

# METAMORFOSES MIDIÁTICAS: NOVOS TEXTOS, CONSTRUÇÃO DE NOVOS OLHARES

Ilka de Oliveira Mota  
[ilkamotaeducacao@gmail.com](mailto:ilkamotaeducacao@gmail.com)  
<http://lattes.cnpq.br/9991950104035858>

*O que faz com que tantas coisas ditas, por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo o jogo das circunstâncias, [...] mas que elas tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo.*  
(FOUCAULT, 1969 [1972, p. 160-61])

## Introdução

Refletir sobre as mudanças que o universo midiático tem produzido na sociedade, especialmente no modo de os sujeitos se relacionarem com o mundo, com a leitura, com a linguagem e, por que não, com seu próprio corpo tem atraído a atenção de muitos pesquisadores, daí o meu interesse pelo tema.

Neste artigo, temos por objetivo fundamental compreender os modos de funcionamento do discurso midiático e as formas de subjetivação que dele irrompe.

O referencial teórico-metodológico em que se apoia a presente reflexão situa-se na perspectiva discursiva da linguagem – Análise de Discurso (doravante AD) –, o que significa que a concebemos em sua historicidade, isto é, em sua relação com a exterioridade, que é constitutiva. Portanto, linguagem não é o mesmo que instrumento; ela é entendida como mediação, ação que transforma. Desse modo, não podemos estudá-la, analisá-la fora de suas condições de produção. Concebê-la desse modo implica uma posição crítica com relação à ideia de que a linguagem traria algo que seria em si mesmo um fundamento ou essência, um referente pronto e acabado. Se ela assim o fosse, não passaria de efeito de um *cogito* ou de algum tipo de consciência capaz de traduzi-la.

Uma vez que trabalhamos com a AD, a noção de discurso estará fortemente presente na reflexão que ora apresentamos. Assim sendo, partimos do pressuposto de que, além de instaurar poder, todo discurso está ligado a uma rede complexa de saberes (FOUCAULT, 1979 [2001]). Esse modo de pensar o discurso marca nossa

posição cuja concepção de linguagem é geradora de saber e poder, o que significa, em outros termos, que o universo simbólico não é neutro nem transparente, mas opaco, híbrido, heterogêneo.

Assim sendo, para compreender os modos de abordagem dos textos quadrinizados pelo discurso pedagógico, objetivo central de nosso artigo, é preciso delinear a(s) rede(s) de saberes a que está ligada a aparição desse tipo de texto, isto é, mapear as condições (regras) de sua aparição, apropriação e utilização no e pelo contexto didático-pedagógico, condições essas que se dão em um processo complexo sobre as quais pretendemos discorrer.

Considerando-se que estamos vivendo em uma sociedade marcada pela(s) tecnologia(s) e por uma intensa multiplicidade de linguagens (verbo-visual fundamentalmente), pretendemos rastrear – fazendo alusão a Derrida (1972 [2001]) – alguns acontecimentos que permitiram o surgimento de diferentes objetos, linguagens e suportes midiáticos, que deram vazão a novos modos de significação e subjetividades.

É dentro de uma rede complexa de saberes e poderes que se dá a aparição de textos quadrinizados na sociedade e, mais especificamente, no contexto escolar. Por isso, para compreender o modo de seu funcionamento neste espaço, faz-se necessário o estabelecimento das condições de sua produção (CPs doravante). Enquanto parte de um contexto mais amplo, os textos quadrinizados – o seu surgimento –, como qualquer outra atividade de linguagem, devem ser remetidos ao conjunto de fatores que os tornam possíveis. Esses fatores, que são as próprias CPs (PÊCHEUX, 1969), envolvem tanto o que é material – o simbólico sujeito à falha –, como a situação de enunciação e a conjuntura político-ideológica em que se produz o discurso. Justifica-se, portanto, a remissão a certos acontecimentos que incitaram o surgimento de textos quadrinizados na sociedade, acontecimentos estes que produziram diferentes modos de produção dos sentidos e seus suportes.

Vale dizer que a análise das CPs deve compreender a matéria simbólica (sujeita a equívoco e a historicidade) e o componente institucional (a formação social, em sua ordem) atravessados pelas formações imaginárias<sup>1</sup>. É por isso que a

---

<sup>1</sup> Em qualquer processo de interlocução, a relação entre os interlocutores não é direta, mas atravessada pelas *formações imaginárias*, isto é, as imagens historicamente produzidas que os sujeitos têm de si mesmos, uns dos outros e do objeto do discurso. O discurso, enquanto efeito de

sua compreensão é fundamental na análise: a consideração das CPs, nas análises das discursividades, atesta a opacidade da/na linguagem, isto é, o fato de que os sujeitos e os sentidos se fazem (são produzidos) na sua relação constitutiva com a exterioridade.

Portanto, propomos, no presente artigo, abordar alguns conceitos teóricos, tais como acontecimento e história, entre outros, que darão sustentação às nossas reflexões e permeiam a compreensão sobre as condições de aparição de textos como os textos quadrinizados em nossa sociedade.

Com relação aos conceitos teóricos, salientamos, porém, a relevância de desdobrá-los para a temática em questão para, assim, refletir sobre os acontecimentos produzidos ao longo da história (no que tange aos suportes midiáticos e às linguagens principalmente), nos quais analisamos a constituição dos sentidos, do sujeito (seu olhar) e das diferentes práticas languageiras presentes na sociedade.

