

## Incorporação de gêneros textuais como expediente narrativo nas histórias em quadrinhos

### Incorporation of textual genres as a narrative device in comics

Francisco Ednardo Pinho dos Santos<sup>1</sup>

#### **Resumo**

*O artigo explora, de forma interdisciplinar, conceitos do estudo de gêneros propostos pela Linguística Textual, noções afins à narratologia e considerações de alguns estudos da semiótica dos quadrinhos para postular que, nas histórias em quadrinhos, cruzamentos genéricos são um procedimento relativamente comum para a veiculação de informações narrativas. Considerando as funções atribuídas ao narrador por Fiorin; Saviolli (1996) e a noção de artrólogo proposta por Groensteen (2015), o artigo concentra-se na noção de narrador. Analisa, assim, os níveis de integração à história em quadrinhos de fragmentos textuais formalmente pertencentes a outros gêneros, estabelecendo uma escalaridade. O artigo apresenta, então, exemplos representativos das histórias em quadrinhos contemporâneas publicadas no Brasil para mostrar que a inserção de fragmentos textuais que simulam outros gêneros textuais no interior das histórias em quadrinho pode instanciar uma espécie de voz narrativa, que se pode denominar vicária, e conferir à história efeitos de verossimilhança, convidando o leitor a analisar por si mesmo dados da realidade fictícia, sem o filtro de um narrador propriamente dito.*

**Palavras-chave:** Gêneros textuais. Tipos de narrador. Histórias em quadrinhos

#### **Abstract**

*The article explores, in an interdisciplinary way, concepts from the study of text genres proposed by Textual Linguistics, notions related to narratology studies and remarks from some research of comic semiotics in order to postulate that crossing genres is a relatively common resource in comics for carrying narrative information. Considering the range of functions assigned to the narrator by Saviolli; Fiorin (2000) and the notion of arthrology proposed by Groensteen (2015), the article focuses on the notion of narrator. The article analyzes levels of integration of other genres to the comics, establishing a scale of integration. Then, the article presents some representative examples of contemporary comics published in Brazil for the purpose of showing that insertion of text fragments that simulate other textual genres can instantiate a narrative voice, which can be named as a vicarious narrator, and assign to it some likelihood effects, so that reader is invited to analyze by himself data from fictional universe, without the filter of a narrator properly.*

**Keywords:** Text genres. Types of narrator. Comics

**Recebido em:** 07/02/2020

**Aceito em:** 11/11/2020

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Professor e técnico da Secretaria Municipal da Educação de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6978-518>.

## Introdução

À primeira vista, a história em quadrinhos (HQ) parece constituir um gênero textual de fácil definição. Cagnin (1975, p. 24) a concebe como um “sistema narrativo formado por dois códigos de signos gráficos”, quais sejam, “a imagem” e “a linguagem escrita”. Faz-se necessário, nessa aproximação conceitual, diferenciar a história em quadrinhos das narrativas com ilustrações, ainda que, empiricamente, a diferença seja facilmente notada.

Há, pois, necessidade de critérios que deem conta da especificidade dos quadrinhos em relação a outros gêneros narrativos, a outros modos de contar histórias que combinem palavras e desenhos. É particularmente importante a noção de que, nos quadrinhos, texto verbal e texto visual constituem, como aponta Cagnin, um “sistema”.

Nos quadrinhos, palavra e imagem contribuem solidariamente para o estabelecimento de sentidos. Neles, a imagem não é auxílio; não está ali, por assim dizer, a título de ilustração, de modo que o texto verbal não goza, em momento algum, de autonomia formal ou semântico-discursiva.

O valor narrativo da imagem, nos quadrinhos, é tão importante que, para autores como Cirne, “Quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas” (CIRNE, 2000, p. 23-24). Note-se que, nessa definição, não se faz referência à necessidade obrigatória de texto verbal nos quadrinhos. Do mesmo modo, Groensteen (2015) concebe o imagético ordenado segundo princípios peculiares como a essência definidora dos quadrinhos.

Ainda essas considerações, porém, estão longe de contemplar toda a discussão em torno do gênero, pois os quadrinhos, ao longo do tempo, mostraram-se, na verdade, uma linguagem que potencializa a emergência de diversos gêneros com notável capacidade de incorporação de outros gêneros, pertencentes a diferentes mídias e sistemas de representação semiótica.

Tratamos os quadrinhos, assim, como uma linguagem ou mídia a partir da qual se estruturam gêneros diversos como a tirinha e alguns cartuns, dentre outros. Romero-Jódar (2013) discute a confusão terminológica comum no terreno da análise dos *comics*. Dessa forma, a história em quadrinhos pode ser entendida como um caso específico de gênero textual multimodal construído segundo os padrões discursivos da linguagem dos quadrinhos. Alternativamente, é possível conceber os quadrinhos como um hipergênero capaz de subsumir “diferentes gêneros autônomos, unidos por elementos comuns” (RAMOS, 2009, p. 357) ou como “uma verdadeira ‘constelação’ de gêneros não verbais ou icônico-verbais assemelhados” (MENDONÇA, 2002, p. 212).

Romero-Jódar (2013), seguindo linha de raciocínio semelhante e apropriando-se da noção de comunidade discursiva proposta por Swales (1991), postula a existência de uma “comunidade discursiva icônica”<sup>2</sup> da qual fariam parte gêneros como a *graphic novel*, as tiras, a história em quadrinhos, dentre outros.

