

## **A Semiótica da Cultura, a Produção de Sentidos e o Problema do Texto nas Histórias em Quadrinhos<sup>1</sup>**

Daniela ISRAEL<sup>2</sup>  
Universidade Feevale

### **RESUMO**

Revisitando os conceitos de Iuri Lotman, como a noção de sistemas modelizantes primário e secundários, semiosfera, fronteira e a ideia de texto, este estudo discorre sobre o uso das palavras e das imagens que, quando dispostas juntas em uma sequência organizada e delimitada, fazem nascer a linguagem das histórias em quadrinhos (HQ's). Sob a luz da semiótica da cultura, desenvolvida pela Escola Tártu-Moscou, e os achados de Eisner e McCloud sobre as HQ's, investiga como se dá a produção de sentido nesta forma narrativa. Entre os apontamentos está a proposta de pensar o quadrinho como texto, composto por outros textos, no qual a semiose dá-se justo pela sobreposição de diferentes sistemas modelizantes secundários, e que as histórias em quadrinhos constituem-se como uma forma de linguagem que se manifesta, ao mesmo tempo, de forma poliglota e pancrônica.

**PALAVRAS-CHAVE:** semiótica da cultura; semiose; produção de sentidos; significação; histórias em quadrinhos.

### **1 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A SEMIÓTICA (DA INTRODUÇÃO)**

Corria a década de 1950, quando, nos Estados Unidos da América, as histórias em quadrinhos (HQ's) tornaram-se “a causa” do surgimento da delinquência juvenil na América. Com a pressão da Igreja, da mídia e de uma comissão no Senado dos EUA (estilo CPI), a *Comics Magazine Association of America* instalou, em 1954, o *Comics Code*. Foram proibidos atos de violência, nudez, frases obscenas ou vulgares, tampouco histórias em que as autoridades fossem retratadas de forma crítica. No Brasil, as histórias em quadrinhos causavam, também, preocupações e, em 1965, a ditadura militar implantou, no Código de Ética, uma lei específica de censura aos gibis. O controle do estado tinha o propósito de que as histórias em quadrinhos fossem mais ingênuas que a programação de TV, de modo a garantir que se tornassem uma literatura “saudável” às

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestra e doutoranda no Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações culturais na Universidade



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020

Feevale. E-mail: [dani.israel@gmail.com](mailto:dani.israel@gmail.com)

---

crianças. Assim, expresso na força da lei, as HQ's com animais adoráveis e inofensivos, super-heróis patriotas, defensores dos bons costumes, foram impostas como uma regra a ser seguida.

Décadas depois, sustentando produtos midiáticos de sucessos mundiais, como o universo cinematográfico da Marvel<sup>3</sup>, e no Brasil, o filme de longa-metragem *Turma da Mônica: Laços*<sup>4</sup>, as HQ's caminham para um processo de resignificação. A situação se voltou um pouco diferente de quando, no início dos anos 2010, José Marques de Melo (2012) problematizou os preconceitos acadêmicos em torno do estudo de HQ's e a dificuldade em categorizá-las em determinada área do conhecimento, em seu texto *Quem tem medo dos quadrinhos?*<sup>5</sup>.

Não obstante, ainda que se entenda as HQ's como uma manifestação de caráter literário, em que o termo literatura compreende, da forma mais ampla possível, toda e qualquer criação poética, ficcional ou dramática de produção escrita, a resignificação das HQ's deu-se, em grande parte, não por sua valorização literária, mas pelos estudos oriundos das ciências da comunicação e por suas adaptações cinematográficas.

Um olhar sobre as teses defendidas no Brasil, cujo objeto são as HQ's, encontra entre as pouco mais de 100 trabalhos, duas principais correntes teóricas que marcam as investigações. São elas, a corrente do imaginário, na qual o imaginário é visto como o “conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” imerso em um paradigma em que se origina todo o pensamento humano (DURAND, 2007, p. 14); e a semiótica, que se dedica a responder do “que significa ter uma significação” (LOTMAN, 1978, p. 74).

Assim como *comics* (EUA), gibis (Brasil), mangá (Japão), *manhwa* (Coreia do Sul e Coreia do Norte), são HQ's que se diferenciam por seu país de origem e apresentam marcas discursivas próprias, a ciência da semiótica ainda desenvolveu, através da multiplicidade de olhares, diferentes correntes teóricas ao longo do tempo. Isto posto, este trabalho faz uso da Semiótica da Cultura, ciência desenvolvida na Antiga União Soviética ao longo das décadas de 1960 e 1970, para compreender como se dá a produção de sentido

---

<sup>3</sup> *Marvel Cinematic Universe* é uma franquia de mais de 20 filmes longa-metragens de super-heróis que compartilham do mesmo universo e personagens aparecem nas revistas em quadrinhos americanas da Marvel Comics.