### **De Gutemberg à era midiática: novos modos de subjetivação e textualização dos sentidos**

A grande proliferação de textos e todos os modos de textualização possíveis com os quais nos deparamos hoje, em pleno século XXI - especialmente os visuais ou *mistos* (GARCÍA CANCLINI, 1998), como os textos quadrinizados, não surgiram do nada ou segundo um jogo qualquer das circunstâncias, como indica nossa epígrafe. Essa proliferação inicia-se graças a um acontecimento na história: a criação da imprensa por Gutemberg, em 1438. Macluhan (1964, p. 181) afirma que “o mundo das ciências e das tecnologias modernas dificilmente teria existido, não fossem as imprensas”.

Dizemos o mesmo a respeito dos diferentes textos, dos diferentes suportes midiáticos e modos de textualização dos sentidos, que circulam em nossa sociedade: a invenção de Gutemberg também abriu caminho para a sua aparição.

---

sentidos entre locutores (PÉCHEUX, 1969) é sempre e inevitavelmente atravessado por formações imaginárias. Por isso, o discurso não é um objeto empírico, mas é efeito material: ele tem historicidade.

Neste sentido, a invenção da imprensa suscitou um verdadeiro deslocamento nos modos de subjetivação do homem na sociedade.

O acontecimento, como Foucault (1969 [1972]) o concebe, é produzido em uma dispersão material e é feito de cesuras que dispersam o sujeito, que é, dentro da posição teórica aqui assumida, cindido, clivado, constituído em uma pluralidade de posições. Vale dizer ainda que o acontecimento remete ao passado e ao presente, uma vez que o que é dito no passado surte efeitos no presente, modificando aquele. Além da memória, entendida como o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o presente se constitui daquilo que é inédito e que rompe com a continuidade do passado. Por isso, o acontecimento traz para a consideração as condições de sua aparição e os efeitos de sentido, junto com as interpretações que lhe são atribuídas pelo sujeito na história. Eis a razão de sua remissão tanto ao novo e singular, de um lado, quanto ao velho e repetível, de outro.

Dito isso, podemos afirmar que, compreendida como acontecimento, a imprensa afetou a constituição identitária dos sujeitos, permitindo, entre outras coisas, uma nova relação do homem com a linguagem e com o mundo. Dito de outra forma, enquanto acontecimento produzido na e pela história, a imprensa incitou novos modos de formulação e circulação dos sentidos e, conseqüentemente, novos modos de leitura.

Além de permitir deslocamentos nas posições de sujeito, estabelecendo novos modos de subjetivação, o advento da imprensa provocou uma mexida na organização social vigente: o livro, que até então fora privilégio exclusivo da aristocracia e do clero, passa a ser um bem de “todos” na nascente sociedade burguesa. Portanto, há, também, um deslocamento nas relações de poder-saber (Foucault, 1979) até então estabelecidas. Foi a partir do surgimento da imprensa, signo de liberdade e cidadania, que se iniciou o processo de democratização do saber (da leitura) por meio da reprodução de obras em larga escala.

É importante dizer que as transformações que a imprensa provocou não se deram sem conflitos e contradições. Ao mesmo tempo em que o processo de massificação de textos se inicia, há, por sua vez, um forte investimento nos modos de controle dos sentidos. Ainda que tenha possibilitado uma gama diversificada de produção de textos e sua circulação, a era gutenberguiana esteve, como não

poderia deixar de ser, submetida às relações de poder da sociedade na qual surgiu. De acordo com Foucault (1971 [1996, p. 9]), toda formação social tem mecanismos de controle da interpretação e da circulação dos discursos que produz, formas estas historicamente determinadas. Nas palavras do autor,

em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.

Procedimentos de interdição e administração dos sentidos e de sua circulação, como o *Índex Librorum Prohibitorum* instituído pela Igreja Católica, continuaram com o advento da imprensa, embora sob diferentes modos. Isso implica dizer, apoiados em Foucault (1998), que o poder está em todo lugar, disseminado no interior das instituições. Trata-se, pois, de sistemas de interdição do qual toda formação social dispõe, mais precisamente de procedimentos que criam um jogo de fronteiras, limites, supressões que tentam controlar a produção dos discursos na sociedade. Por meio de mecanismos coercitivos, as instituições conjuram o acaso do discurso, colocando regras de funcionamento para quem deseja entrar na sua ordem.

Embora, ao longo dos últimos séculos, principalmente o século em que vivemos, a relação do homem com a língua(gem), com os signos, com o(s) texto(s) tenha se tornado bastante complexa, o espectro de Gutenberg continua fortemente presente em nossos dias – presente mas transformado. Dizer que Gutenberg está *presente mas transformado* significa se posicionar criticamente em relação a um projeto positivista de história. Significa, ainda, rejeitar, como o faz Foucault (1972, p. 18), o continuísmo presente na história tradicional. Foucault, como é sabido, problematiza qualquer tipo de continuísmo na história ao privilegiar as séries, os recortes, os limites, os desníveis, os deslocamentos. Seu objetivo é

determinar que forma de relação pode ser legitimamente descrita entre essas diferentes séries, que sistema vertical elas são suscetíveis de formar; qual é, de umas para outras, o jogo das correlações e das dominâncias; de que efeito podem ser os deslocamentos, as temporalidades diferentes, as diversas

permanências; em que conjuntos distintos certos elementos podem figurar simultaneamente (FOUCAULT, 1972, p. 18)

Retomando a afirmação de Macluhan (1964), a imprensa possibilitou o aparecimento do que, hoje, chamamos de *sociedade midiática*, que culminou, por sua vez, na era tecnológica, era das novas tecnologias de linguagem na qual vivemos. Mais precisamente, o acontecimento “imprensa” concorreu para a instauração dessa sociedade dos *mass media*<sup>2</sup>.

