

Sentido nos quadrinhos: Análise semiótica de uma tira da Mafalda

Sense in the comics: Semiotic analysis of a strip of Mafalda

Marcos Bernardes, Murilo Scoz

semiótica discursiva, percurso gerativo do sentido, quadrinhos, ergonomia cognitiva

O presente artigo realiza uma análise semiótica de um texto verbo-visual do domínio dos quadrinhos, tendo como base o modelo do percurso gerativo do sentido desenvolvido por Algirdas Julien Greimas. O texto é analisado visando compreender a solidariedade entre expressão e conteúdo, ou seja, a maneira através da qual o significado é construído e se manifesta neste tipo de linguagem. Como corpus de análise, o trabalho toma uma tira da personagem Mafalda, do quadrinista argentino Quino, que emprega diferentes recursos discursivos em sua composição. O trabalho apresenta a articulação das estruturas narrativas, buscando em seguida as homologações com as categorias plásticas do texto visual, o que possibilita caracterizar o fenômeno do sincretismo na produção do sentido nos quadrinhos.

discursive semiotics, sense-generate route, comics, cognitive ergonomics

This paper makes a semiotic analysis of a verb-visual text of the domain of comics, based on the model of sense-generate route developed by Algirdas Julien Greimas. The text is analyzed in order to understand the solidarity between expression and content, that is, the way which meaning is constructed and manifests itself in this type of language. As a corpus of analysis, the work takes a strip of the character Mafalda, of the Argentine comic Quino, that applies different discursive resources in its composition. The work presents the articulation of the narrative structures, seeking afterwards the approvals with the plastic categories of the visual text, which makes it possible to characterize the phenomenon of syncretism in the production of meaning in comics.

1 Introdução

A semiótica francesa é uma disciplina com rigor científico que se ocupa dos processos de significação em diferentes linguagens. Greimas e Courtés (2012) consideram que a semiótica tem como principal objeto a produção do sentido, o que implica que sua abordagem não se reduz à descrição da transmissão de um dado conteúdo (de um emissor para um receptor), mas se relaciona primeiramente às condições gerais do processo de significação.

Partindo deste quadro teórico, o presente artigo analisa uma tira de quadrinhos da personagem Mafalda, de autoria do argentino Quino, que se caracteriza como um texto de natureza sincrética, ou seja, que emprega diferentes linguagens em sua construção. Para Greimas todo o texto é formado por uma estrutura que articula diferentes elementos e constitui um sentido único e coeso (GREIMAS, 1975). Em sua teoria, todo e qualquer texto possui uma lógica geral, considerando assim que independente das particularidades de cada texto, existe um esquema de organização comum a todos. Partindo deste pressuposto, a metodologia de análise greimasiana busca não apenas revelar o sentido do texto, mas mais precisamente apresentar as formas de correspondência da estrutura do texto a estas condicionantes gerais. Em outras palavras, explicitar os mecanismos de construção deste sentido, o que se apresenta na forma do modelo do *percurso gerativo*.

Sendo assim, explicar *o que* um dado texto diz implica analisar *como* o texto diz, o que leva a semiótica a examinar os procedimentos deste esquema de organização citado anteriormente e, em termos de categorias gerais, elucidar os procedimentos da organização do seu sentido. Segundo a abordagem semiótica, uma análise desta natureza deve primeiramente partir do chamado plano de conteúdo, que é organizado como uma sequência de níveis articulados e interdependentes que formam o *percurso gerativo do sentido* (BARROS, 2003).

É importante observar que a semiótica tem como fundamento básico o postulado do paralelismo entre o plano do conteúdo (onde estão organizadas as categorias semânticas do texto) e o plano da expressão (constituído de distinções diferenciais de natureza plástica) (FIORIN, 2016). Ainda neste sentido, cumpre citar que o conceito da pressuposição recíproca entre expressão e conteúdo é apresentado pelo dinamarquês Louis Hjelmslev (1968), a partir da discussão proposta pela linguística de Saussure sobre a relação signifiante e significado. Na perspectiva de Hjelmslev, este binômio (que corresponde a função signíca) se redefine para colocar em relação dois planos pressupostos e que não se referem apenas à língua, mas a outros sistemas.