<sup>4</sup> O filme é uma adaptação da HQ homônima publicado em 2013 pela Panini Comics como parte do projeto Graphic MSP, que traz releituras dos personagens da turma da Mônica sob a visão de diferentes artistas brasileiros.

<sup>5</sup> O artigo faz parte da obra *Cultura pop japonesa: mangá e animê*, organizada por Sonia B. Luyten e publicada em 2012 pela editora Hedra.

---

nas HQ's por meio da teoria lotminiana. O objetivo é apresentar as características das HQ's e conduzir uma reflexão que propõe pensá-las enquanto conjunto de sistemas que só funcionam quando operam de forma sistêmica, em uma forma de linguagem que é, ao mesmo tempo, poliglota e pancrônica.

## 2 ESTABELECENDO OS SISTEMAS PARA PARTIDA

Entre as principais correntes semióticas difundidas no Ocidente, está a teoria de Charles S. Peirce, que pressupõe que, em qualquer sistema semiótico, a interpretação do signo é o elemento causador de sentido. Há, também, a linha teórica de Ferdinand de Saussure, que se estrutura na distinção entre língua (*langue*) e fala (*parole*), desmembra o signo em duas partes que se complementam mutuamente: o significado (que dá o caráter material, perceptivo e concreto ao signo) e o significante (que se ocupa com o imaterial, sua “imagem acústica” abstrata). Assim, tanto o pensamento pierciniano, como o saussuriano, alocam o signo ao centro do problema da significação.

No entanto, essas não são as únicas formas de responder do que significa ter uma significação. Isto posto, ao conceber de que, em ambas correntes teóricas, a automatização da “unidade do significado e do significante é sublinhada muito mais vezes que a *inevitabilidade da inserção do signo em sistemas mais complexos*” (LOTMAN, 1978, p. 77), o objeto de estudo da semiótica realoca-se. Recai, não mais sobre o signo como unidade de sentido, mas sobre o sistema de signos em que o mesmo está inserido. Esta forma de entender o signo inserido em um sistema, é a base axiológica em que se constitui o pensamento da Semiótica da Cultura (SC).

A ciência da Semiótica da Cultura é fruto de um vasto compêndio de estudos desenvolvidos por pesquisadores da Escola de Tártu-Moscou ao largo das últimas décadas do século XX, cujo principal autor é Iuri Lotman (1922-1993)<sup>6</sup>. Diante de uma construção epistemológica que entrelaça aspectos sociais, linguísticos, filosóficos, históricos, tecnológicos e biológicos, a SC, ocupa-se em entender os processos envolvidos diante da significação da cultura, da premissa de que a cultura é compreendida como linguagem. Sendo visto como um sistema poliglota por natureza incapaz de se limitar a

---

<sup>6</sup> Uma extensa revisão bibliográfica sobre a vida e obra de Lotman pode ser encontrada na tese de Ekaterina Vólkova Américo intitulada “Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman”, defendida em 2012 na Universidade de São Paulo e disponível através do endereço digital: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-07112012-124602/publico/2012\\_EkaterinaVolkovaAmerico.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-07112012-124602/publico/2012_EkaterinaVolkovaAmerico.pdf) Acessado em jun de 2019.

---

uma única linguagem, e que o “conceito de signo e de sistema de signos está inseparavelmente ligado ao problema da significação” (LOTMAN, 1978, p. 74), a Semiótica da Cultura trilhou um percurso científico que visava entender quais regras e como essas regem a vida cultural. (VELHO, 2009, p. 250)

Para responder como se dão as trocas, as significações, o intercâmbio entre o que é próprio e alheio, a SC sistematizou uma metodologia que dava conta de compreender o mundo para além da língua. Da noção de cultura como linguagem, como uma memória não-genética (*continuum* de acúmulo de informações) que se instala e se perpetua por meio de diferentes manifestações, Lotman e os demais pesquisadores da Escola de Tártu-Moscou estabeleceram os preceitos da Semiótica da Cultura.

A premissa destes pensamentos está manifestada nas teses apresentadas como “*Propostas em relação ao programa da IV Escola de verão sobre os sistemas secundários de modelação*”, elaboradas no ano de 1974, cujo problema central de pesquisa orbitava sobre a unidade da cultura. As “*Propostas*”, as quais tem autoria referenciada a Lotman, porém não confirmada, não foram publicadas, mas serviram como alicerce para o trabalho intitulado “*Teses para uma análise semiótica da cultura*”, consoante Machado (2003, p. 99). Neste compêndio, a Semiótica da Cultura é apresentada como uma matéria que explora a correlação funcional entre os sistemas de signos. (AMERICO, 2019, p. 83).