---

<sup>2</sup> No original, “iconical discourse community”.

Cabe discutir, então, como se dá a incorporação, à linguagem dos quadrinhos, de gêneros estruturados segundo outros moldes discursivos. Embora as pesquisas em Linguística Textual contem já com um alentado volume de trabalhos que enfocam mesclas ou cruzamentos entre gêneros textuais, são poucas as pesquisas que tomam as histórias em quadrinhos como objeto de análise.

O que normalmente se aponta é a incorporação da linguagem dos quadrinhos aos gêneros de outras esferas discursivas. Santos e Vergueiro, por exemplo, observam que “A partir dos anos 1970, já era possível encontrar narrativas gráficas sequenciais em livros didáticos brasileiros” (SANTOS; VERGUEIRO, 2012, p. 83), recurso geralmente empregado “para suavizar a diagramação e complementar de forma mais leve o texto didático” (SANTOS; VERGUEIRO, 2012, p. 83). Mendonça (2002) observa que, além das HQs empregadas com finalidades didáticas, atesta-se a existência de anúncios publicitários que se valem da linguagem dos quadrinhos.

Verifica-se, ainda, um expressivo movimento de hibridização entre o jornalismo e/ou o fotojornalismo e os quadrinhos. Destacam-se, a esse respeito, as obras de Joe Sacco, como *Palestina e Notas sobre Gaza* (SACCO, 2000; 2005; 2010), conhecidos exemplos do que o próprio quadrinhista denomina “jornalismo em quadrinhos”, bem como *O fotógrafo: uma história do Afeganistão*, de Lefèvre, Guibert e Lemercier (2006).

Já dentre os estudos que mostram o movimento inverso, em que gêneros diversos são inseridos na composição de histórias em quadrinhos, podemos citar o de Lilian Pará (2015), que, com base nas ideias de Gérard Genette (2010) e de Florencia Miranda (2007), analisa, dentre outros aspectos, as marcas semiolinguísticas associadas à presença, em um texto pertencente a determinado gênero, de traços característicos de gênero distinto.

Neste trabalho, defendemos a ideia de que a inserção de fragmentos de gêneros textuais diversos nas histórias em quadrinhos tem função de instaurar uma voz narrativa no texto. Passamos, portanto, à discussão sobre as atribuições do narrador e os tipos de narradores nos quadrinhos, para, em um segundo momento, proceder à análise das funções e dos efeitos implicados pela incorporação de simulacros de outros gêneros textuais à história em quadrinhos.

Apresentaremos, então, exemplos retirados da produção quadrinhística contemporânea, provenientes de obras publicadas no Brasil. A exemplificação procura dar uma ideia da diversidade de gêneros textuais incorporados à linguagem quadrinhística. Dos exemplos apresentados, alguns serão reproduzidos como figuras, para tornar mais clara a compreensão dos processos descritos.

## **O narrador e a linguagem dos quadrinhos**

Classicamente, as histórias em quadrinhos apresentam desenhos que, em sequência, contam uma história, normalmente com auxílio de texto verbal. Nessas histórias, frequentemente, faz-se necessária a instanciação de uma voz narrativa. Podemos, assim, ter um narrador onisciente, intradieético, cujo exemplar paradigmático é responsável pelas indicações espaciais e temporais da narrativa. A voz do narrador, nesses casos, encontra-se inscrita nos recordatórios, sob a forma de expressões como “Enquanto isso, longe dali...” ou “Mais tarde...”. Em algumas histórias, esse narrador pode incumbir-se de fornecer ao

leitor informações mais complexas, relativas ao ambiente sociocultural em que a trama se desenrola ou às motivações dos personagens, por exemplo.

Também podemos identificar, nos quadrinhos, uma estratégia narrativa que consiste no uso das falas ou pensamentos dos personagens para a apresentação de conteúdo narrativo. Trata-se dos monólogos ou diálogos explicativos, falas que seriam artificiais na situação em que os personagens se encontram e que servem essencialmente à necessidade de fornecer ao leitor informações importantes para a compreensão da história. Nesses casos, a história opta por não instanciar propriamente um narrador, mas delega aos personagens, de modo indireto, a incumbência de explicar o que está acontecendo na história. Tal expediente parece ter-se esgotado e, nas últimas décadas, é bastante incomum que ocorra de maneira regular.

Novas estratégias narrativas foram então experimentadas e vieram a consolidar-se rapidamente. Dentre esses expedientes, notabilizam-se as mesclas genéricas ou intermediais, constituindo o que Santos (2016) classifica como narradores vicários: “fragmentos textuais que não instanciam propriamente um narrador, mas foram ali postos para cumprir funções típicas dele”. A incorporação desses outros gêneros deve-se ao fato de que os gêneros textuais não têm estruturas fixas e imutáveis. É o que vemos em Marcuschi, para quem os gêneros “caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos” (MARCUSCHI, 2010, p. 19).