Na esteira desta teoria, a semiótica se abre ao estudo do sentido também em outras linguagens. Na aproximação com o universo visual, oferece categorias de análise a textos das artes plásticas, do design, da moda, do cinema, da escultura, do teatro, etc. No presente estudo, examinamos o alcance do modelo greimasiano no domínio dos quadrinhos.

2 Percorso Gerativo do Sentido nos quadrinhos

O percurso gerativo do sentido é um modelo desenvolvido pela semiótica baseado na forma como se processa a criação de um texto qualquer. Numa análise, ele auxilia na esquematização do processo da produção do sentido. Para Fiorin (2016), o percurso é uma sucessão de patamares que mostra como se produz e se interpreta o sentido, em um processo que ocorre do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto. Estes patamares se dividem em três níveis, que são o profundo ou fundamental, o narrativo e o discursivo. O percurso gerativo corresponde então a um modelo de como um texto específico pode ter sido criado, partindo da premissa que todo processo criador parte de um nível inicial de abstração e se desenvolve na direção da formalização de um objeto final concreto. Sendo assim, a análise implica o processo contrário, ou seja, parte do objeto concreto e busca reconstruir as categorias abstratas iniciais.

Aplicado ao universo dos quadrinhos, este modelo permite reconhecer que a estrutura de uma tira ilustrada dialoga com o sentido pretendido pelo autor. Em outras palavras, forma e conteúdo operam colaborativamente seguindo a intenção de comunicação do enunciador, interessado na apresentação de um dado ponto de vista. Politicamente engajado, o argentino Joaquim Salvador Lavado, conhecido como Quino, é o autor da tira aqui tomada como cópula e o criador da personagem Mafalda (figura 01). Trata-se de uma menina de seis anos, com perfil questionador e inconformada com o contexto mundial que vive. Foi criada pelo desenhista e cartunista em 1962, em uma campanha publicitária da empresa Mansfield, encomendada para a agência onde Quino trabalhava.

A campanha publicitária fracassara e a personagem foi arquivada, até que anos mais tarde Quino retorna com a ideia da personagem devido a um pedido de seu amigo, Julián Delgado, que solicitou uma colaboração regular para um semanário chamado *Primera Plana*. Desta maneira, Mafalda estréia em uma tirinha no dia 29 de setembro de 1964. Tempos depois, as tirinhas começaram a ser exibidas no jornal *El Mundo* de Buenos Aires, em jornais menores de outras províncias e pouco tempo depois a personagem conquista a América do Sul e Europa (TEIXEIRA, 2010).

A partir deste texto verbo-visual, desenvolvemos uma análise semiótica que busca explicitar a maneira como o processo de significação se dá no domínio dos quadrinhos.

Figura 01: Tira da Mafalda.

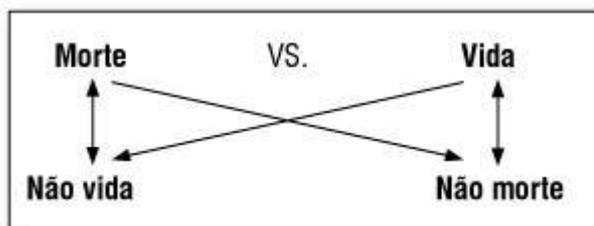


2.1 Nível fundamental

O primeiro nível da análise é o nível *Fundamental* ou profundo. É o nível onde se encontra o sistema axiológico de valores do texto, ou seja, a estrutura semântica e profunda da história. Neste nível, estão abrigadas categorias gerais organizadas a partir do ponto de vista do autor em termos de euforia (valor positivo) e disforia (valor negativo). Estas categorias, baseadas em contrários que se pressupõem, podem ser exemplificadas com as oposições vida *versus* morte, parcialidade *versus* totalidade, juventude *versus* velhice, etc. Em outras palavras, é necessário que os termos se situem no mesmo domínio semântico, o que significa que não se pode opor sensibilidade à horizontalidade. (FIORIN, 2015)