A ciência da SC e a teoria desenvolvida por Lotman, propuseram conceitos como a ideia de sistema modelizante secundário, semiosfera, fronteira, transcodificação e tantos outros, que o pesquisador, ao adentrar neste campo, precisará passar por um processo de traduzibilidade de tais termos. Para mais, muito embora Lotman<sup>7</sup> tenha, ao longo de suas sete décadas de vida, produzido uma quantidade significativa de publicações, apenas três de seus livros foram traduzidos ao português. São eles: *Ensaio da Semiótica Soviética*, que o pesquisador divide a autoria com o linguista e matemático B.A. Uspênski, traduzido 1971 e publicado pela editora Horizonte. Já as obras *A Estrutura do Texto Artístico* (1978) e *Estética e Semiótica do Cinema* (2000) são publicações da editora Estampa de Lisboa, Portugal.

## 2.1 DA INSTALAÇÃO DOS SISTEMAS E DAS CATEGORIAS

---

<sup>7</sup> Este trabalho optou por manter a grafia do nome do autor como Iuri Lotman, respeitando a forma como seu nome foi adaptado ao português no livro *A estrutura do texto artístico* (1978). Não obstante, se destaca que é possível encontrar diferentes adaptações do russo nos escritos Ocidentais, tais como Yuri Lotman, Iúri Lótman e Juri Lotman.

---

Inspirado nos avanços científicos da Cibernética e da Teoria da Informação, Lotman deslocou-se dos estudos da poética e da linguística e concebeu uma maneira própria de produzir efeito de sentido diante do fenômeno sógnico (VELHO, 2009, p. 252). Para tal, articulou uma teoria que dá vital importância à necessidade de organização do Homem para sua sobrevivência. Para o autor, desta necessidade latente de organização, estabelece-se um conjunto de elementos, ora concretos, ora abstratos, que, regido por convenções criam sistemas sob sistemas que, não só organizam o *modus* pensante humano, mas são condição para a vida.

As “*Propostas em relação ao programa da IV Escola de verão sobre os sistemas secundários de modelação*” (1974), discorrem que toda e qualquer atividade humana, seja ela de troca ou de armazenamento de informação, estabelecem uma certa unicidade. Essa unicidade, ainda que faça uso de uma única estrutura organizada de sistema sógnicos, só funciona apoiando-se em um outro sistema. Do que resulta a percepção que nenhum dos “sistemas sógnicos possui um mecanismo que lhe conceda um funcionamento isolado” (LOTMAN, tradução de AMÉRICO, 2012, p. 166) e não há sistemas unívocos e eficazes que funcionem isoladamente. Esses sistemas, explica Lotman, “só funcionam por estarem imersos em um contínuo semiótico, completamente ocupado por formações semióticas de vários tipos, que são encontradas em diferentes níveis de organização” (LOTMAN, 1996, p. 11, tradução nossa)<sup>8</sup>. Desta forma, ao operar com a teoria de Lotman, é necessário interpor uma análise semiótica que não pensa o signo individualizado, e sim, uma análise que se estruture frente a multiplicidade de sistemas semióticos, como unidades que se apoiam.

Não obstante, discorre ainda as “*Propostas*”, que diante da funcionalidade exponencial de sistema sob sistema, surge o problema da hierarquização das linguagens culturais, de sua maneabilidade, de seus cruzamentos e do espaço de interlocução entre eles. Dá noção inicial de sistema, abre-se, então, a ideia de sistema modelizante primário, sistemas modelizantes secundários, semiosfera, fronteira e a problemática da tradução.

## 2.2 DA NOÇÃO DE SISTEMAS MODELIZANTES

No capítulo *La retórica*, em *La Semiosfera* (1996), Lotman trata da noção de

---

<sup>8</sup> Sólo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. (LOTMAN, 1996, p. 11)

sistema modelizante primário e secundários e a concebe em analogia a ideia de que a consciência humana é heterogênea por natureza. O raciocínio leva em consideração que o “dispositivo mínimo de pensamento deve incluir pelo menos dois sistemas estruturados de maneira diferente que trocam informações elaboradas dentro deles” (LOTMAN, 1996, p. 84, tradução nossa)<sup>9</sup>. Para que seja possível significar, explica o autor, existe um sistema de codificação primário que produz textos. No entanto, esses textos, entendidos como cadeias lineares de segmentos unidos, não fazem parte do sistema primário, já que são resultado de um processo modelizante de construção de pensamento. Neste contexto, entende-se a expressão “modelizar” como a ato (ação) de processar sistemas sîgnicos com vistas a compreensão da significação dos objetos culturais.