Não se trata de fazer um retorno a uma suposta origem – até porque não há origem, apenas efeito de origem –, mas de perceber nisso que chamamos “sociedade midiática” – e porque não dizer “sociedade tecnológica”, “sociedade (pós-) moderna”<sup>3</sup> – rastros de certos acontecimentos passados em acontecimentos presentes, formando uma rede complexa de relação, de saberes, de sentidos e discursos que se correlacionam, que convivem, que se dispersam, que se contradizem, produzindo efeitos nos modos de subjetivação e nos processos de significação.

Em sua tese de doutorado “(Ciber)espaço e leitura: o mesmo e o diferente no discurso sobre as “novas” práticas contemporâneas”, Galli (2008) propõe a problematização das mudanças dos gestos de leitura do texto-papel para o texto-tela, a relação do sujeito-aluno-leitor com as chamadas “novas” tecnologias digitais e, conseqüentemente, as prováveis influências na vida do sujeito-leitor no mundo contemporâneo e globalizado. A autora aborda os possíveis deslocamentos

---

<sup>2</sup> Atualmente, de acordo com Santaella (2002, p. 48), o termo “mídias” se fixou de maneira abrangente. Para a autora, “hoje, o termo é rotineiramente empregado para se referir a quaisquer meios de comunicação de massa – impressos, visuais, audiovisuais, publicitários – e até mesmo para se referir a aparelhos, dispositivos e programas auxiliares da comunicação”. A nova realidade que se instaurava demandou, segundo a mesma autora, “um novo termo, no caso, “mídias”, (...) necessário para dar conta dos trânsitos e hibridismos entre os meios de comunicação que eram acelerados ainda mais pela multiplicação daqueles meios que não podiam ser considerados necessariamente como meios massivos. De meados dos anos noventa para cá, a emergência da comunicação planetária via redes de teleinformática acabou por instalar a generalização do emprego da palavra “mídia” para se referir também a todos os processos de comunicação mediados por computador. Com isso, seu emprego se alastrou, tendo se tornado hoje de uso corrente”.

<sup>3</sup> A mídia ou, se quiser, o discurso midiático é uma das modalidades de existência da sociedade contemporânea, (pós)moderna, isto é, a mídia irrompe nessa sociedade. Quanto ao conceito de “modernidade”, Peters (2000) afirma que a modernidade tem início com o projeto de homem moderno e estende-se até a atualidade, período este nomeado por alguns autores **(pós)modernidade**. Por isso, preferimos grafar *(pós)modernidade* – com o prefixo *pós* entre parênteses – pois não há um fronteira rígida separando a modernidade da pós-modernidade. O que há, portanto, é um imbricamento de uma (modernidade) na outra (pós-modernidade) e não uma ruptura radical entre elas.

identitários provocados pelo (ciber)espaço, a partir das representações construídas pelos alunos-leitores acerca da leitura de (hiper)textos. Segundo a autora (2008, 7), as novas tecnologias de informação e comunicação, incluindo aí o ciberespaço e a mídia em geral, tem o poder, entre outros, de “reestruturar e reconfigurar nossas subjetividades e identidades”.

Essa discussão implica dizer, bem ao gosto de Foucault (1969 [1972]), que não há um fio linear e cronológico tecendo os períodos (acontecimentos) históricos, nem estes “aparecem e desaparecem de forma nítida ou em momentos cronológicos precisos”, como afirma Kellner (2001, p. 73). Um período é atravessado por outro(s), embora compareça, no imaginário discursivo, como um bloco linear, fechado, homogêneo, sem conflitos. É justamente desse sentido metafísico de história – herança de uma metafísica transcendental – da qual Derrida (1972 [2001, p. 64-65] desconfia. Para ele, a história deve ser pensada como “história [...] “monumental, estratificada, contraditória”; história que também implique uma **nova lógica da repetição e do rastro**, uma vez que é difícil ver onde haveria história sem isso” (os grifos são nossos).