As categorias opostas não possuem valoração fixa, isto é, no contexto do texto é que se desvela se um conceito é positivo ou negativo. Como colocado, a qualificação semântica com valor positivo leva ao termo eufórico, enquanto que o valor negativo leva ao termo disfórico. Fiorin (2015) usa o exemplo de um texto com a temática ecologia, em que a natureza seria um termo eufórico e a civilização (e suas consequências ambientais), disfórico. Mas se o mesmo acontecesse em um texto tratando dos perigos da floresta, esta situação teria seus valores invertidos, sendo a floresta disfórica, pois neste caso ela estaria envolta de perigos e ameaças a um sujeito qualquer retirado de seu ambiente urbano. Portanto, e como conclusão de tal perspectiva teórica, o valor de qualquer termo apenas se define com base nas relações destes termos no interior dos textos. Estas categorias opostas podem ser representadas graficamente através de um quadrado semiótico (figura 02), que demonstra como a narrativa se passa de uma para outra categoria semântica por meio de relações de asserção ou negação (GREIMAS; COURTÉS, 2012).

Figura 02: quadrado semiótico.



Ainda no nível fundamental, é importante observar que os termos estão dispostos segundo relações de diferentes naturezas. A primeira chama-se *contrariedade*, que leva ao surgimento das oposições semânticas, como por exemplo bonito *versus* feio. O segundo conceito é o da *contraditoriedade*, que segundo Greimas trata da presença ou ausência de um determinado traço semântico. Neste caso, diferente da relação entre os adjetivos bonito e feio, teríamos um

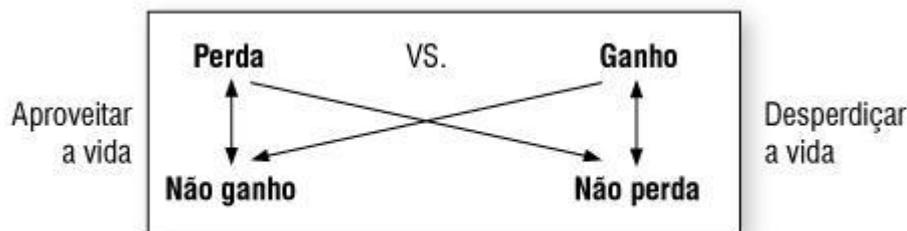
outro tipo de relação caracterizada pela presença ou ausência do traço / beleza /, o que produz os termos bonito (que tem beleza) e não bonito (que não tem beleza, mas que não corresponde a feio).

Por fim, o terceiro conceito trata da complementariedade. Neste sentido, pode-se exemplificar com as combinações entre bonito e não feio, em que o segundo termo implica o primeiro, por constituir um tipo de condição próxima a ele, mas não equivalente.

No texto analisado, o autor aborda a problemática social da adequação ao sistema capitalista pela perspectiva das dúvidas infantis. A questão de fundo gira em torno da certeza e da dúvida, e da ideia de aproveitar a vida ou desperdiçá-la. Porém, as categorias semânticas abordadas são ganho / *versus* / perda / (figura 03), sendo que os verbetes ganhar e perder tem sentido ambíguo e cambiante ao longo da narrativa. Inicialmente, a expressão "ganhar a vida" se apresenta como o objetivo das atividades humanas adultas, cujo fim está ligado a um bom emprego, formar patrimônio, acumular bens... Na sequência, contudo, a mesma construção aparece como um efeito negativo na reflexão do personagem Miguelito, que agora se questiona sobre o evidente desperdício da "vida conquistada". O termo poderia ter valor eufórico se o texto tratasse da trajetória de alguém que luta em busca desta meta de vencer na vida. Porém, o personagem Miguelito está numa posição ideológica distinta, colocando-se a questionar este sistema. Aqui, no contexto construído, ganhar a vida implica um valor disfórico, enquanto que por pressuposição a ideia de perder ou desperdiçar a vida (não se sujeitar ao sistema) está relacionada a um valor positivo.

Ainda neste sentido, e conforme apresentado no esquema abaixo, os termos / perda / e / não ganho / representam um valor superior ligado a aproveitar a vida, enquanto os termos / ganho / e / não perda / representam desperdiçar a vida.

Figura 03: Quadrado semiótico (sentido cambiante).