Assim, a SC entende o sistema modelizante primário (SMP), como a língua, a linguagem natural que precede todo e qualquer ato de comunicação, e os sistemas modelizante secundários (SMS), como sistemas de signos construídos em relação à linguagem, ou seja, em relação ao sistema modelizante primário. (LOTMAN, 1996, p. 84). No entanto, adverte Lotman, o significado não se faz pelos sistemas - pela língua ou pelas linguagens – pois a significação não ocorre “nem por uma sucessão linear, nem por uma sucessão temporal”. (idem, tradução nossa)<sup>10</sup>. O significado, explica, se dá pelo enunciado estendido, alargado, manifestado no espaço semântico multidimensional – o significado se dá no texto – e é por isso que “distinguir os signos que o constituem é geralmente uma operação difícil que, às vezes, tem um caráter artificial”. (idem, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Inserido em uma forma de perceber o mundo que vê e analisa fenômenos por meio de sistemas modelizantes, surge a problemática acerca do conceito de texto. Para a Semiótica da Cultura, o texto é uma formação fechada, delimitada, que tende à pancronicidade e que está de alguma forma codificada. É justo neste processo de codificação que reside os esforços de produção de sentido, já que o sujeito destinatário frente a um texto organizado e fechado, usará os sistemas de codificação hierarquizado por sua semiosfera para produzir sentido. Deste raciocínio, decorre expor que o texto "representa um dispositivo formado como um sistema de espaços semióticos

<sup>9</sup> “El dispositivo pensante mínimo debe incluir por lo menos dos sistemas diversamente estructurados que intercambien información elaborada dentro de ellos.”

<sup>10</sup> “Su sentido no es organizado ni por una sucesión lineal, ni por una sucesión temporal...”

<sup>11</sup> “Distinguir los signos que lo constituyen suele ser una operación difícil que a veces tiene un carácter artificial.”

heterogêneos em cujo *contínuo* circula uma mensagem inicial"<sup>12</sup> (LOTMAN, 1978, p. 67, tradução nossa). Essa "mensagem inicial", no entanto, será sempre inconclusiva e aberta frente à multiplicidade de sujeito, já que o texto é um espaço semiótico que reage hierarquicamente, se interfere e se auto-organiza. Ademais, no sistema cultural, os textos, como sistema modelizantes secundários, ocupam-se de duas funções: a de transmissão eficaz de significados e a de geração de novas significações (p. 65).

É preciso, nessa ordem, considerar, ainda, que a sobreposição dos sistemas modelizantes, ou seja, sobreposição e hierarquização de textos, constitui-se um espaço semiótico particular e que fora deste espaço fechado, só há informação não semiótica. A este espaço, Lotman deu o nome de *Semiosfera*. Da percepção de que a semiosfera pode ser única de um sujeito, de uma família, de um grupo, de um povo ou de uma cultura, resulta, por consequência, a ideia de que a existência humana habita (e faz dar vida) uma biosfera secular de sistemas que se somam.

### 2.3 A SEMIOSFERA, SUAS FRONTEIRAS E O JOGO DE FORÇAS

No que recai sobre a noção de *Semiosfera*, é preciso esclarecer que esta é um espaço fechado em si que possui características que a delimita. É uma atmosfera específica, única, zona imaterial e intangível por sua natureza, na qual unicamente nela é “possível a realização de processos comunicativos e a produção de novas informações” (LOTMAN, 1996, p. 11, tradução nossa).

Criado em analogia ao conceito de biosfera, a semiosfera estabelece-se como um universo semiótico. Vivem, neste universo, uma infinidade de “diferentes textos e linguagens fechados em uns aos outros” (LOTMAN, 1996, p. 12, tradução nossa) – e é por isso que a “semiosfera é o feroz espaço semiótico do qual a própria existência da semiose é impossível” (LOTMAN, 1996, p. 12, tradução nossa)<sup>13</sup>. Ou seja, por seu caráter fechado, a semiosfera não permite a significação. Sua característica fechada se manifesta frente à condição de que não são capazes de sobreviver nela textos não-semióticos ou informações extra-semióticas.

<sup>12</sup>“El texto representa un dispositivo formado como un sistema de espacios semióticos heterogéneos en cuyo continuum circula algún mensaje inicial.”

<sup>13</sup>“La semiosfera es el espacio semiótico fiero del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.”



