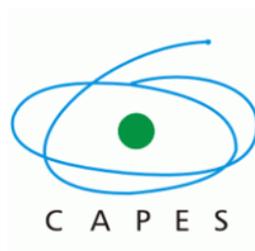




**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA**  
**MESTRADO ACADÊMICO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

**GUSTAVO EWERSON DA ROCHA BALBINO**

**UM ESTUDO SEMIÓTICO À LUZ DA GRAMÁTICA DO *DESIGN* VISUAL EM  
CHARGES DE FUTEBOL**



**FORTALEZA – CEARÁ**

**2018**

GUSTAVO EWERSON DA ROCHA BALBINO

UM ESTUDO SEMIÓTICO À LUZ DA GRAMÁTICA DO *DESIGN* VISUAL EM  
CHARGES DE FUTEBOL

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção de título de mestre em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Antônia Dilamar Araújo.

FORTALEZA – CEARÁ

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Balbino, Gustavo Ewerson da Rocha.

Um estudo semiótico à luz da gramática do design visual em charges de futebol [recurso eletrônico] / Gustavo Ewerson da Rocha Balbino. - 2018.

1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 119 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2018.

Área de concentração: Linguagem e interação.

Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dra. Antônia Dilamar Araújo.

1. Charge. 2. Multimodalidade. 3. GDV. 4. Metafunção. I. Título.

GUSTAVO EWERSON DA ROCHA BALBINO

UM ESTUDO SEMIÓTICO À LUZ DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL  
EM CHARGES DE FUTEBOL

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção de título de mestre em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação

Aprovada em: 09/01/2018.

BANCA EXAMINADORA

*Antonia Dilamar Araújo*

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Antônia Dilamar Araújo (Orientador)**  
Universidade Estadual do Ceará – UECE

*Margarete Fernandes de Sousa*

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Margarete Fernandes de Sousa**  
Universidade Federal do Ceará – UFC

*João Batista Costa Gonçalves*

---

**Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves**  
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Aos meus pais, Edna e Balbino, por serem meu porto seguro e minha alegria;

A meus familiares, amigos, alunos e professores pelo carinho e força;

À Sociedade Esportiva Palmeiras por quem tenho um profundo e eterno amor.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Edna e Balbino, por serem minha fonte de amor.

Aos meus familiares, por sempre acreditarem em mim.

Ao meu grande amigo Matheus, que esteve comigo em toda minha vida acadêmica.

À professora Dilamar, por seu profissionalismo e amor ao PosLA.

À professora Nukácia, por me fazer sonhar com o mestrado.

Ao meu amigo Nonato, pelo convite para ingressar no mestrado.

À Kilvia, pela estimada amizade e por compartilhar vários momentos de alegria na pós-graduação.

Ao migues, Eleildo, por sua preciosa amizade, por suas dicas valiosas e por seu carinho nessa minha trajetória na UECE.

Aos migues: Karine, Igor, Kandice e Denise, pela estimada amizade.

Ao meu irmão de orientação, Raphael, vulgo RafaKress, por compartilhar todos os bons momentos da pós-graduação.

À Márcia, vulgo Marciacuschi, por também compartilhar bons momentos de alegria na pós-graduação e também por ter me dado alguns 'livrinhos'.

Aos meus colegas da turma 2016 do mestrado.

À CAPES, por depositar tamanha confiança na minha pesquisa e por dar o apoio financeiro através da bolsa de pesquisa.

À Marilena, pela amizade e por sempre nos receber em sua livraria de forma cordial.

Ao Júlio, pelos cafezinhos no intervalo das aulas.

Ao grupo do *facebook* Bolsistas CAPES, por me ajudar a sanar minhas dúvidas.

Aos seguidores da página do *facebook* Vida de pós-graduando, por compartilhar momentos de humor da pós-graduação.

À UFC, onde iniciei minha vida acadêmica e onde me apaixonei pela semiótica.

A todos os funcionários da UECE, em especial, as tias da limpeza, pela graciosa simpatia.