É natural, portanto, que os gêneros sofram processos de transmutação, em que, conforme as necessidades sociointeracionais dos usuários das línguas, têm suas características modificadas, para adequar-se a novos padrões tecnológicos ou novas relações sociais (MARCUSCHI, 2010). Importa ainda, nesse caso, lembrar que “a comunicação é um processo semiótico global que pode utilizar uma combinação de vários sistemas semióticos” (PINTO, 2016, p. 143). Assim, os cruzamentos entre gêneros podem dar-se não só no interior de um mesmo sistema semiótico, como a escrita alfabética, mas também entre sistemas que fazem uso de recursos imagéticos, por exemplo. Dessa forma, textos multimodais são também passíveis de transmutação e submetem-se a cruzamentos genéricos. Como veremos, as histórias em quadrinhos constituem gênero particularmente vocacionado a processos dessa natureza.

### **Narradores vicários: incorporação de outros gêneros textuais e suas funções nas histórias em quadrinhos**

Para que uma história funcione, ou seja, para que ela seja tenha uma forma que possa ser interpretada por uma audiência, é comum que ela institua um narrador, uma entidade responsável “por sua materialização semiótica” (LUCAS, 2012, p. 4). Essa instância, então, terá a incumbência de, em termos simples, relatar, segundo diversos procedimentos disponíveis, os acontecimentos que constituem a história. Essa é a função mais elementar de um narrador.

Cabe a ele, também, segundo Fiorin e Savioli (1996, p. 176), uma função de direção, pela qual “marca as articulações, as conexões, as inter-relações da história”. Assim, o narrador organiza os fatos de uma determinada maneira e orienta o leitor para o modo adequado de encaixar cada fato no todo da narrativa. Ainda de acordo com esses autores, o

narrador também pode exercer uma função ideológica, pela qual “comenta a ação, avalia-a do ponto de vista de uma visão de mundo” (FIORIN; SAVIOLI, 1996, p. 176).

Nos quadrinhos, conforme Lucas (2012), o narrador é opcional. Para esse autor, a narração tem como uma de suas características centrais a verbalização. As histórias em quadrinhos, porém, muitas vezes prescindem do elemento verbal, configurando-se mais como uma mostraçãõ do que como uma narração. O estudioso, então, toma de Groensteen (2015), a noção de que, nos quadrinhos, existe uma instância responsável por presidir o processo de mostraçãõ.

Cabe a essa instância decidir quais artifícios devem ser mobilizados para a apresentaçãõ da história, bem como sob que pontos de vista as cenas serão mostradas. Essa instância é denominada artrólogo, e é prerrogativa sua, inclusive, decidir se cabe ou não instituir um narrador verbal, que resulta sempre, portanto, opcional. O artrólogo, assim, como instância superordenada, assume as funções equivalentes às atribuídas ao narrador literário, com novas prerrogativas e possibilidades, dada a natureza multimodal da história em quadrinhos. Ou seja, o artrólogo, nas histórias em quadrinhos, tem à sua disposiçãõ uma gama de recursos diferente da tem que o narrador literário, como responsável interno por um romance, por exemplo.

Tal conceito de narrador como instância a serviço de um artrólogo dá conta de procedimentos em que o texto verbal atribuído ao narrador aparece no interior de recordatórios, de modo a, por exemplo, rememorar acontecimentos que teriam ocorrido antes do início da história, apresentando personagens e situando o leitor com relaçãõ às categorias enunciativas de tempo e espaço.

Neste trabalho, defendemos, conforme Santos (2016), a posiçãõ de que o artrólogo pode, em alguns casos, instituir um narrador propriamente dito, que pode assumir a primeira ou em terceira pessoa do discurso e pode ser onisciente ou não, conforme as categorias há muito postuladas pela teoria literária. Pode também o artrólogo valer-se de alguns expedientes que fazem a vez de narrador, de forma precária (sempre cambiante, variável de texto para texto; logo, essencialmente estilística) do ponto de vista da instanciaçãõ formal, porém de modo altamente eficiente no que diz respeito ao estabelecimento da atmosfera narrativa. Nesse caso, podemos dizer que a narrativa institui narradores vicários.

Assim é que a necessidade de fornecer ao leitor tipos diversos de informaçãõ leva os quadrinhos à incorporaçãõ de fragmentos textuais pertencentes a outros gêneros, o que ocorre segundo níveis de integraçãõ variados. Em *Watchmen*, de Moore e Gibbons (2009), por exemplo, após cada parte da história em quadrinhos propriamente dita, temos um fragmento de texto pertencente a algum outro gênero, que confere densidade e verossimilhança ao conteúdo da narrativa.

Temos, assim, capítulos de autobiografia, ensaio, artigos de revistas especializadas, notícias de jornal, cartas, inquérito policial, prontuário de instituiçãõ psiquiátrica. Vale dizer que esses fragmentos de outros gêneros textuais são tão fictícios quanto a história em quadrinhos em si e produzidos pela mesma equipe criativa responsável pela obra como um todo.

Nesse caso, não se verifica integraçãõ formal da narrativa em quadrinhos com esses outros fragmentos textuais, que aparecem como apêndices da história, à semelhança do que

Genette (2010), em análise voltada essencialmente ao texto literário, denomina paratexto, conceito que procura dar conta da relação que

[...] no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios (GENETTE, 2010, p. 15).

Essa noção parece-nos pertinente para a análise do fenômeno textual de maneira ampla e, mais especificamente, dos quadrinhos, nos quais a estratégia tem-se mostrado particularmente fecunda. Em *Crimes macabros*, de Niles e Templesmith (2006), o personagem, no decorrer da história, menciona um jornal denominado *O Especulador*, que traria notícias de seus feitos. Após o fim da história, como apêndice, o álbum reproduz uma página com fragmentos desse jornal fictício (figura 1).