---

Lotman propõe pensar a semiosfera como um espaço de interação contínua entre língua (SMP) e textos (SMS) por meio de um processo de tradução. Assim sendo, para que seja possível “viver” (ou adentrar) na semiosfera, informações não-semióticas e conteúdos extra-semióticos, ou seja, textos não modelizados (não constituídos de significação), precisam ser traduzidos. Consequentemente, se há tradução, é porque existe uma distinção entre o que é próprio e o que é alheio, dessa forma, instala-se a noção de fronteiras semióticas e surge a problemática da tradução.

Na SC, para significar, é necessário estabelecer uma relação entre uma semiosfera e o espaço extra-semiótico que a rodeia. O espaço desse encontro é a fronteira da semiosfera. A existência desta zona de fronteira, que atua como “mecanismo bilíngue que traduz mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera” (LOTMAN, 1996, p. 13-14, tradução nossa), ocupa uma posição estrutural no funcionamento do mecanismo semiótico. Isto porque é responsabilidade da fronteira limitar a penetração do externo ao interno, como também é seu dever filtrar e adaptar a invasão.

No nível da semiosfera, destaca Lotman, a fronteira impõe a separação entre Eu e Outro, do nativo e do estrangeiro, aciona filtros frente as mensagens externas e aplica um processo de traduzibilidade para a sua própria língua, visando a conversão do que é estranho, ou seja, a fronteira permite “a semiotização do que vem de fora e sua conversão em informação” (LOTMAN, 1996, p. 14, tradução nossa). Reforça, o autor que “não se deve esquecer que, para uma certa semiosfera, a realidade só se torna ‘realidade por si mesma’ na medida em que é traduzível para sua linguagem” (idem, tradução nossa).<sup>14</sup>

Além do funcionamento do sistema, ora particular ora coletivo, a(s) semiosfera(s) habilita(m), em contínuo, fronteiras de espaços culturais particulares que se propagam, se refletem (pela proximidade de suas semiesferas) e se refratam (pela distância do núcleo da semiosfera). Para nosso autor, visto que “em momentos históricos diferentes no desenvolvimento da semiosfera, um ou outro aspecto das funções da fronteira pode dominar, amortecer ou esmagar, inteiramente, o outro” (LOTMAN, 1996, p. 15, tradução nossa); outra função da fronteira se constitui: a de regular processos de dominação. Quando isto acontece, a fronteira cria um mecanismo que transforma, desloca e protege a informação, a partir de um bloco (sistema) peculiar de tradução.

---

<sup>14</sup> “esta realidad sólo deviene «realidad para sí» en la medida en que sea traducible al lenguaje de la misma.”

---

Do pressuposto acima, da necessidade de ter que optar entre um ou outro “bloco peculiar” para a que ocorra a semiose, Lotman traçou uma condição essencial do funcionamento da semiosfera e que “a divisão em núcleo e periferia é uma lei da organização interna da semiosfera” (LOTMAN, 1996, p. 17, tradução nossa). O espaço semiótico, explica, é “caracterizado pela presença de estruturas nucleares (com frequência de várias delas) com uma organização manifesta e um mundo semiótico mais amorfo que tende à periferia, na qual as estruturas nucleares estão submersas” (LOTMAN, 1996, p. 17, tradução nossa). Pela característica de sistemas sob sistemas, a semiosfera é de uma irregularidade estrutural. Assim, mesmo estando no mesmo nível, diferentes textos e linguagens se chocam. Na visão da Semiótica da Cultura, a estrutura nuclear que ocupa a posição dominante pode chegar ao ponto de ser a forma modelizante do qual a própria semiosfera se válida para traduzir - o que geraria um sistema de metalinguagens.

Afastada do núcleo, em direção à zona da fronteira, “habitam” as formações semióticas periféricas. Essas são vistas como estruturas abertas, representada não pela linguagem (estrutura fechada), mas por fragmentos de linguagens (e mesmo de textos isolados). Na zona da fronteira, os sistemas periféricos atuam como “sistemas estrangeiros” diante de sua própria semiosfera, o que proporciona o efeito catalisador do funcionamento da semiosfera. Deste movimento, resulta a compreensão de que, estando na fronteira, um texto estranho (de fora, por isso estrangeiro) gera sempre um movimento intenso de produção de sentido. Tendo em conta o funcionamento dos sistemas modelizantes, da semiosfera, das zonas de fronteira, Lotman expõe que, seja com uma parte da semiosfera ou com um texto isolado, sempre se preservará mecanismo capazes de reconstrução de todo o sistema.