A sociedade midiática na qual vivemos é um desdobramento da idade industrial, isto é, naquela, há rastros desta. Tanto a era industrial como a midiática estão intrinsecamente ligadas ao acontecimento histórico da imprensa de Gutemberg, como nos ensina McLuhan (1964), por um processo descontínuo e disperso. No caso da sociedade midiática, esta se caracteriza pela multiplicação de códigos, linguagens e suportes midiáticos. Segundo Pignatari (1994, p. 79), foi essa multiplicação e multiplicidade de códigos e linguagens que possibilitou uma nova consciência de linguagem, promovendo, entre outras coisas, “operações intersemióticas” no “ato criativo” e instalando a “crise da lógica tradicional”. Isso porque

cada nova tecnologia de produção de imagens [e outras linguagens em geral] inaugura um novo momento na história da humanidade no que se refere a sua relação com os signos imagéticos [ou verbovisuais], pois implica em formas diferenciadas de perceber e de se relacionar com esses signos. (AGUIAR, 2006, p. 2)

Ao produzir novas tecnologias de linguagem e, junto com elas, novos processos de significação, isto é, novas formas de textualização dos sentidos e dos discursos (o cinema, a fotografia, as histórias em quadrinhos (HQs doravante), etc. são bons exemplos), a sociedade midiática instaura, ao mesmo tempo, novas posições de sujeito, um novo olhar diante de um mundo eminentemente permeado por diferentes linguagens (verbal e não-verbal conjuntamente), estabelecendo, com isso, diferentes relações do homem com o universo sógnico. Nas palavras de Kellner (2001, p. 9 e 27):

os vários meios de comunicação – rádio, cinema, televisão, música e imprensa, como revistas, jornais e histórias em quadrinhos – privilegiam ora os meios visuais, ora os auditivos, ou então misturam os dois sentidos [como é o caso dos quadrinhos], jogando com uma vasta gama de emoções, sentimentos e ideias. (...) Com o advento da cultura da mídia, os indivíduos são submetidos a um fluxo sem precedentes de imagens e sons dentro de sua própria casa, e um novo mundo virtual de entretenimento, informação, sexo e política está reordenando percepções de espaço e tempo, anulando distinções entre realidade e imagem, enquanto produz novos modos de experiência e subjetividade.

Desse fluxo de imagens, de sons, de signos verbo-visuais, de diferentes tecnologias e linguagem(ns) resulta, necessariamente, o deslocamento dos modos de o sujeito se relacionar com o outro, enfim com a língua(gem) e com a cultura até então predominantes. Conforme Kellner (2001, p. 27) escreve, “a cultura da mídia é a cultura dominante hoje em dia. Suas formas visuais e verbais estão suplantando as formas da cultura livresca, exigindo novos tipos de conhecimentos para decodificá-las”. Foi o que aconteceu, por exemplo, com o cinema e com a arte quadrinizada. Voltaremos a essa questão mais adiante.

Isso se dá sempre que há a irrupção de um acontecimento, ou seja, toda vez que um acontecimento irrompe em uma dada formação social, o saber e todos os objetos que ela traz em seu bojo passam a ser repensados, redistribuídos,



repartidos, valorizados, promovendo, conseqüentemente, (des)identificação(ões) na(s) subjetividade(s). Foi o que aconteceu na era gutenberguiana e passou a ocorrer também, mas sob outros modos (natureza), na e com a era midiática. Como resultado disso, passa-se a produzir, principalmente no contexto escolar, diferentes formas de produção de LDs, especialmente LDs de inglês e português.

Todas essas mudanças – em especial com relação às novas linguagens – parecem causar transformações no modo de se conceber o conhecimento e a identidade linguístico-escolar de alunos e professores<sup>4</sup>. Desloca(m)-se, pois, o(s) modo(s) de produção (dominante) do conhecimento – por exemplo, os modos de se conceber a leitura, tipos de texto, etc. –, produzindo um rompimento no modo de leitura hegemônico, por exemplo, pautado na linearidade do significante<sup>5</sup>. Um exemplo disso é a criação dos textos produzidos sob o recurso da quadrinização, como é o caso dos QHs. Enquanto formas do discurso da mídia, da era das novas tecnologias de linguagem, os QHs subvertem a ideia de texto como um conjunto de palavras organizadas pelo imaginário: começo, meio, progressão e fim. Trata-se de um momento contemporâneo que vem instaurar novos modos de o sujeito se subjetivar nas e pelas “novas” práticas didático-pedagógicas – com base em textos de diferentes naturezas –, que começam a surgir na escola e nos LDs, principalmente aquelas relacionadas à leitura, estabelecendo e legitimando o que, onde e como ler. Neste sentido, o discurso da mídia – a sua irrupção na sociedade – convoca relações de poder-saber.

É preciso dizer que, para Foucault (1979), tanto o poder quanto o saber estão imbricados e disseminados na microestrutura social, produzindo verdade(s)<sup>6</sup>. Isto é, Foucault não concebe os sistemas de poder sem atrelá-los aos efeitos de verdade. Como afirma Mascia (2002, p. 64), vinculada ao pensamento foucaultiano, “é no interior do discurso que se produz a verdade, a partir de um jogo discursivo em cujo funcionamento se travam pequenas lutas diárias pelo poder-saber”. Neste sentido, é certo afirmar que “a produção da mídia está, portanto, intimamente imbricada em relações de poder e serve para reproduzir os interesses das forças

---

<sup>4</sup> Discursivamente, a identidade é heterogênea uma vez que é perpassada pelo outro.

<sup>5</sup> O texto quadrinizado é o índice mais evidente desse deslocamento. Com o seu surgimento, o olhar precisou aprender a ler/compreender a sua sintaxe. Voltaremos a essa questão no próximo item.