2.2 Nível narrativo

O segundo nível do percurso gerativo é o *Narrativo*. É o nível intermediário, em que são observadas as transformações que afetam os sujeitos, entendidos como qualquer actante (humano ou não) que passa de um estado a outro no percurso da narrativa. Para a semiótica, *sujeitos* definem-se a partir dos *objetos*, que não devem ser confundidos com as coisas do mundo. O termo define uma categoria semiótica geral, referente àquilo que os sujeitos buscam em suas trajetórias. Por exemplo, numa história sobre um cientista que busca desenvolver um medicamento para uma determinada doença, o objeto que o define como sujeito é a cura, que pode se materializar numa fórmula química, numa planta medicinal, etc. Já num conto fantástico, em que um príncipe deve derrotar uma criatura bestial para salvar uma princesa e então com ela se casar, pode-se considerar o objeto o próprio matrimônio, ou seja, a transformação do estado "solteiro" para o estado "casado". Nesta perspectiva, pode-se observar que a relação com os objetos ajuda a descrever o estado dos sujeitos na narrativa. Para Fiorin (2015), a narratividade é uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes, significando assim que a narrativa mínima ocorre quando há um estado inicial, uma transformação e um estado final. Em relação à sintaxe do nível narrativo, o autor considera dois tipos de enunciados: de *estado*, que pressupõe e exige a relação com os objetos, e de *fazer*, que estabelece as transformações entre um estado e outro no curso da obtenção ou da perda deste valor. Enunciados de estado tem caráter descritivo, apresentando sujeitos em conjunção (posse) ou disjunção (falta) com determinado objeto. Já enunciados de fazer apresentam-se em etapas, levando à conquista ou a perda de um dado objeto e, portanto, à transformação de estado do sujeito.

Neste contexto, Fiorin (2015) compreende que os textos são constituídos de uma sucessão de enunciados de ser e de fazer, que se articulam no que se conhece por *sequência narrativa canônica* ou simplesmente *percurso narrativo*. Ela compreende quatro fases: manipulação, competência, performance e sanção.

Para a semiótica, manipular significa *fazer alguém fazer alguma coisa*. Na fase da manipulação, um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa (Fiorin, 2015). Nesta relação de manipulação, são definidos os papéis narrativos e o caráter da relação entre os mesmos, dado que passa a operar a influência dos sujeitos em sua hierarquia. Um rei que inicia uma guerra contra outro reino manipula seus súditos a guerrear pela força de sua autoridade. Um advogado que defende um réu de uma dada acusação tenta manipular o júri, ou seja, levar os jurados a emitir um juízo favorável à sua absolvição. Em outras palavras, o conceito da manipulação serve à descrição de toda interação de um sujeito com outro. O sujeito manipulador age sobre o sujeito manipulado, levando-o a iniciar um percurso narrativo com vistas a obter algum tipo de objeto. Nestes termos, temos quatro tipos de manipulação:

- Intimidação: este tipo de manipulação acontece quando o manipulador impõe ao manipulado um valor negativo, ou seja, promete a ele uma punição pelo não cumprimento do acordo, o que corresponde à lógica da ameaça. Ex.: "Se você não comer, não vai assistir televisão";
- tentação - se dá quando o manipulador promete uma espécie de prêmio ao manipulado, levando o mesmo a fazer algo tendo em vista sua vontade de obter um valor positivo. Como exemplo Fiorin ilustra com a sentença: "Se você comer, ganha um refrigerante";
- sedução - ocorre quando o manipulador evoca as qualidades do destinatário, ou como cita Fiorin, quando o manipulador leva o manipulado a fazer algo manifestando um juízo positivo sobre sua competência. "Pus essa comida no seu prato porque você é grande e é capaz de comer tudo";
- provocação - nesta situação o manipulador julga negativamente a competência do manipulado, levando-o a fazer algo para que este fuja da imagem negativa. "Pus essa comida no seu prato, mas eu sei que, como você é pequeno, não consegue comer o que está aí";

Este quadro geral permite uma vasta gama de análises, explicitando o conjunto das forças que operam nas diferentes interações humanas. Um pai que pede para seu filho arrumar o quarto, uma professora que solicita o dever de casa para o aluno, um coronel que ordena a execução de um prisioneiro ou um namorado que presenteia sua namorada, em todas estas situações em que um sujeito interage com outro, há algum tipo de manipulação.