### **3 UMA PROPOSTA DE ANÁLISE PELA SEMIÓTICA DA CULTURA (O PROCESSO METODOLÓGICO)**

O processo metodológico para produção deste estudo, envolveu apresentar uma síntese da teoria de Lotman, com vista a destacar alguns elementos que estruturam o pensamento da SC através de uma revisão bibliográfica da obra *A estrutura do texto*. Em síntese, interpor uma análise através da Semiótica da Cultura envolve compreender que a significação do fenômeno se dá na tentativa de traduzibilidade do texto, através da análise dos sistemas modelizantes que o compõem e que estão inseridos em uma semiosfera

específica que convém conhecer a posição que o referido texto ocupa, seja periférica ou nuclear. É justo deste entrelaçamento de relações que é possível, ao pesquisador, construir um caminho epistemológico que dê conta de apresentar uma proposta de significação – um efeito de sentido.

Isto posto, o presente artigo, através da teoria da SC este estudo analisa os elementos que fazem dar vida "a linguagem" das histórias em quadrinhos, para, assim, entender, o problema do texto histórias em quadrinhos e sua forma discursiva. Não foi selecionada uma obra específica para compor o *corpus* deste estudo. Desta forma, aqui as HQ's são compreendidas como um gênero narrativo próprio, como um sistema modelizante secundário e como um texto. O que se estuda aqui é, então, o texto das histórias em quadrinhos e as formas como se dá a produção de sentidos nessas narrativas.

#### **4 O TEXTO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (A ANÁLISE)**

Ciente que cada sociedade elabora formas determinadas de uma organização sociopolítica (LOTMAN, 1978, p. 27), que a ativação de um mecanismo particular de geração de linguagens é condição inexplicável para a vida humana, o texto artístico (e a arte como um todo) manifesta-se como um fenômeno privilegiado de produção de sentidos. Desta forma, é possível conceber as HQ's como um texto artístico, como um gênero literário que possui marcas discursivas próprias. Nesta perspectiva, diferente do senso comum, que aloca a imagem a uma manifestação de rápida significação, as HQ's manifestam-se como um texto artístico que carrega sentidos complexos. Isto porque, lidam com dois sistemas modelizantes: palavras e imagens.

A significação de uma obra deste gênero depende, então, da habilidade do criador de escolher palavras e produzir imagens para que o sujeito destinatário consiga modalizá-las. Assim, mais que exigir que leitor e criador habitem semiesferas próximas, as HQ's impõem um processo de "leitura" para além da língua. Ou seja, além do texto escrito e da imagem produzida, orbitam nas HQ's os implícitos das palavras e as mais variadas subjetividades de uma imagem, que precisam ser "corretamente" transcodificadas. Isto exige, que nas HQ's, o leitor precise ser capaz de ler imagem e palavra ao mesmo tempo e, operando com esses dois textos, que são fragmentos de um texto maior, o texto da HQ, produzir efeito de sentido.

Dentro das páginas e dos quadrinhos, imagens e palavras criam um universo particular de combinações que dão vida a outros textos. De tal maneira que o manejo e a hierarquização do texto na HQ dependem do fato de "seu sistema se dividir numa construção complexa de subsistemas, que levam a uma série de elementos que pertencem a estrutura interna" do texto. (LOTMAN, 1978, p. 105, tradução nossa). Pensando nesta ordem, no que tange ao uso das palavras, nas HQ's, é preciso entendê-las como dois sistemas que se sobrepõem diacronicamente para significação: é preciso ler letras como palavras e lê-las, também, ao mesmo tempo, como imagem.

Assim, o tratado estético das palavras nas HQ's, fazem a narrativa avançar, instalam clima emocional e sugerem sons (EISNER, 1989, p. 10). Como é possível observar na Figura 01, o tratado estético proposto nas letras na HQ do exemplo 01, que sangram, reforça o sentido do texto escrito. Enquanto, no exemplo 02, o contorno craquelado da palavra, sugere som de ruído a sequência, enquanto no outro, sua forma alongada sugere deslocamento e velocidade.

**Figura 1:** Palavras que sangram e palavras sonoras



Assim, o texto escrito e desenhado, revela importantes aspectos da ação retratada por sua representação visual. Em ambos os casos, a significação dá-se na união de letras que formam palavras que estão tratadas esteticamente. Sejam as ilustrações, os desenhos propriamente ditos, ou mesmo as palavras, no que tange à imagem, é preciso reforçar que sua produção nunca é gratuita, que imagens são fabricadas para usos específicos, individuais ou coletivos (AUMONT, 2013) e uma das razões de sua criação advém da sua incorporação na semiosfera, em especial, aos sistemas próximos ao núcleo.