<sup>6</sup> A produção da verdade se dá através de um processo complexo. Ela deve ser entendida no sentido dado por Foucault, como “um objeto”, escreve Mascia (2002, p. 71), “que encontra o seu valor e seu sentido em um determinado momento histórico-social”.

sociais poderosas, promovendo a dominação ou dando aos indivíduos força para a resistência e a luta” (KELLNER, 2001, p. 64), uma vez que todos os objetos que dela irrompem (textos, diferentes linguagem(ens) e suportes midiáticos, tecnologias, etc.) produzem verdades. A comoção, o fascínio, a sedução, o posicionamento que a mídia traz influencia a subjetividade (o público, o leitor, etc.), parafraseando Kellner (2001). É neste sentido que ela produz verdade(s), portanto, poder-saber.

Assim, a linguagem, entre outras coisas, nessa era midiática, se revela todo-poderosa, múltipla, heterogênea e permite que o sujeito se circunscreva num contexto também assim, isto é, heterogêneo, como é o caso, por exemplo, da escola. Esta, como veremos no capítulo subsequente, será influenciada por aquela (o discurso midiático). A diversidade de textos que encontramos em LDs de inglês, por exemplo, é o caso mais nítido da influência dessa era midiática no contexto didático-pedagógico. Trata-se de um indivíduo interpelado em sujeito pela pluralidade de signos, pelas novas linguagens que as práticas discursivas<sup>7</sup>, que emergem desse e neste contexto sócio-histórico e ideológico, instauram.

Na próxima seção, iremos discorrer sobre os modos de constituição do olhar (logo, da leitura) em tempos midiáticos, que será um prosseguimento das reflexões que tecemos até aqui.

### **Constituição do olhar em tempos midiáticos**

Do ponto de vista discursivo, é certo afirmar que o meio material não é indiferente aos sentidos, portanto, no domínio do discurso, tudo significa: seu objeto, quem o enuncia, sua formulação (o modo como o discurso se textualiza, isto é, como se põe em texto), o tipo de suporte (texto impresso, texto falado, texto-tela, texto verbo-visual) e de sua circulação<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Foucault (1969 [1972, p. 136) define prática discursiva como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”. Vale dizer que há sempre uma hierarquia de regras e relações que autorizam a existência, a visibilidade e os sistemas de funcionamento das práticas discursivas.

<sup>8</sup> Da mesma forma, ser classificado de texto humorístico e não científico marca certas relações com os sentidos e com a história. Voltaremos a essa questão mais adiante.

Se, com o advento da imprensa por Gutenberg, o livro impresso passou a ser uma extensão da faculdade visual do homem, criando um novo mundo, “o mundo moderno”, e tornando o espaço “visual, uniforme e contínuo”, como afirma McLuhan (1964, p. 196-7), a espessura material dos signos verbo-visuais e de seus suportes fica mais evidente e intensificada com o surgimento da sociedade midiática.

Importa dizer que, nessa sociedade, intensifica-se o caráter visual dos signos. As palavras (o verbal) ganham uma carga visual intensa, resultando na instauração de diferentes processos de significação, textualizações, novos gêneros e formas de cultura, como postula Santaella (2002, p. 54),

A cultura midiática propicia a circulação mais fluida e as articulações mais complexas dos níveis, gêneros e formas de cultura, produzindo o cruzamento de suas identidades. Inseparável do crescimento acelerado das tecnologias comunicacionais, a cultura midiática é responsável pela ampliação dos mercados culturais e pela expansão e criação de novos hábitos no consumo de cultura. Inseparável também da transnacionalização da cultura e aliada à nova ordem econômica e social das sociedades pós-industriais globalizadas, a dinâmica cultural midiática é peça chave para se compreender os deslocamentos e contradições, os desenhos móveis da heterogeneidade pluritemporal e espacial que caracteriza as culturas pós-modernas.

A fotografia e o cinema, por exemplo, são aparatos tecnológicos que, provindos desse e nesse contexto dos *mass media*, produziram diferentes relações do homem com a linguagem e com o mundo, provocando impactos em outros segmentos estético-linguageiros, como a literatura e as artes gráficas e visuais. No que tange à pintura, esta também sofreu modificações importantes. Segundo Pignatari (1974, p. 77), a fotografia é “a principal responsável pela crise da figuração que abalou a pintura do século XIX, gerando o impressionismo e o pontilhismo (que conduziram à abstração)”.

É importante dizer que o advento da fotografia não fez desaparecer a pintura, como destaca Santaella (2002, p. 52), nem

morreu o teatro, nem morreu o romance com o advento do cinema. A invenção de Gutenberg provocou o aumento da produção de livros, tanto quanto a prensa mecânica e a maquinária moderna viriam acelerar ainda mais essa produção. O livro não desapareceu com a explosão do jornal, nem deverão ambos, livro e jornal, desaparecer com o surgimento das

redes teleinformáticas. Poderão, no máximo, mudar de suporte, do papel para a tela eletrônica, assim como o livro saltou do curso para o papiro e desta para o papel.