O paratexto, nesse caso, faz parte da obra, dele não podendo ser dissociado sem comprometer-lhe a integridade; contudo, não tem valor narrativo semelhante ao dos quadrinhos, não apresenta fatos que devam ser inseridos na sequência de ações. Não é, em regra, indispensável para a compreensão do enredo, tanto que alguns leitores podem mesmo desprezá-lo em sua leitura.

Conforme Genette (2010), os elementos paratextuais:

[...] fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (GENETTE, 2010, p. 15).



Figura 1: página de jornal fictício em *Crimes macabros*. Exemplo de paratexto em álbum de quadrinhos.



# O Especulador

**ELE REALMENTE ARREBENTOU A BOCA DO BALÃO!**  
Cabeça de editor de HQ explode página 18

**PURÊ DE MONSTROS EM MASSACHUSSETS!**  
Aprendiz de feiticeiro provoca enchente demoníaca em Ipswich página 22

**POLÍCIA DE LOS ANGELES INVESTIGA CRIMES EM INSTITUIÇÕES CIENTÍFICAS**

Por Sabrina Lynch



Os detetives da polícia de Los Angeles estão investigando um arrombamento e dois assassinatos bizarros em prestigiosas instituições científicas. Enquanto as declarações oficiais de um porta voz da polícia afirmam que não há evidência física ligando diretamente os eventos, testemunhas oculares presentes à cena de cada crime sugerem algo diferente.

Na manhã de domingo, a polícia foi enviada ao Instituto Rockwell de Doenças Fatais e Infecciosas após um vigia em serviço ligar para o 911 reportando um arrombamento. Oficiais presentes à cena não divulgaram detalhes do roubo ou do telefonema do vigia, mas uma fonte no Rockwell que preferiu não dar seu nome, disse que um container carregado com uma classe rara de peste bubônica foi o único item levado.

Uma transcrição da ligação do vigia obtida pelo “O Especulador” revelou algumas fantásticas informações adicionais. O vigia que fez a ligação se mostrou balbucando de maneira incoerente durante a maior parte da chamada, mas dentre as coisas inteligíveis que ele disse, destacam-se as frases “... grande e peludo, com dentes... muitos dentes” e “era um lobisomem. Sei que parece loucura, mas era um lobisomem”.

O porta voz do Instituto Rockwell, Mark Dryer, não liberou o nome do guarda, mas afirmou que o homem trabalha lá desde 1994 e que é um bom funcionário.

Na segunda de manhã, a polícia respondeu aos chamados dos alarmes de segurança do museu de história natural de Los Angeles. Novamente, detalhes do que foi encontrado na cena não foram disponibilizados à imprensa, mas um policial que trabalha no IML de Los Angeles liberou informação de que

**MAIS INFORMAÇÕES SOBRE A GRANDE ENCHENTE DE MASSA CINZENTA DE 95!**

Por David Cerceno

**“O Especulador” volta no tempo para dar uma nova olhada no evento mais nojento e misterioso da história recente!**

Faz mais de sete anos desde que a residente de Washington D.C., Meghan Adkins, acordou certa manhã para correr ao longo do Rio Potomac e encontrou uma cena muito perturbadora que ela jamais imaginaria.

“Estava por todo lado”, disse Adkins, ainda maneando sua cabeça, descrendo da própria lembrança. “Até onde eu podia enxergar, acima e abaixo do rio, flutuando sobre a água, e simplesmente... cobrindo tudo. Eu nunca vi nada como aquilo, e espero não ver nunca mais”. O “aquilo” em questão é matéria de cérebro humano, e de acordo com as estimativas oficiais, mais de doze mil toneladas de substância rosa-acinzentado foi quimicamente e fisicamente removida da maior fonte de água da capital dos EUA.

A massa flutuante apareceu de repente sem aviso, e sem fonte aparente, e em questão de horas cobriu completamente seis milhas ao longo do Rio Potomac. Ilhotas, bóias, embarcações atracadas, e até mesmo pássaros que chamam o Potomac de lar foram cobertas pela massa escura.

A barragem bizarra de cérebro podia ser vista do monte Vernon e também da baía de Chesapeake. Viajantes voando rumo ao Aeroporto Internacional da Virginia registraram ter visto a massa expansiva das alturas.

O morador da Virginia e catador de caranguejos Alec “Caranguejo” Mckaye lembra-se de encontrar um cérebro humano inteiro dentro de uma de suas armadilhas para caranguejos. “Nós achamos que um bando de moleques da faculdade jogou geléia rosa na água por algo brincadeira, mas quando dei uma boa olhada na massa em minha armadilha, eu sabia que era algo mais do que um trote de faculdade”.

Agora, mais de cinco anos depois dessa descoberta perturbadora, e apesar da pressão do governo e do público, nenhuma explicação da enchente bizarra jamais foi dada pelos investigadores oficiais de Washington D.C. que cuidavam do caso.

Jefferson Blake era um oficial da ativa da polícia metropolitana de D.C. À época do fiasco cerebral e até hoje, o atualmente aposentado tira, não consegue confirmar como se originou aquela massa.

“Estamos certos de que a esta altura estávamos lidando com algum tipo de despojo médico”, disse Blake por telefone, do seu sítio na Virginia. “O problema ao longo de todo o tempo foi descobrir de onde todo aquele tecido cerebral poderia ter vindo. Quer dizer, não conseguimos encontrar qualquer instituição médica no mundo que admitisse jamais ter estocado ou usado aquela quantidade de matéria cerebral humana, muito menos despojá-la ilegalmente no Potomac”.