Por fim, agradeço à UECE, meu segundo lar, por me proporcionar uma experiência tão especial.

“If you’re going to try, go all the way.  
Otherwise, don’t even start.”

(Bukowski)

## RESUMO

A charge, como gênero multimodal, combina a modalidade escrita e visual para criar o ato comunicativo multimodal. Tendo em vista a complexidade desse gênero, esta pesquisa tem como objetivo analisar a manifestação do significado representacional, interativo e composicional nas charges de futebol. O aporte teórico que serve de base para as análises das charges ancora-se na Teoria da Multimodalidade. Para tal estudo, nos baseamos na *Gramática do Design Visual* (Doravante GDV) de Kress e van Leeuwen (2006) para a análise do texto visual na perspectiva da Semiótica Social. Essa vertente semiótica tem como base os estudos de Hodge e Kress (1988), Kress (1993), (2003), Kress e van Leeuwen (2006), Kress e van Leeuwen (2001), van Leeuwen (2005). A abordagem dos dados da presente pesquisa é, em sua essência, qualitativa, uma vez que trabalhamos com a interpretação de textos visuais. Entretanto, para atender a demanda de um objetivo específico para o qual fazemos uma análise quantitativa com auxílio de levantamentos de dados para interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados elementares do processo de semiose. Para nossa análise, selecionamos 15 charges com a temática do futebol para um estudo qualitativo-descritivo. As charges foram extraídas do *blog* do Mário Alberto, que é considerado um dos principais *blogs* esportivo do Brasil. Este estudo aponta para o entendimento de que as charges são retratações da realidade do futebol socialmente construídas e que suas publicações na mídia são realizações materiais desse gênero discursivo. Os resultados, portanto, demonstram nuances da representação de experiências, crenças e culturas compartilhadas no contexto situacional e cultural do futebol brasileiro. Primeiramente, a análise do *processo narrativo* da metafunção representacional revelou que o desencadeamento de fatos e eventos narrativos da charge correspondiam a enredos que acontecem no cotidiano do futebol brasileiro. Em segundo lugar, a análise da *distância social* da metafunção interativa demonstrou a relação entre o chargista e os leitores. Dois enquadramentos (plano aberto e médio) estavam relacionados à quantidade de comentários do *blog*. Por último, em relação ao *valor de informação* da metafunção composicional, constatamos que a localização de elementos significativos no espaço visual da imagem estava relacionada à posição espacial e temporal dos times na tabela do campeonato. Por fim, concluímos que as três metafunções contribuíram para a leitura das charges. O estudo nos permitiu progredir para uma posição de leitura crítica na qual descrevemos e interpretamos os modos semióticos utilizados para desvelar os significados nas charges de futebol.

**Palavras-chave:** Charge. Multimodalidade. GDV. Metafunção.

## ABSTRACT

The cartoon as a multimodal genre combines a written and/or visual modes to create a multimodal communicative act. Taking into account the complexity of this genre, this research aims to analyse the manifestation of representational, interactive and compositional meaning of these metafunctions in cartoons about soccer. The theoretical assumption we used as basis for the analysis of the cartoons was the Multimodality theory. For this study, we based on the *Grammar of Visual Design* postulated by Kress and van Leeuwen (2006) for the analysis of the visual text in the perspective of Social Semiotics. This semiotic strand is based on the studies of the Hodge and Kress (1988), Kress (1993, 2003), Kress and van Leeuwen (2001, 2006), van Leeuwen (2005). The data analysis approach of this research is in its essence qualitative, because we worked with the interpretation of visual texts. However, in order to achieve the demand of a specific objective, we made a quantitative analysis as an aid in data collection for the interpretation of phenomena and the attribution of elementary meanings of the semiosis process. For our analysis, we selected 15 cartoons with the soccer thematic for a qualitative-descriptive study. The cartoons were selected from Mário Alberto's blog, which is considered one of the main sports blogs in Brazil. This study points out to an understanding that cartoons are socially constructed representations about soccer reality and their publication in media is materialized in this discourse genre. The results, therefore, show nuances of the representation of experiences, beliefs and cultures shared in the situational and cultural context of Brazilian soccer. First, the analysis of the *narrative processes* of the representational metafunction revealed that the triggering of facts and narrative events of the cartoons corresponded to storylines that occur in the daily life of Brazilian soccer. Each mascot carried vectors that pointed to disputes between the teams of the championship. Second, the *social distance*, a category from the interactive metafunction showed the relationship between the cartoonist and the readers. Two frames of different sizes (open and medium shot) were related to the amount of blog comments. Finally, with respect to the *information value* of compositional metafunction, we concluded that the placement of the elements in the visual space of the image was related to the spatial and temporal position of the teams in the table of the championship. Finally, we conclude that the three metafunctions contributed to the reading of the cartoons. The study allowed us to progress to a critical reading position in which we describe and interpret the semiotic modes used to unravel meanings in football cartoons.