Seguindo o esquema do percurso narrativo, após a fase da manipulação temos a fase da *competência*. Na fase da competência, o sujeito adquire as condições necessárias para agir. A partir das ações em que está envolvido, ele se credencia por algum tipo de saber ou poder fazer, preparando-se para a execução de fato do que foi acordado com seu manipulador. Diz-se que o sujeito, durante tal fase, se modaliza para a ação central, ou seja, sofre uma transformação intermediária que o competencializa. Assim, ele adquire o chamado objeto modal, um segundo tipo de objeto com o qual os sujeitos se relacionam, que figurativiza algum tipo de habilidade, força ou conhecimento necessário à realização da ação central da narrativa. É o exemplo da espada mágica que um herói precisa encontrar para poder derrotar seu antagonista numa fábula medieval, ou ainda do segredo bem guardado que um investigador precisa descobrir para solucionar um crime numa história policial. Assim, temos que os objetos modais são etapas necessárias para a chegada ao fim último da narrativa, em que os sujeitos conquistam (ou não) seus objetivos. Em outras palavras, objeto modal é aquele necessário para atingir outro objetivo e objeto de valor é aquele cuja a obtenção é o principal objetivo do sujeito.

A fase seguinte é a fase da performance. É neste momento em que, após se credenciar pela obtenção do objeto modal, o sujeito coloca sua competência à prova e passa de um estado

para o outro pela realização da ação. Temos portanto a passagem da disjunção com o objeto de valor pretendido para um estado de conjunção com o mesmo, que pode ser descrito como um fazer ser ou como a consumação da ação. (Fiorin, 2015)

A sanção, última etapa da sequência canônica é a fase em que é constatado que a performance se realizou, o que engloba o reconhecimento ou avaliação do manipulador. Esta também é a fase em que se distribui prêmios ou castigos, dependendo do julgamento que o manipulador faz da ação do sujeito.

Voltando à análise da tira de Quino, temos que a narrativa se desenrola de maneira condensada entre apenas dois quadros, que correspondem a dois momentos sucessivos da interação entre os personagens Miguelito e Mafalda. No primeiro quadro, o menino faz uma mera constatação que situa seu pensamento no senso comum da racionalidade capitalista, mostrando-se como um sujeito em estado de conjunção com os valores de tal ideologia. Sentada ao seu lado, Mafalda escuta sua constatação entretida com a leitura de um impresso qualquer. Já no quadro seguinte, o mesmo personagem levanta uma questão sobre tal forma de pensar, colocando em xeque o pensamento anterior. Na passagem, a colega levanta os olhos, como se também tivesse sido pega pela mesma dúvida. E com os personagens sentados no mesmo ponto onde estavam no quadro anterior, a narrativa se encerra sem resposta. Temos então que do primeiro quadro ao momento final, o sujeito Miguelito que se apresentava convencido da necessidade de ganhar a vida trabalhando, agora está em clara disjunção com a certeza de antes, visto não poder responder a pergunta que apresenta, o que reitera a instauração da categoria da dúvida. Sendo assim, temos a passagem de um estado inicial de *certeza* para um estado final de *dúvida*, o que suspende a sensação de obviedade da primeira afirmação por meio de um questionamento que não é respondido e que, ao mesmo tempo, também parece sensibilizar um segundo sujeito, figurativizado pela personagem Mafalda. Por meio da instauração desta dúvida, podemos então concluir que o objeto de valor do sujeito Miguelito é a disposição de tempo para "aproveitar a vida", sem preocupação com atividades produtivas ligadas ao trabalho. E, nestes termos, o objeto modal passa a ser a constatação de que as pessoas estão presas, em última análise, em um ciclo alienante de trabalho. Em termos semióticos, podemos dizer que a obtenção do objeto de valor "aproveitar a vida" depende, assim, de um objeto modal que é um "saber" sobre a própria condição.