Gostaríamos de apenas acrescentar à afirmação da autora que, não somente surgem outros modos de significação, como também o surgimento deste ou daquele suporte midiático, desta ou daquela linguagem, passa a estabelecer necessariamente outras relações de e com os sentidos, produzindo diferentes modos de leitura e de subjetivação, como vimos afirmando. Não se trata, portanto, de uma simples e mera irrupção de novas textualizações em suportes diferentes. Discursivamente, os meios – reiterando – são constitutivos dos sentidos e dos sujeitos, isto é, a matéria simbólica não é indiferente ao processo de significação nem à constituição dos sujeitos na sociedade. Por isso, com o surgimento da fotografia, por exemplo, não somente se instaura um novo modo de olhar (significar) o mundo, seus objetos, como também se produz uma verdadeira modificação (deslocamento) nas artes que a antecedem, como a pintura, incitando a irrupção de outras. Enquanto uma nova forma de expressão, a fotografia causa impactos (deslocamentos) em outras artes então dominantes. Mais exatamente, com a fotografia, a pintura também se vê na iminência de mudanças, reformulações, (re)estruturações, deslocamentos; ela passa a instaurar novos paradigmas, impulsionando a criação de novos modos de se retratar (significar) a “realidade”. Daí o surgimento da arte abstrata cujo resultado é o rompimento com o paradigma então vigente, qual seja, o realismo-naturalismo<sup>9</sup>.

Tanto a fotografia como, mais tarde, o cinema e os quadrinhos, vêm desestabilizar um certo modo de pensar o mundo, de significá-lo, instaurando novos modos de constituição do olhar e, por conseguinte, da leitura. Em todos esses meios materiais, cada qual ao seu modo, o olhar passa a se constituir diferentemente, uma vez que se trata de materialidades simbólicas que trazem em seu bojo suas próprias regras de funcionamento, em uma palavra: uma sintaxe específica. Ao ser agenciado pela multiplicidade de linguagens (signos verbo-visuais), o olhar passa a ser interpelado pela dinamicidade e rapidez que as novas linguagens convocam.

---

<sup>9</sup> Todas as artes inter-relacionam-se de vários modos. No caso da arte quadrinizada, por exemplo, o quadrinho tem relação, além do cinema, com a pintura. Nele entram em relação os enunciados piadísticos e o desenho, o traçado, a gestualidade, conjuntamente, elementos estes constitutivos do universo pictórico.

Com relação às artes cinematográfica e quadrinizada principalmente, trata-se de linguagens cujos significantes não são lineares, mas, por um efeito imaginário de unidade, podem se apresentar linearmente e com efeito de transparência<sup>10</sup>.

Já com relação à literatura, obras de autores como Edgar Allan Poe, Mallarmé, Lewis Carrol, Machado de Assis, cada uma à sua maneira, trouxeram, graças à era midiática, a atenção para a composição tipográfica (verbo-visual conjuntamente), rompendo com a dimensão puramente verbal da obra literária (ou levando-a a seu limite com as artes visuais). É nesse contexto material, histórico-social, que se dá a passagem do verbal ao icônico, segundo Pignatari (1974, p. 106-107),

Nos fins do século passado e começo do presente, a palavra escrita impressa havia atingido o ponto máximo de sua curva ascendente, enquanto meio hegemônico de comunicação de massa e algumas de suas manifestações (como o cartaz publicitário e o *Un coup de dés*) já eram índices de que ela estava inaugurando um novo mundo de codificação – o moderno mundo da ideografia ocidental.

O modo de constituição da arte quadrinizada é o índice mais evidente produzido com e nesse novo mundo ideográfico (icônico) a que Pignatari se refere. O texto quadrinizado traz um tipo de textualização que demanda um novo modo de olhar-ler. Predominantemente verbo-visual, o texto quadrinizado, sob a influência do cinema, vai instaurar uma nova sintaxe. Expliquemo-nos.

Como o próprio nome parece indicar, o quadrinho, tipo de texto produzido sob o recurso da quadrinização, isto é, sob a justaposição de quadros sequenciais, é fruto desse contexto sócio-histórico e ideológico, em que o icônico ganha força. Caracterizado, predominantemente, pelos planos verbal e não-verbal, o quadrinho vem provocar um verdadeiro deslocamento no modo de ler, subvertendo a ideia hegemônica de texto como um conjunto de palavras organizadas. Neste tipo de texto, não há um predomínio de um plano sobre o outro, isto é, um plano (o visual)

---

<sup>10</sup> Esse caráter de não linearidade é bastante evidente na pintura abstrata. Nela, os significantes parecem se apresentar simultaneamente para o apreciador. O mesmo se dá com as artes cinematográfica e quadrinizada. Embora o seu processo de produção não seja linear – os cortes e recortes e recursos como o *zoom*, a decupagem, os tipos diversos de planos, etc. são marcas materiais de seu caráter não linear, heterogêneo –, por seu lado, há um efeito imaginário de linearidade para quem vê e/ou lê o objeto tal qual se apresenta à sua frente.

não está subordinado a outro (verbal). Ambos os planos funcionam igualmente, produzindo efeitos no processo de leitura. Como resultado desse funcionamento, o olhar pressuposto para a prática de leitura do quadrinho teve, necessariamente, de passar por um processo de “aprendizagem”, isto é, o olhar passou a ter que “aprender” a ler os quadrinhos, a sua sintaxe, como aconteceu, igualmente, com a arte cinematográfica.

Desse modo, a arte quadrinizada pode ser considerada uma forma bastante complexa de materialidade simbólica, na qual se entrecruzam linguagens de diferentes naturezas: palavras, palavras iconizadas, sons – é o caso das palavras onomatopaicas, isto é, aquelas que imitam o som dos signos que representam –, (efeito de) movimento, espaços, imagem (gestual) etc. Enquanto possibilidade expressiva, ela surge no final do século XIX, conforme Nicolau (2007), graças à era midiática, instaurando, assim como o cinema, um novo processo de significação, como já afirmamos.