**Keywords:** Cartoon. Multimodality. GDV. Metafunction.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Lago dos Cisnes.....	27
Figura 2 - Metafunções da GDV .....	29
Figura 3 - Metafunção Representacional .....	30
Figura 4 - Aniversário do Tímão. ....	31
Figura 5 - Uma luz.....	32
Figura 6 - Processo conceitual .....	33
Figura 7 - Metafunção Interativa.....	35
Figura 8 - Distância Social .....	36
Figura 9 - Modalidade.....	38
Figura 10 - Metafunção composicional.....	38
Figura 11 - Cada vez mais fundo.....	40
Figura 12 - Moldura .....	41
Figura 13 - Pagina inicial do blog do Mário Alberto .....	50
Figura 14 - Categorias analíticas empregadas .....	56
Figura 15 - Vetor do Processo de Ação.....	57
Figura 16 - Vetor do Processo de Reação .....	57
Figura 17 - Valor de informação .....	57
Figura 18 - Charge 1 .....	62
Figura 19 - Charge 12.....	63
Figura 20 - Charge 15.....	64
Figura 21 - Charge 4.....	65
Figura 22 - Charge 2.....	68
Figura 23 - Charge 3.....	69
Figura 24 - Charge 6.....	71
Figura 25 - Charge 7.....	73
Figura 26 - Charge 8.....	76
Figura 27 - Charge 5.....	78
Figura 28 - Bloco informacional de uma composição multimodal.....	80
Figura 29 - Charge 11.....	81
Figura 30 - Charge 10.....	82

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1 - Processo de ação.....</b>	<b>66</b>
<b>Quadro 2 - Processo de reação .....</b>	<b>70</b>
<b>Quadro 3 - Processo verbal.....</b>	<b>72</b>
<b>Quadro 4 - Circunstância .....</b>	<b>74</b>
<b>Quadro 5 - Distância Social .....</b>	<b>78</b>
<b>Quadro 6 - Valor de informação .....</b>	<b>83</b>
<b>Quadro 7 - Mapa de categorias de análise identificadas no corpus.....</b>	<b>89</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>21</b>
2.1	SEMIÓTICA SOCIAL .....	21
2.1.1	O signo .....	21
2.1.2	Breve percurso histórico da semiótica .....	23
2.1.3	Afinal, o que é Semiótica Social?.....	24
2.2	MULTIMODALIDADE.....	25
2.2.1	Da ‘monomodalidade’ à multimodalidade .....	25
2.2.2	Pressupostos basilares da multimodalidade .....	25
2.3	GRAMÁTICA DO <i>DESIGN</i> VISUAL .....	28
2.3.1	Metafunção representacional .....	30
2.3.1.1	Processo narrativo.....	31
2.3.1.2	Processo conceitual.....	33
2.3.2	Metafunção interativa .....	34
2.3.3	Metafunção composicional.....	38
2.4	O GÊNERO CHARGE E A MULTIMODALIDADE.....	42
2.4.1	Gêneros multimodais.....	42
2.4.2	A charge.....	44
2.4.2.1	O humor nas charges .....	47
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>49</b>
3.1	TIPO DE PESQUISA .....	49
3.2	CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> .....	49
3.3	CRITÉRIOS DE CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> .....	52
3.4	CATEGORIAS DE ANÁLISE.....	55
3.5	PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DE DADOS .....	56
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>	<b>61</b>
4.1	SIGNIFICADOS REPRESENTACIONAIS: O PROCESSO NARRATIVO .....	61
4.1.1	Processo de ação.....	61
4.1.2	Processo de reação .....	67
4.1.3	Processo verbal.....	70
4.1.4	Circunstância .....	73