Blake acrescentou, “este caso provavelmente vai permanecer um mistério”.

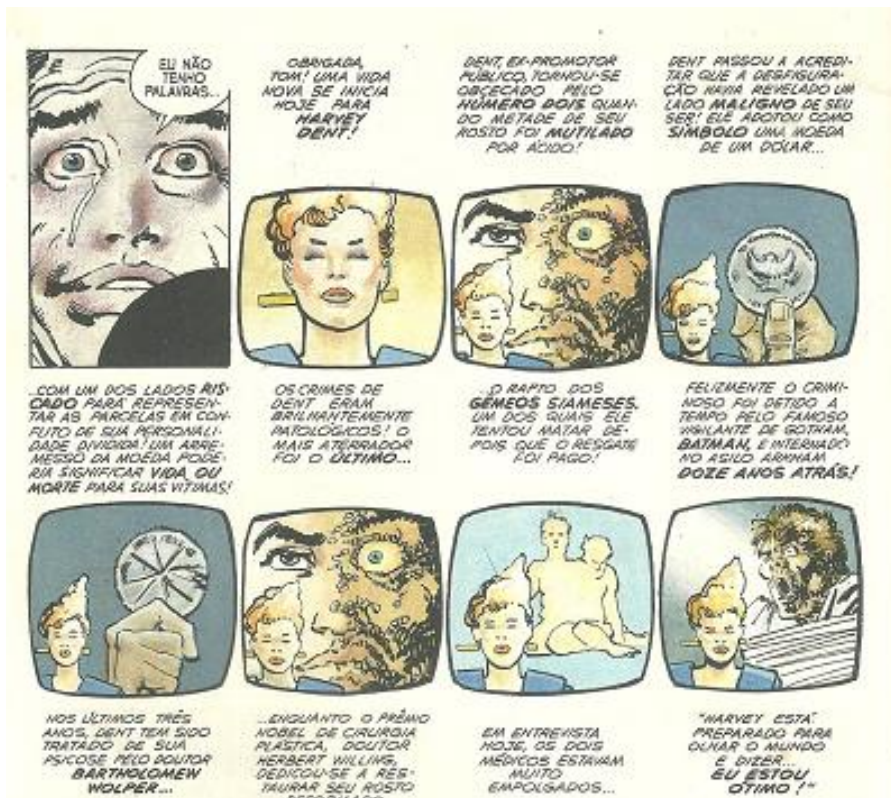
Todas as cartas, artes de fã, e espécimes biológicos misteriosos submetidos a “O ESPECULADOR” e à Dark Horse Comics tornam-se propriedades da Dark Horse Comics.

Fonte: NILES; TEMPLESMITH (2006, p. 169)

Outra maneira de usar os fragmentos textuais consiste na integração formal plena, em que o simulacro de fragmento textual aparece no interior dos quadrinhos propriamente ditos. Nesse caso, a função narrativa é, em geral, bastante nítida.

Em *Batman: o Cavaleiro das Trevas*, de Frank Miller (1987), boa parte das informações a respeito do mundo em que a história acontece é transmitida ao leitor por meio de quadros que simulam uma tela de televisão na qual se assiste a um noticiário (figura 2).

Figura 2: o gênero noticiário televisivo nas páginas de *Batman: o Cavaleiro das Trevas*



Fonte: MILLER (1987, p. 10)

Nesse caso, é interessante reconhecer o que Miranda denomina “marcadores de gênero”, que são “elementos semiolinguísticos realizados nos textos que permitem indiciar um determinado gênero textual” (MIRANDA, 2007, p. 1045), que dizem respeito quer a propriedades temáticas, estruturais e composicionais do gênero, quer às estratégias discursivas envolvidas em seu processamento. Pela análise dessas marcas e do modo como elas aparecem no texto, é possível identificar o que a autora denomina “ficcionalização de gêneros”, processo em que o texto estabelece uma situação ficcional na qual inscreve traços de outro gênero. A autora trabalha com gêneros publicitários, em que é comum, por exemplo, um anúncio aparecer sob a forma de uma bula de remédio, em processo de subversão do “modelo global de um gênero” (MARCUSCHI, 2010, p. 33). Nesse caso, o gênero bula não tem a função sociosemiótica que normalmente se atribui a ela. É, portanto, ficcionalizado.

Cabe considerar, então, como se dá esse processo em gêneros que já são ficcionais por natureza, como ocorre com as histórias em quadrinhos. Conforme podemos depreender pelo exemplo de *Batman: o Cavaleiro das Trevas*, a história em quadrinhos simula



traços de uma mídia televisiva que não existe efetivamente fora daquele universo e que não é apresentada ao leitor como noticiário real. É, portanto, tão fictícia quanto a história em quadrinhos em si. Não o é, porém, em relação ao universo de referências instaurado na história. O noticiário televisivo existe naquele universo tanto quanto os personagens e exerce, nele, funções sociosemióticas análogas às que teria um noticiário de TV no universo real. Logo, não é um pastiche de gênero, como o seria a bula de remédio em um anúncio publicitário.

