gibiteca 02**

1. Revista Almanaque do Cascão. nº 4. São Paulo: Panini Comics, julho, 2007.
2. Revista Almanaque do Cebolinha. nº. 48. São Paulo: Globo, dezembro, 1998.
3. Revista Almanaque da Magali. nº. 11, São Paulo, Globo, dezembro, 1996.
4. Revista Almanaque da Mônica. nº. 62. São Paulo, Globo, setembro, 1997.
5. Revista Almanaque da Mônica. nº. 66. São Paulo, Globo, maio, 1998.
6. Revista Almanaque da Mônica. nº. 86. São Paulo, Globo, setembro, 2001.
7. Revista Cascão. nº. 255. São Paulo: Globo, outubro, 1996.
8. Revista Cascão. nº. 305. São Paulo: Globo, setembro, 1998.
9. Revista Cascão. nº. 375. São Paulo: Globo, maio, 2001.
10. Revista Cascão. nº. 463. São Paulo: Globo, agosto, 2006.
11. Revista Cascão. nº. 464. São Paulo: Globo, setembro, 2006.
12. Revista Cebolinha. nº. 70. São Paulo: Globo, outubro, 1992.
13. Revista Cebolinha. nº. 130. São Paulo: Globo, setembro, 1997.
14. Revista Cebolinha. São Paulo: Globo, novembro, 1999<sup>73</sup>.
15. Revista Cebolinha. nº. 175. São Paulo: Globo, março, 2001.
16. Revista Cebolinha. nº. 216. São Paulo: Globo, junho, 2004.
17. Revista Chico Bento. nº. 73. São Paulo: Globo, novembro, 1989.
18. Revista Chico Bento. nº. 177. São Paulo: Globo, outubro, 1993.
19. Revista Chico Bento. nº. 217. São Paulo: Globo, maio, 1996.
20. Revista Chico Bento. São Paulo: Globo, agosto, 1997<sup>74</sup>.
21. Revista Chico Bento. nº. 339. São Paulo: Globo, janeiro, 2000.
22. Revista Chico Bento. nº. 342. São Paulo: Globo, março, 2000.
23. Revista Chico Bento. nº. 370. São Paulo: Globo, março, 2001.
24. Revista Chico Bento. nº. 379. São Paulo: Globo, julho, 2001.
25. Revista Chico Bento. nº. 403. São Paulo: Globo, junho, 2002.

<sup>73</sup> Revista sem a capa. Não foi possível identificar o número da publicação.

<sup>74</sup> Revista sem a capa. Não foi possível identificar o número da publicação.

26. Revista Chico Bento. nº. 11. São Paulo: Panini Comics, novembro, 2007.
27. Revista Magali. nº. 100. São Paulo: Globo, abril, 1993.
28. Revista Magali. nº. 215. São Paulo: Globo, setembro, 1997.
29. Revista Magali. nº. 275. São Paulo: Globo, dezembro, 1999.
30. Revista Magali. nº. 134. São Paulo, Globo, janeiro, 2001.
31. Revista Magali. nº. 402. São Paulo: Globo, novembro, 2006.
32. Revista Mônica. nº. 224. São Paulo: Globo, fevereiro, 2005.
33. Revista Mônica. nº. 126. São Paulo: Globo, junho, 1997.
34. Revista Mônica. nº. 148. São Paulo, Globo, fevereiro, 1999.
35. Revista Mônica. nº. 172. São Paulo, Globo, dezembro, 2000.
36. Revista Parque da Mônica. nº. 134. São Paulo, Globo, fevereiro, 2004.