4.2	SIGNIFICADOS INTERATIVOS: A DISTÂNCIA SOCIAL .....	75
<b>4.2.1</b>	<b>Plano médio .....</b>	<b>76</b>
<b>4.2.2</b>	<b>Plano aberto .....</b>	<b>77</b>
4.3	SIGNIFICADOS COMPOSICIONAIS: O VALOR DE INFORMAÇÃO .....	79
<b>4.3.1</b>	<b>Superior/inferior .....</b>	<b>80</b>
<b>4.3.2</b>	<b>Esquerda/direita .....</b>	<b>81</b>
<b>4.3.3</b>	<b>Centro/margem .....</b>	<b>82</b>
4.4	ORQUESTRAÇÃO DAS CATEGORIAS EM ANÁLISE .....	84
<b>4.4.1</b>	<b>Categorias de análises empregadas .....</b>	<b>84</b>
<b>4.4.2</b>	<b>Categorias de análises não empregadas.....</b>	<b>94</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>104</b>
	ANEXO A – Charge 1 .....	105
	ANEXO B – Charge 2 .....	106
	ANEXO C – Charge 3 .....	107
	ANEXO D – Charge 4.....	108
	ANEXO E – Charge 5 .....	109
	ANEXO F – Charge 6.....	110
	ANEXO G – Charge 7 .....	111
	ANEXO H – Charge 8.....	112
	ANEXO I – Charge 9 .....	113
	ANEXO J – Charge 10 .....	114
	ANEXO K – Charge 11 .....	115
	ANEXO L- Charge 12 .....	116
	ANEXO M – Charge 13 .....	117
	ANEXO N – Charge 14.....	118
	ANEXO O – Charge 15.....	119
	ANEXO P – Charges .....	120

## 1 INTRODUÇÃO

“Ora, mesmo e, sobretudo, se a imagem é de uma certa maneira limite do sentido, é a uma verdade ontológica da significação que ela permite retornar. Como o sentido vem à imagem? Onde o sentido termina? E se ele termina, o que há além?”

(BARTHES, 2002, p. 573)

Durante muito tempo, os estudos semióticos se preocuparam apenas com a linguagem verbal. No entanto, com a crescente evolução dos gêneros textuais/discursivos, não há como fechar os olhos para as imagens, o *layout*, o *design* e as tipografias empregadas na construção dos textos modernos. O advento da tecnologia possibilitou a manipulação dos diversos modos semióticos em suas instâncias comunicativas, de forma que a sociedade moderna tem se tornado cada vez mais multimodal. Nesse contexto, é notório que, apesar dos novos gêneros utilizarem modos visuais em sua composição, eles são muitas vezes analisados à luz de teorias puramente linguísticas. Várias escolas semióticas desejaram cruzar essa fronteira epistemológica para analisar o fenômeno não verbal (modos semióticos). As principais teorias semióticas estruturalistas buscaram desenvolver um quadro teórico aplicável a todos os modos semióticos baseado em sistemas de oposição que trabalham por meio da dupla articulação. Segundo Kress e van Leeuwen (2001), nesse sentido, a Teoria da Multimodalidade se difere das demais teorias semióticas na medida em que não considera a língua verbal como ponto de partida ou como prova de uma estrutura prototípica de todas os modos de comunicação.