No texto, podemos também observar que ocorre uma manipulação por provocação. Miguelito, que levanta o questionamento, é o manipulador e Mafalda, que não pode responder a questão, a manipulada. A personagem Mafalda, que prestava atenção em seu folhetim, reage à manipulação de Miguelito quando o mesmo coloca sua pergunta, saindo de um estado inicial de indiferença a um estado final de claro incômodo. Sem poder responder à questão, a menina encena o mesmo desconforto que o autor parece direcionar ao leitor, dado tratar-se de um texto com evidente caráter crítico aos valores da sociedade capitalista.

2.3 Nível discursivo

Segundo Fiorin (2015), no nível discursivo as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude. É o nível em que podem-se verificar os investimentos semânticos mais superficiais de um texto e onde estão organizadas suas estruturas enunciativas de pessoa, tempo e espaço. Estas são as categorias que correspondem à chamada sintaxe discursiva, através da qual o autor constrói as relações da instância da enunciação. (BARROS, 2003)

O nível discursivo abarca, assim, os elementos mais concretos e acessíveis da chamada *figuratividade*, que constituem o que se pode chamar de porta de entrada dos textos. Em termos semióticos, as *figuras* correspondem aos elementos do texto que o autor utiliza no sentido de estabelecer conexão direta com o mundo real. Na tira em questão, percebemos imediatamente as figuras crianças, calçada, chão e folheto. E também no nível discursivo, podemos observar os chamados *temas*, que são investimentos semânticos mais abstratos que se estabelecem a partir das figuras. No objeto analisado, a figura das crianças remete ao tema da infância, assim como a figura do folheto remete ao tema da leitura, e assim por diante.

Analisando os aspectos figurativos e temáticos da tira de Quino, percebe-se que a narrativa ambientada no universo infantil permite ao autor refletir mais diretamente sobre as incoerências da vida adulta, uma vez que os sujeitos estão em disjunção com as responsabilidades, os deveres e a lógica da maturidade. Na composição, ambos os personagens estão sentados em uma calçada, aparentemente situada em frente a uma rua, o que parece também reiterar o sentimento de divagação sobre o próprio entorno, qual seja, o espaço social de qualquer urbanidade contemporânea. Parte da calçada onde os personagens estão sentados se esmaece até desaparecer totalmente, criando assim um fundo vazio. No primeiro quadro Miguelito fala e gesticula com uma aparência aflita, enquanto Mafalda lê seu folhetim. Como já discutido, na passagem para o segundo quadro com a emergência da dúvida, Mafalda interrompe a leitura e olha para o infinito, criando assim a impressão de que foi arrebatada pela dúvida de seu interlocutor. No plano verbal, temos dois enunciados distintos que partem do menino, que analisamos em separado.

Na sentença do quadro 1, o menino diz: "É, tudo bem, trabalhar pra ganhar a vida, claro!". Na construção, temos que o enunciador apresenta uma constatação com sentido de obviedade, reforçada pela dupla concordância em "tudo bem" e "claro!". Assim, temos a apresentação de um enunciado com valor de sentença moral, não cabendo ao seu enunciador (Miguelito) qualquer forma de julgamento ou qualquer espaço para questões. Contudo, na sentença do quadro 2, emerge a polêmica pela engenhosa construção de palavras: "Mas por que é preciso desperdiçar a vida que a gente ganha trabalhando para ganhar a vida?". Tendo reforçado a obviedade moral na sentença 1, o enunciador preparou uma espécie de jogo discursivo para justamente desconstruir este sentido óbvio sedimentado nos discursos sociais. Isto porque a lógica inerente à ideia de "trabalhar para ganhar a vida" é poder gozar dos benefícios que resultam deste trabalho. Entretanto, conforme exposto pela sentença 2, o "ganho" leva a uma espécie de círculo vicioso pela necessidade de trabalhar mais. Isto porque ao invés de garantir a conjunção com o objeto de valor "aproveitar a vida", a vida que se ganha acaba sendo empregada em mais trabalho, e assim por diante. E dado que são duas crianças que examinam tais questões, voltamos ao tema da infância e à situação das crianças no mundo capitalista, que são dadas a ver por Quino numa situação aflitiva de abandono, já condenadas a esta mesma vida.