Por se tratar de um dado da realidade fictícia instaurada pela história, ele adquire aos olhos do leitor legitimidade para esclarecer fatos e fenômenos daquele universo e, dessa forma, pode exercer função equivalente à de uma voz narrativa, uma instância convocada essencialmente para deixar o leitor a par de dados e acontecimentos importantes para a compreensão da trama. Dizemos que essa é a função precípua desse recurso porque, dentre outros fatores, a tela de televisão é simplesmente apresentada ao leitor, não se enquadrando em uma cena com um espectador fictício.

Temos, dessa forma, o estabelecimento de um plano de fundo narrativo. Vários recursos poderiam ser empregados, como, por exemplo, um narrador propriamente dito ou “narradores espúrios” (SANTOS, 2016), caso em que os personagens manteriam diálogos explicativos e artificiais. O criador, porém, opta pelo recurso à hibridização genérica em uma passagem delimitada do texto, que não deixa, porém, de enquadrar-se no gênero história em quadrinhos.

Inserir no arcabouço quadrinhístico “simulacros de gêneros textuais vários, que, em tese, circulariam no universo instaurado pela história, fazendo com que o leitor tenha a sensação de auferir conhecimento de uma fonte primária, como se não houvesse o filtro de um narrador, como se o leitor estivesse dentro daquele universo ficcional” (SANTOS, 2016, p. 108).

Isso significa que a história constitui um convite para que o leitor penetre no mundo ali instaurado e compreenda a narrativa como se fosse um habitante daquele mundo. A narrativa em quadrinhos, dessa forma, segue uma espécie de princípio tácito que pode ser formulado mais ou menos do seguinte modo: ao leitor não será dada nenhuma informação privilegiada, nenhuma informação que, de algum modo, não estivesse disponível no universo ficcional em questão.

Figura 3: uso de mensagens instantâneas de rede social como estratégia narrativa em *Homem-Animal: espécie anormal*



Fonte: LEMIRE (2014, p. 101)

Tal princípio parece comandar a opção dos criadores da história “Espécie anormal”, do personagem Homem-Animal (LEMIRE, 2014), que pontuam a narrativa gráfico-visual com caixas que reproduzem mensagens de redes sociais produzidas por pessoas que acompanham o desenrolar das ações do personagem (figura 3). O recurso, assim, fornece ao leitor pistas para que ele dê sentido à história. Note-se que não se trata de mensagens efetivamente produzidas e trocadas por personagens da história, mas de um



dado daquela realidade, que o leitor é convidado a analisar e a atribuir sentido, como um conarrador da história.

Figura 4: uso de manual fictício em *Spawn*



Fonte: GAIMAN; MCFARLANE (1996, p. 4)

É o que vemos também em “Ângela”, narrativa escrita por Neil Gaiman e ilustrada por Todd MacFarlane (1996) para a revista *Spawn*, em que temos a primeira aparição da personagem Ângela. A história é dividida em duas partes. Na primeira, o leitor acompanha



a caçada a um Spawn (uma espécie de “soldado do inferno”) medieval. Toda a narrativa dessa parte é pontuada por recordatórios (caixas de texto) em formato de rolo de pergaminho que trazem o texto de um manual, com seções como “Identificação”, “Características”, “Métodos de caça” e “Armamento” (figura 4).

O objetivo dessa parte história é introduzir a nova personagem, que é uma caçadora. As informações que o texto apresenta sobre a caçada ao Spawn visam a explicar para o leitor o comportamento da personagem no desempenho de seu ofício, mostrando e contextualizando suas motivações e decisões. Somente após esse ato preliminar é que temos a segunda parte da história, que, após um salto no tempo, mostra a caçadora em sua interação com o personagem-título da revista.

Dentre as mídias incorporadas pelos quadrinhos para carrear informação narrativa está o próprio gênero história em quadrinhos. *Watchmen* (MOORE; GIBBONS, 2009) apresenta uma das mais bem-sucedidas explorações do recurso, em que a história em quadrinhos é apresentada ao leitor como elemento real do universo ali instaurado. Em diversas cenas, *Watchmen* mostra um garoto, sentado junto a uma banca de jornal, a ler uma HQ intitulada *Contos do cargueiro negro*. Mostra-se então, nos requadros da HQ que estamos lendo, a história lida pelo garoto. Por vezes, essa incorporação toma algumas páginas inteiras de *Watchmen*, e as transições nem sempre são sinalizadas para o leitor, de modo que, em ocorrências posteriores, ele terá de perceber que se trata dos *Contos do cargueiro negro* apenas pela mudança no estilo da arte. A ficção é, dessa forma, um recurso da própria ficção.

Temos outra exploração do recurso em *Homem-Animal: praga vermelha* (DELANO; PUGH, 2017), que nos apresenta uma história em quadrinhos amadora desenhada pelo filho do personagem principal (figura 5). O garoto produz a história e a envia à mãe para que ela fique a par de certos acontecimentos. E assim, a história em quadrinhos do Homem-Animal que estamos lendo passa a reproduzir a historieta, com traço infantilizado, que uma das personagens lê, de modo que acompanhamos os eventos da mesma forma que um personagem daquele mundo deles toma conhecimento. A história nos tira, assim, de nossa perspectiva privilegiada e nos disponibiliza, por assim dizer, os dados daquela realidade em sua forma bruta, para que os processemos não como uma história pronta, mas como um mundo a que se deve atribuir sentido.