A seguir, as discussões contemplam as condições de produção dos textos quadrinizados e, conseqüentemente, o seu estabelecimento na sociedade midiática.

### **Condições de produção dos textos quadrinizados**

Os textos produzidos sob o recurso da quadrinização, também conhecidos como *textos de quadrinhos* ou *textos quadrinizados*, são um fenômeno da sociedade midiática, o que significa que eles não podem ser pensados fora dela. A sua configuração é um atestado disso. Mais precisamente, a simplicidade do traço(ado), a linguagem sintética (condensada) e a quantidade de sua tiragem, por exemplo, estão relacionadas às condições de produção nas quais este tipo de texto é produzido. Tais características têm íntima relação com a natureza da mídia, da rapidez com que os meios de comunicação de massa precisam ser circulados. Isto significa, em outras palavras, que os meios de produção determinam o tipo de trabalho (formulação dos sentidos) que o artista produz<sup>11</sup>.

Levando em conta o fato de que cada época produz modos de formulação específicos, podemos dizer que o surgimento da sociedade midiática fez irromper

---

<sup>11</sup> As tiras (leia-se *tirinhas*) são um sintoma disso.

uma diversidade de tipos textuais. Dentre a diversidade de gêneros textuais (midiáticos) que circulam na sociedade e também no interior da instituição escolar, há um tipo de textualização, os quadrinhos, que nos interessa nesta pesquisa.

Os quadrinhos representam, ao modo de um texto, uma unidade de sentido que se oferece à análise. Por isso, é preciso remeter esse tipo de texto ao discurso, entendido este como prática histórica dos sentidos. Mais adiante, no último item deste artigo, deter-nos-emos na análise de seu funcionamento, mais precisamente no modo como ele significa, expondo sua opacidade ao olhar leitor, parafraseando Pêcheux.

Enquanto possibilidade expressiva, os textos quadrinizados se instauram nos fins do século XIX, tomando provisoriamente de empréstimo narrativas e diálogos próprios dos folhetins e romances, associando-os às ilustrações e gravuras (NICOLAU, 2007). “Os quadrinhos logo chegam a uma expressão *sui generis* com recortes visuais de ações e expressões linguísticas em balões, proporcionando uma nova maneira de representar a realidade”, escreve Nicolau (2007, p. 11).

A propagação das histórias em quadrinhos foi impulsionada pelos *syndicates* ou agências distribuidoras. Tais agências tinham como função distribuir e continuar distribuindo centenas de histórias para veículos em todo o mundo. Explica Bybe-Luyten (1985, p. 23), “os *syndicates* funcionam com desenhistas contratados para produzir séries de histórias, previamente aprovadas, que devem ser enviadas com grande antecedência para correções e padronizações”.

Embora produzam uma grande quantidade de tiras (daí o seu lucro), há censura (administração dos sentidos) no conteúdo das histórias, isto é, fica nas mãos dos *syndicates* o poder de controlar o conteúdo das histórias para que possam ser circuladas em qualquer sociedade, mesmo aquelas caracterizadas pelo seu acentuado moralismo.

Um parêntese: não é porque há a abertura de uma quantidade significativa de gêneros midiáticos, que não há controle, administração dos sentidos. Tal como dissemos, as transformações que certos acontecimentos (no caso, a imprensa, a mídia) provocam, conduzem à irrupção da produção, entre outras coisas, de textos. Assim, ao mesmo tempo em que assistimos a sua proliferação (multiplicidade), também deparamo-nos com um forte investimento nos modos de

controle dos sentidos. Ainda que a mídia tenha possibilitado uma gama diversificada de produção de textos e sua circulação, ela também está submetida às relações de poder-saber da sociedade. Os *syndicates* são um tipo de censura que permite ou não a produção de certos sentidos. Assim sendo, eles funcionam ao modo de uma censura local (ORLANDI, 1997). Ao mesmo tempo, os sentidos são erráticos, moventes, produzindo deslocamentos com a produção dominante dos sentidos.

A década de 30 foi um período importante para a consolidação dos textos quadrinizados, graças aos vários acontecimentos que se sucederam. É em um contexto de mudanças, crises, transformações que os quadrinhos ganham força. Conforme Bybe-Luyten (1985, p. 25-26),

a mudança de uma década para outra foi muito rápida na América. O ano de 1929 marca o início de uma série de fatos ocasionados pela “quebra” da Bolsa de Nova Iorque, gerando uma crise sem precedentes no mundo inteiro. O *crack* liquidou, de um só golpe, o otimismo dos anos loucos da era do jazz. A nação americana havia crescido na segurança de um eterno milagre econômico, e o decênio de 20 caracterizou-se por um esbanjamento alegre e insensato da burguesia rica das cidades. Logo, porém veio o dilúvio! A classe operária pagou os excessos da classe dirigente com milhões de desempregados. Como consequência, o próprio lazer das massas ficou afetado, chegando até a alterar hábitos e modificar o gosto das pessoas por determinadas coisas. É talvez por isso que se explica como o gênero “Aventura” chegou ao auge e um turbilhão de histórias surgiu nesta época, explorando ao máximo esta nova mina de ouro. A aventura indica um desejo de evasão e a criação de mitos, de heróis positivos. Revela a necessidade de novos modelos nos quais se inspira para a conduta humana.