3 Do conteúdo à expressão

Tendo até aqui explorado o potencial do modelo do percurso gerativo do sentido na análise da linguagem dos quadrinhos, cabe ainda observar que a textualização de qualquer objeto semiótico se dá pela relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Como já foi colocado, o percurso gerativo refere-se ao plano do conteúdo, enquanto que no plano de expressão estão apresentados os elementos da forma e do arranjo plástico de qualquer texto.

Com relação à plasticidade do texto em questão, é importante observar que a composição utiliza preto e branco, criando um contraste entre claro e escuro que dá suporte para a hierarquia dos elementos textuais e simbólicos, e garante às formas sua legibilidade. A oposição clara e escura serve também à distinção dos personagens, conforme se pode constatar pela diferença dos cabelos. Em contrapartida, há outros elementos que contêm formas e cores que expressam similaridade entre Miguelito e Mafalda, como no caso das listras contidas nas blusas e os sapatos brancos, usados por ambos. Podemos ainda distinguir outro aspecto plástico relevante para esta análise, que se refere ao contraste de direções adotado pelo autor no movimento da cabeça de Miguelito entre o quadro 1 e o quadro 2. Ao proferir a sentença inicial, de caráter moral e em assentimento, o personagem mantém sua cabeça apontada para a esquerda da composição. Já quando faz a reflexão crítica sobre a lógica do trabalho, ele volta a cabeça na direção de sua colega, posicionada à direita. Com o movimento, temos uma distinção que pode ser homologada, através da análise do enunciado verbal, à ideia de transformação de um interlocutor passivo (a quem caberia apenas concordar com o dito) num interlocutor ativo (de quem se espera uma reflexão crítica e uma resposta plausível). Em outras palavras, podemos dizer que o autor reitera plasticamente o sentido da provocação que Miguelito faz a Mafalda, que passa da condição de uma ouvinte quase invisível (escondida atrás da folha que segura) à condição de sujeito presentificado pelo olhar e pela dobra do papel.

4 Considerações finais

Através da análise apresentada, foi possível observar que a tira de autoria de Quino constitui um texto coeso, cujas categorias semânticas repousam sobre escolhas compositivas muito bem estruturadas. Desta feita, reforça-se o potencial da análise semiótica e do modelo do percurso gerativo do sentido no âmbito da linguagem dos quadrinhos, tomada como manifestação sincrética verbo-visual. Por sua lógica narrativa, que pressupõe a sequencialidade e o encadeamento de transformações, os quadrinhos constituem um objeto rico para a semiótica, evidenciando a articulação entre os diferentes níveis do processo da produção dos significados, bem como a lógica de homologação com os formantes plásticos. Ao longo da análise do objeto em questão, pôde-se observar que mesmo entre apenas dois quadros, uma estrutura narrativa se estabelece e, desta forma, uma sucessão de etapas está pressuposta.

No presente trabalho, tendo em vista a moldura teórica oferecida pela semiótica, bem como a metodologia prevista inicialmente, a análise privilegiou, pela articulação estrutural entre os níveis fundamental, narrativo e discursivo, o estudo do processo da construção do sentido através do texto. Tendo em vista tratar-se de um objeto rico e que se articula também a um dado contexto político e social, bem como o conhecido engajamento de seu autor, pode-se também imaginar um aprofundamento deste tipo de análise em associação com abordagens históricas e sobretudo sociológicas.

5 Referências bibliográficas

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. 2003. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.) Introdução à Linguística II: princípios de análise. São Paulo: Contexto.
- FIORIN, José Luiz. 2016. Elementos de Análise do Discurso. São Paulo: Contexto.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 1975. Sobre o sentido: ensaios semióticos. Rio de Janeiro: Vozes.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. 2012. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Contexto.
- GROUPE μ . 1993. Tratado del Signo Visual. Para una retórica de la imagen. Madri: Editora Catedra.
- TEIXEIRA, Liliana Alicia Lavise. 2010. A (DES) ORDEM DO DISCURSO DE MAFALDA: Uma análise da mulher nas tirinhas de Quino. VI Enecult: encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador,

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Marcos Bernardes, Esp, UDESC, Brasil, <oi@marcosbernardes.com>

Murilo Scoz; PhD, UDESC, Brasil <muriloscoz@gmail.com>