Nos exemplos citados, verificamos uma integração formal dos simulacros de outros gêneros textuais à história em quadrinhos. Por integração formal entendemos o processo pelo qual o gênero incorporado é reproduzido no interior das vinhetas que consubstanciam a peça de arte sequencial, e não como apêndice da história. Nesse caso, a incorporação de gêneros textuais diversos pode adquirir estatuto de narrador vicário, segundo tipologia proposta por Santos (2016), que adotamos neste trabalho. A integração dá-se também em outros níveis, conforme o suporte textual que veicula o gênero incorporado seja ou não manipulado pelos personagens, bem como consoante essa manipulação seja mostrada ao leitor.

Há situações em que os suportes de gêneros diversos são essencialmente objetos cênicos. Em *Academia Gotham*, de Becky Cloonan e outros, por exemplo, temos a reprodução de uma página de diário publicado como livro (CLOONAN, 2016a) e de uma primeira página de jornal (CLOONAN, 2016b). Ambos os textos são fictícios. Nos dois casos, pode-se claramente notar, na leitura da história, que o conteúdo dos textos é lido pelas personagens e têm impacto em suas ações, em seus estados psíquicos. Os textos não



adquirem, nesses casos, estatuto narratológico especial. Situação semelhante é que ocorre, por exemplo, em *Você é minha mãe?*, de Alison Bechdel (2013), em que são reproduzidos, no interior das vinhetas, trechos de livros diversos que a personagem-narradora vai mencionando à medida que conta a história (figura 6).

Deve ficar claro, portanto, que nem sempre a mera aparição de um simulacro de algum outro gênero textual constitui o que vimos chamando de narrador vicário. Reservamos tal categoria de análise, essencialmente, para as ocorrências de simulacros textuais que contenham informações normalmente veiculadas por uma instância narrativa, um narrador: relatos de acontecimentos, explicações sobre fenômenos daquele universo relevantes para se compreender o andamento da história.

Nos casos das histórias em quadrinhos inseridas em *Watchmen* e *Homem-Animal*, temos suportes textuais que, embora sejam manipulados pelos personagens, não constituem meros objetos cênicos. O leitor, por assim dizer, pega carona na leitura do personagem. Note-se que, nesses casos, a integração é feita pela justaposição de vinhetas. Numa delas, a personagem encontra-se com a revista em mãos. Na seguinte, já temos a reprodução da história que a personagem lê.

Em *Alias* (BENDIS; GAYDOS, 2010), a reprodução de uma carta toma completamente algumas vinhetas da história, ou mesmo páginas inteiras, sem que a personagem apareça lendo-a. O leitor, porém, percebe que há efetivamente um personagem manipulando aquele suporte textual pela sobreposição de um balão de fala à superfície que reproduz a carta. O suporte é objeto cênico e também narrador vicário.

Figura 5: o gênero história em quadrinhos reproduzido na própria história em quadrinhos, em *Homem-Animal: praga vermelha*



Fonte: DELANO; PUGH (2017, p. 122)

Já em *Demolidor* (WAID, 2013), por exemplo, temos a reprodução de uma primeira página do célebre jornal fictício *Clarín Diário*, sem que, em momento algum, apareça qualquer personagem lendo o referido jornal. A reprodução toma toda a página de abertura e serve apenas como um dado do mundo em que se passa a história, posto ali para que o leitor possa situar-se na ambiência do que será narrado. Os textos são reproduzidos como elementos do universo ficcional, com estatuto formal e narrativo equiparado ao das falas de personagens e dos recordatórios.

Em “Ângela” (GAIMAN, MACFARLANE, 1996), já citada, também há integração formal do manual à mídia quadrinhística, porém o gênero manual não aparece contido em suporte manipulado pela personagem no momento em que se dá a ação. O mesmo se dá com as mensagens de redes sociais no arco de histórias “Espécie anormal”, do personagem Homem-Animal (LEMIRE, 2014).

Figura 6: reprodução de trecho de livro em *Você é minha mãe?*



Fonte: BECHDEL (2013, p. 54)



Dessa forma, podem incorporar-se às histórias em quadrinhos gêneros como a notícia de jornal, o diário íntimo, o relatório, as mensagens de redes sociais, o noticiário televisivo, o catálogo de exposição artística, o glossário e, virtualmente, todo gênero, de qualquer mídia possivelmente existente no mundo instituído pela história. Tais procedimentos narratológicos correspondem, de certo modo, ao que Fiorin denomina “narração inscrita no enunciado” (FIORIN, 2016, p. 100), que o autor aponta em narrativas literárias como *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, ou *Lucíola*, de José de Alencar, obras que incorporam, respectivamente, o diário e as cartas pessoais como expediente narrativo.

Figura 7: simulacro de gênero multimodal televisivo na história em quadrinhos *Punk rock Jesus*



Fonte: MURPHY (2013, p. 13)

Assim é que temos, por exemplo, o famoso “Diário de Rorschach”, em *Watchmen* (MOORE; GIBBONS, 2009) e o programa de TV “Pinga-Fogo com Don Baker” (figura 6) em *Punk Rock Jesus* (MURPHY, 2014). Nesses casos, a história em quadrinhos pode ser denominada gênero convocante, ao passo que os demais gêneros a ela parcialmente incorporados constituem gêneros convocados, segundo terminologia empregada por Pará (2015). Cabe destacar que, no fenômeno estudado neste artigo, a intertextualização é sempre parcial (cf. MIRANDA, 2007). Apenas uma porção, às vezes bem pequena, da história em quadrinhos é afetada pelos traços do gênero convocado, de modo que raramente o leitor tem dúvidas de que está apreciando uma história em quadrinhos.