**Fonte: Dados da pesquisa (Projeto: Gibi na sala)**



### ANEXO C- MANUSCRITOS

### 3ª PROPOSTA



PROPOSTA 003 IV DATA: 15/10/2008

Fonte: José Lima, 15/10/2008

### ANEXO D

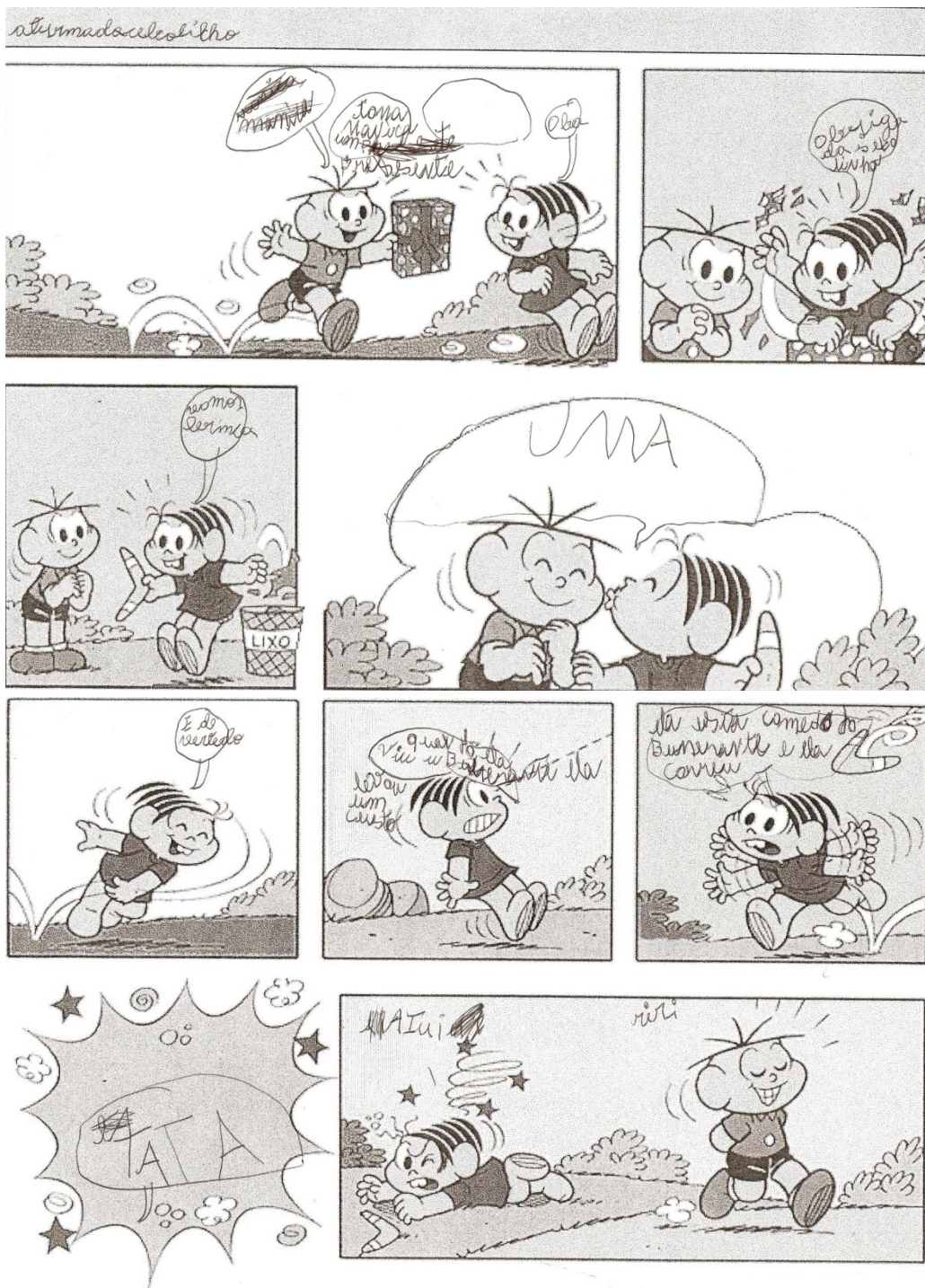
### 4ª PROPOSTA



PROPOSTA 004\_IV DATA 16/10/2008

# ANEXO E

## 5ª PROPOSTA



PROPOSTA 005\_IV DATA 23/10/2008

**ANEXO F**  
**PARECER COMITÊ DE ÉTICA**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA**



Maceió – AL, 14/12/2009

Senhor (a) Pesquisador (a), Lidiane Evangelista Lira  
Eduardo Calil de Oliveira

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), em 14/12/2009 e com base no parecer emitido pelo (a) relator (a) do processo nº 010921/2008-97 / 011992/2008-15 sob o título, **O DISCURSO REPORTADO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: ANÁLISE DE SUAS MANIFESTAÇÕES DE ALUNOS DO 2º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL- o uso da anomatópeia nos quadrinhos de Maurício de Souza: uma abordagem em produções escritas de crianças – A relação texto e imagem no processo de criação de histórias em quadrinhos por alunos de 2º série do ensino fundamental** vem por meio deste instrumento comunicar a aprovação do processo supra citado, com base no item VIII.13, b, da Resolução nº 196/96.

O CEP deve ser informado de todos os efeitos adversos ou fatos relevantes que alterem o curso normal do estudo (Res. CNS 196/96, item V.4).

É papel do(a) pesquisador(a) assegurar medidas imediatas adequadas frente a evento grave ocorrido (mesmo que tenha sido em outro centro) e enviar notificação ao CEP e à Agência Nacional de Vigilância Sanitária – ANVISA – junto com seu posicionamento.

Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEP de forma clara e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada e sua justificativa. Em caso de projeto do Grupo I ou II apresentados anteriormente à ANVISA, o(a) pesquisador(a) ou patrocinador(a) deve enviá-los à mesma junto com o parecer aprovatório do CEP, para serem incluídas ao protocolo inicial (Res. 251/97, item IV. 2.e).

Relatórios parciais e finais devem ser apresentados ao CEP, de acordo com os prazos estabelecidos no Cronograma do Protocolo e na Res. CNS, 196/96.

Na eventualidade de esclarecimentos adicionais, este Comitê coloca-se a disposição dos interessados para o acompanhamento da pesquisa em seus dilemas éticos e exigências contidas nas Resoluções supra - referidas.

Esta aprovação não é válida para subprojetos oriundos do protocolo de pesquisa acima referido. (\*) Áreas temáticas especiais

Dr. Walter Matias Lima  
Presidente do Comitê de Ética em Pesquisa