---

Desta forma, sob a perspectiva da SC, a construção de uma imagem é resultado de um sistema de signos que, quando transcodificados, impõe uma situação de mediação entre leitor e “realidade”. Por essas características, para ler o texto de uma imagem, o sujeito destinatário, imerso em sua semiosfera, precisa colocar em ação seus filtros de decodificação e buscar correlacionar o manifestado com estruturas e sistemas decodificados anteriormente. Daí então, que não se pode pensar a imagem como um efêmero fenômeno de produção de sentidos, e que, ao passar do visível ao visual, é necessário incluir o sujeito que olha (AUMONT, 2013, p. 56).

Nas HQ's, uma imagem deve ser lida como texto, de forma que é a tentativa de equivalência entre a intenção do criador e a decodificação do leitor, que garante uma produção de sentido homogênea a obra. Desta reflexão, pode-se sugerir que um dos motivos que fizeram as histórias em quadrinhos norte-americanas e japonesas, superarem as barreiras do idioma e difundirem-se mundialmente entre milhares de jovens, é justo o carácter universal de representação que a imagem traz consigo. Isto porque, sendo a imagem um sistema de leitura abrangente, ainda que cada sujeito o faça sob sua semiosfera, está na competência da representação e na universalidade das formas escolhidas, o grau de dificuldade de decodificação. O que, por consequência, suscita expor que as imagens nas HQ's tendem ao núcleo da semiosfera, não originam obras ruptivas, e em geral, atuam reforçando estereótipos e posições ideológicas dominantes. Desta preposição, infere que o estilo e a técnica escolhida para narrar uma história são acessórios.

Nesta abordagem que vê as linguagens como acúmulos e sobreposições de sistemas, se a expressão “histórias em quadrinhos” pode ser compreendida como imagens justapostas em sequência, cujo objetivo é a enunciação, o “quadrinho” emerge como estrutura fundamental deste sistema. Eisner (1989) explica que o “quadrinho” é o único elemento capaz de lidar com a captura ou o encapsulamento do fluxo narrativo, e é preciso decompô-lo em sequências para instaurar o sentido. O quadrinho — que não necessariamente precisa assumir uma forma quadrada ou retangular — é resultado de um enquadramento arbitrário construído pelo autor, para que o leitor consiga compreender a narrativa tal qual anseia o criador.

Existem dois tipos de quadrinhos: o quadrinho individual, onde transcorre a ação narrativa em si, e a página total, que pode conter vários quadrinhos. Ademais, aos tipos de quadrinhos, é preciso destacar que a disposição destes na página parte da organização

do sistema modelizante primário, ou seja, da língua. As HQ's ocidentais, como as norte-americanas, as francesas e as brasileiras, por exemplo, têm seus quadrinhos dispostos de acordo com o modelo romano de leitura. Por conseguinte, a leitura de um gibi, faz-se em linhas retas, sempre da esquerda para a direita, mas isto já não é realidade nos mangás.

A disposição dos quadrinhos no mangá, é feita da direita para a esquerda, e sua leitura nem sempre se dá em linha reta. Este sistema de organização narrativa, que é particular ao mangá, advém, possivelmente, das características do idioma local, já que o japonês, opera com quatro sistemas de escrita simultaneamente, que podem ser lidos da direita para a esquerda, da esquerda para a direita, e de cima para baixo.

Esta particularidade dos mangás em contraste com outras obras de HQ, manifestam-se como mais um exemplo do pensamento de Lotman, que expõe que textos e linguagens se fazem a partir da língua, a partir do sistema primário. Neste sentido, é interessante observar que a disposição dos quadrinhos nas HQ's obedece ao funcionamento do sistema modelizante primário de seu país de origem. É por isto que, a leitura do mangá e, conseqüentemente, a disposição dos quadros, é realizada da direita para a esquerda, enquanto o leitor ocidental foi treinado para ler cada um dos quadrinhos de forma independente, sempre da esquerda para a direita e de cima para baixo.

Esta forma de pensar o funcionamento da HQ, que resulta na ênfase da sobreposição de sistemas, neste caso de palavras e de imagens, corrobora com a definição que Eisner (1989, p. 5) deu às HQ's, quando as conceituou como “uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”. Sincronicamente, McCloud (1995, p. 9) expõe que quadrinhos “são imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada”. Assim, ainda que a disposição dos textos (palavras e imagens) dentro do quadrinho e suas conexões com o quadrinho anterior sejam a “gramática” básica a partir da qual se constrói a narrativa, as HQ's podem ser conceituadas, também, como “arte sequencial”. Isto porque todos esses sistemas, quando vistos individualmente, não passam de imagens, de textos soltos, mas, quando estão inseridos em um sistema organizado sequencialmente, mesmo que seja uma sequência de duas imagens, “a arte da imagem é transformada em algo mais: a arte das histórias em quadrinhos” (MCCLOUD, 1995, p. 5).