É justamente esse contexto descrito por Bybe-Luyten (1985) que incita a aparição de personagens como *Tarzã* (aventura na selva), *Flash Gordon* (aventura de ficção científica) e do *Príncipe Valente* (aventura no passado medieval). “É como se os heróis envolvidos nas histórias compensassem as perturbações e inseguranças da triste realidade e todos resolvessem fugir para lugares desconhecidos” (BYBE-LUYTEN, 1985, p. 26).

É interessante observar o caráter acentuadamente político dos QHs, o que desloca, a nosso ver, a ideia comumente atribuída a eles como um “mero passatempo”, sem nenhuma pretensão que não seja apenas diversão. Como se



diversão fosse isenta de qualquer tipo de relação com os sentidos, com a ideologia, o político, enfim com a história!

No que diz respeito às histórias em quadrinho, o caráter político já havia se instalado antes mesmo da entrada dos Estados Unidos na guerra. A história “Príncipe Valente” é a história do príncipe que lutava contra os hunos, isto é, os germânicos. Na selva africana, Tarzan lutava contra os soldados nazistas. Dentre os que mais tiveram sucesso está o Super-Homem. Este personagem incitou a criação de dezenas de super-heróis tais como Batman, Capitão Marvel, Homem de Ferro, Hulk, entre outros.

As tirinhas, que são um desdobramento das histórias em quadrinhos, com o seu formato clássico – piadas desdobradas em três tempos ou três quadros –, surgiram “graças à escassez de espaço nos jornais, bem como à popularidade dos personagens”, afirma Nicolau (2007, p. 12)<sup>12</sup>.

As tirinhas ganham espaço em jornais impressos por conta de sua economia de espaço e tempo e, fundamentalmente, por sua linguagem sintética, condensada, além do modo *como* trabalham certos temas. Como Magalhães (*apud* NICOLAU, 2007, p. 24) afirma, “o humorista gráfico consegue captar a atenção do leitor muitas vezes a partir de uma proposta mordaz, irônica e com pluralidade de sentido”.

## **Considerações finais**

Nosso objetivo fundamental foi trazer para a consideração uma reflexão que contemplasse os efeitos produzidos pela irrupção e propagação dos mais diferentes tipos textuais, especialmente os textos quadrinizados. Como vimos, com o advento da mídia (impressa principalmente) houve uma verdadeira irrupção e propagação dos mais diferentes tipos textuais, entre eles, os textos quadrinizados.

Vimos que as mudanças ocorridas na sociedade, na história do homem, mais precisamente no que diz respeito à proliferação de textos que a sociedade midiática

---

<sup>12</sup> A tira mais importante, que incitou o desenvolvimento dos QHs como forma de expressão, foi a de Pafúncio, por George MacManus, em 1913. Pafúncio é considerada a primeira tirinha a estabelecer a família como centro de atenções de sua sátira social acabada.

fez irromper, contribuiu grandemente para a produção de novas formas de subjetivação, novos olhares, novas formas de ler o mundo.

Para compreender a irrupção dos diferentes tipos textuais no processo de constituição da subjetividade, delineamos a(s) rede(s) de saberes a que está ligada a aparição desse tipo de texto, isto é, mapear as condições (regras) de sua aparição, apropriação e utilização na sociedade, condições essas que se dão em um processo complexo de sentidos.

### **Referências bibliográficas**

BIBE-LUYTEN, S. M. *O que é história em quadrinhos*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DERRIDA, J. *Posições*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, [2001], 1972.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder* (org. e trad. de Roberto Machado). 16ª. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Graal, [2001], 1979.

GALLI, F. C. S. *(Ciber) espaço e leitura: o mesmo e o diferente no discurso sobre as "novas" práticas contemporâneas*. Campinas, SP. Tese de Doutorado, UNICAMP/IEL, 2008.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 2ª. ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

KELLNER, D. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MASCIA, M. A. A. *Investigações discursivas na pós-modernidade: uma análise das relações de poder-saber do discurso político educacional de língua estrangeira*. Campinas, SP: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 2002.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. São Paulo, SP: Editora Cultrix, 1964.

NICOLAU, M. *Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico*. João Pessoa, PB: Editora Marca da Fantasia, 2007.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. 4ª. edição, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PETERS, M. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PIGNATARI, D. *Semiótica e literatura*. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1974.

SANTAELLA, L. "Cultura midiática". In: Ana Maria Balogh, Antonio Adami, Juan Droguett, Haydée Dourado de Faria Cardoso (orgs.). *Mídia, Cultura, Comunicação*. São Paulo, SP: Arte & Ciência, 2002.

## **SOBRE A AUTORA**

Ilka de Oliveira Mota possui graduada em Letras (1998), mestre em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2004) e doutora em Linguística Aplicada (2010) também pela UNICAMP. Atualmente é professora Adjunto II da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Tem experiência na Área de Letras, Linguística, Ensino de Línguas Materna e Estrangeira e EaD. Trabalha com a perspectiva discursiva da linguagem, Análise de Discurso na interface com os estudos foucaultianos e psicanalíticos.