### Considerações finais

Como vemos, a história em quadrinhos, por ser um gênero que se vale naturalmente de linguagem multimodal ou mixmídia, presta-se à incorporação de gêneros alheios à linguagem quadrinhística, sem que esse tipo de operação pareça algo forçado ou, de qualquer modo, não autorizado pela gramática do gênero.

O leitor tem a sensação de organicidade, pois os quadrinhos, sem necessidade de transposição intersemiótica, podem simplesmente reproduzir simulacros de outros gêneros, mantendo traços característicos da mídia de origem, sem recriação dos gêneros segundo os princípios da linguagem dos quadrinhos.

Tais simulacros podem aparecer como apêndices à história propriamente dita ou formalmente integrados aos quadros da HQ. Nesse último caso, parece cabível a designação de narrador vicário para o expediente, desde que a ocorrência do simulacro não constitua mero objeto cênico da história narrada.

Dessa forma, a convocação de outros gêneros pode servir a uma estratégia narrativa, incumbindo-se de fornecer ao leitor informações relevantes para a compreensão da trama, relativas a eventos ocorridos em diversos tempos e lugares, sem cujo conhecimento o leitor não poderia processar o enredo satisfatoriamente.

Como sugere a expressão *narrador vicário*, o processo é formalmente precário, ou seja, não se consolida, não se constitui expediente definitivamente incorporado à gramática dos quadrinhos, como os balões e as onomatopeias. As possibilidades, portanto, são inesgotáveis, o que faz da mídia história em quadrinhos um evento de alto interesse para os estudos semióticos e linguístico-textuais.

### Referências

BECHDEL, Alison. **Você é minha mãe?** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BENDIS, Brian Michael; GAYDOS, Michael. **Alias**. Barueri: Panini, 2010.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis: Vozes, 2001.



CLOONAN, Becky et al. **Academia Gotham**: mistérios na sala de aula. Barueri: Panini, 2016a.

CLOONAN, Becky et al. **Academia Gotham**: Calamidade. Barueri/SP: Panini, 2016b.

DELANO, Jamie; PUGH, Steve. **Homem-Animal**: praga vermelha. Barueri: Panini, 2017.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Lições de texto**: leitura e redação. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Contexto, 2016.

GAIMAN, Neil; MCFARLANE, Todd. Ângela. **Spawn**, São Paulo, n. 9, nov. 1996.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

LEFÈVRE, Didier; GUIBERT, Emanuel; LEMERCIER, Frederic. **O fotógrafo**: uma história no Afeganistão. São Paulo: Conrad, 2006.

LEMIRE, Jeff et al. **Homem-Animal**: espécie anormal. Barueri: Panini, 2014.

LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. Narratologia e histórias em quadrinhos: do narrador ao mostrador-sonorizador? In: CONGRESO INTERNACIONAL VIÑETAS SERIAS, II, 2012, Buenos Aires. **Libro de actas**. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.vinetasseries.com.ar/actas2012.html>. Acesso em: 23 set. 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definições e funcionalidade. In: DIONISIO, Ângela Paiva et al (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola, 2010.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, Ângela Paiva et al (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola, 2002.

MILLER, Frank. **Batman**: O Cavaleiro das Trevas. São Paulo: Abril, 1987, v. 1.

MIRANDA, Florencia. Marcadores de gênero: uma pista para identificar a ficcionalização de gêneros textuais. In: Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais, IV, Tubarão. **Anais...** Tubarão: Unisul, 2007, p. 1045-1055.

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**: edição definitiva. Barueri: Panini, 2009.

MURPHY, Sean. Punk Rock Jesus. **Vertigo**, Barueri, n. 40, p. 3-36, mar. 2013.

NILES, Steve; TEMPLESMITH, Ben. **Crimes macabros**. Rio de Janeiro: Pixel, 2006.

PARÁ, Lilian Moreira. **Intertextualidade e intertextualização em gêneros em quadrinhos**. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Programa de Mestrado Profissional em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

PINTO, Rosalice. Textos multimodais institucionais e papéis actanciais: estudos de caso. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 17, n. 2, p. 139-153, 2016.

RAMOS, Paulo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? **Estudos linguísticos**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 355-367, set.-dez. 2009.

ROMERO-JÓDAR, Andrés. Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context. Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts. **Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies**, Madrid, v. 35, n. 1, p. 117-135, jun. 2013.

SACCO, Joe. **Palestina: uma nação ocupada**. São Paulo: Conrad, 2000.

SACCO, Joe. **Palestina: na Faixa de Gaza**. São Paulo: Conrad, 2005.

SACCO, Joe. **Notas sobre Gaza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTOS, Francisco Ednardo Pinho dos. O narrador nos quadrinhos: apontamentos para tipologia e periodização. **Imaginário!**, João Pessoa, n. 10, p. 96-119, jun. 2016.

SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática, São Paulo, **EccoS**, n. 27, p. 81-95, jan.-abr. 2012.

SWALES, John M. **Genre Analysis: English in Academic and Research Settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

WAID, Mark et al. **Demolidor**. Barueri: Panini, 2013, v. 2.