Conseqüentemente, independentemente da ordem de leitura e do conteúdo visual dos quadrinhos, McCloud (1995, p. 88) destaca que “sejam quais forem os mistérios dentro de cada quadro, é o poder de conclusão entre eles” que deve ser considerado o

---

fator mais importante da arte sequencial, ou seja, é no intervalo, no espaço em branco entre um quadro e outro, que o leitor encontra o respiro necessário para significar.

## **5 A PRODUÇÃO DE SENTIDOS, O PROBLEMA DO TEXTO E OS APONTAMENTOS FINAIS**

Com um olhar que entrelaça as HQ's e a ciência da semiótica da cultura, é possível sugerir que a semiose, nessas narrativas, dê-se pela imanência de sua linguagem própria, a qual se manifesta como "o texto das histórias em quadrinhos". Um texto próprio, particular ao gênero literário "histórias em quadrinhos", uma linguagem poliglota e pancrônica por natureza.

Poliglota, porque envolve pelo menos dois sistemas modelizantes secundários, palavras e imagens, que precisam ser processados, de forma sincrônica e diacrônica. Sincrônica, porque muitos textos e subsistemas precisam ser modelizados dentro do quadrinho ao mesmo tempo, e diacrônica, porque, o texto do quadrinho precisa ser modelizado em relação ao quadrinho anterior e frente ao posterior.

Do ponto de vista desta abordagem, o quadrinho, então, ganha *status* de texto. Assim, ao concebê-lo como texto, seguindo o pensamento de Lotman, assume-se que ele é delimitado em si, finito e está codificado de alguma forma. No entanto, o código do texto (do quadrinho) é desconhecido para o leitor, que precisa reconstruí-lo com base no próprio texto que ali está. À vista disto, os quadrinhos vão exigir que o leitor atue como um agente de transcodificação, que seja capaz de preencher as lacunas entre os quadros, através de fragmentos de textos, para a partir deles, construir uma enunciação completa. Não obstante, em muitos casos, o leitor ainda precisa processar letra e imagem para reconstruir sonoramente o que está visualmente representado.

Do que decorre que, em uma forma narrativa cujo característica estruturante é a sobreposição de sistemas em sequência deliberada, o espaço em branco entre os quadrinhos, deixa de ser vazio e passa a desempenhar um papel essencial para a semiose, para a produção de sentidos. Isto porque, a ideia do quadrinho como texto, como uma estrutura imanente específica, por consequência, carrega inevitavelmente uma importante característica, a fronteira — e fronteira, é sempre zona de intensa produção desentido.

Assim, o espaço em branco entre um quadrinho e outro, estabelece-se como o local no qual se dá a interlocução entre textos, de forma que a produção de sentido nas

---

HQ's, a semiose, ocorre, então, não no texto, mas no choque entre textos. No contraste entre o que é dito e o que não é, o que é próprio de um texto e o que é alheio. Logo, nas histórias em quadrinhos, a semiose dá-se, paradoxalmente, quando nenhum dos sentidos do leitor é exigido, mas todos os sentidos acabam envolvidos, no imensurável instante do qual, estando só na zona de fronteira, sem informações visuais, o leitor encontra o tempo necessário para significar.

## REFERÊNCIAS

- AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. **Alguns aspectos da Semiótica da Cultura de Iúri Lotman**. Tese de Doutorado. USP: São Paulo, 2012
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP; Papyrus Editora, 2013.
- CANDIDO, Antonio. Direito e Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro Sobre Azul, 2004.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. de Hélder Godinho. Lisboa: Presença, 2007.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editora Estampa, 1978.
- LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Frónesis Cátedra [Universitat de València], 1996.
- ACHADO VELHO, Ana Paula. **A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação**. Rev. Estud. Comun., Curitiba, v. 10, n. 23, p. 249-257, 2009.
- MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica – A Experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. Ateliê Editorial, 2003, p. 99-132
- MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Markon Books, 1995.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. [4. ed.] São Paulo, SP: Perspectiva, 2010. xii, 337 p. (Coleção estudos ; 46) ISBN 9788527301947
- SAUSSURE, Ferdinand de. **O valor linguístico**. In: \_\_\_\_\_. Curso de Linguística Geral. 28 ed. São Paulo: Cultrix, 1996. p. 130-147