Até pouco tempo, no mundo ocidental, muitos teóricos acreditavam no mito da ‘monomodalidade’. Cada campo de estudo criava uma metalinguagem para falar sobre seu objeto de estudo. Diversos campos de estudos – tais como a História da Arte, a Linguística, a Teoria Musical - tinham seus próprios métodos, pressupostos e vocabulário técnico. No âmbito escolar, a língua escrita é ainda hoje considerada como o único modo de comunicação a ser ensinado. Contudo, segundo Kress e van Leeuwen (2001), essa dominância da língua verbal está começando a mudar, porque tanto mudaram os textos quanto a visão científica. De acordo com Jewitt (2014), a Teoria da Multimodalidade avança na premissa de que a representação e a comunicação sempre se baseiam em uma multiplicidade de modos. Todos esses modos têm potencial para contribuir igualmente na construção do significado como o todo. Portanto, de uma perspectiva multimodal, a

língua escrita é somente um modo situado entre os vários modos semióticos que se articulam na comunicação. Segundo Kress (2000), todo texto é multimodal, porque a linguagem não é apenas uma articulação da língua verbal, mas uma complexa relação entre os modos semióticos visuais, gestuais, gráficos e musicais que se interligam no ato comunicativo. Ao proferir uma palestra, por exemplo, geralmente o palestrante utiliza ao mesmo tempo a linguagem verbal falada, os gestos e a postura. Tudo isso pode ser visto como sistema de fazer significados interdependente e simultâneo no qual cada modo semiótico tem seu potencial de significação.

Nessa esteira, observamos a manifestação do fenômeno da multimodalidade no gênero charge que é moldado por normas e regras operacionais no momento de sua produção. Esse texto multimodal é influenciado pela motivação e o interesse de construir significados em um contexto social específico. Antes as charges eram prioritariamente impressas, mas hoje elas são facilmente transmitidas em tela. O desenvolvimento da *web* favoreceu a criação de charges animadas, em movimento, interativas dentre outras. Apesar da mudança na sua produção e distribuição, a charge ainda mantém suas características básicas, como abordar assuntos cotidianos, utilizar figuras de linguagem (ironia e metáfora), provocar riso e reflexão crítica. Contudo, a modalidade visual, tão importante quantos os aspectos elencados anteriormente, é negligenciada pela tradição da semiótica estruturalista.

Há alguns teóricos que trabalham com a modalidade visual, tais como Aumont (1993), Barthes (2002), Gervereau (2006), Pietroforte (2007) e Joly (2008). Contudo, optamos pela Teoria da Multimodalidade e a Gramática do *Design* Visual (Doravante GDV) proposta por Kress e van Leeuwen (2006) que, em nossa visão, configura-se como uma das vertentes teóricas promissoras na leitura de textos multimodais. Nesse campo de estudo, vários trabalhos vêm sendo publicados relacionados à música, à tipografia, relação texto e imagem, à imagem em movimento e tantos outros. No projeto de pesquisa, no qual este estudo está vinculado, o “Letramento Visual: Multimodalidade em gêneros textuais, materiais instrucionais e contextos educacionais (LETRAVI)”, coordenado pela Professora Antônia Dilamar Araújo, do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE, foram publicados inúmeros estudos sob a ótica da Teoria da Multimodalidade. Citamos, a seguir, três recentes pesquisas sob esse enfoque. Assunção (2014) analisou as estratégias e o processo de construção de sentido na leitura de infográficos em língua inglesa por alunos de nível

superior. Brasil (2015) investigou a natureza multimodal de *fanpages* do *Facebook* de acordo com as relações estabelecidas entre texto verbal e visual nos conteúdos disponibilizados por essa página e a colaboração de tais relações multimodais na compreensão de conteúdos para ensino de Língua Inglesa. Silveira (2015) estudou as relações existentes entre a modalidade verbal e a visual em tarefas de produção oral de um livro didático de língua inglesa.

No Brasil, é recente a produção de pesquisa do gênero charge sob à ótica da Teoria da Multimodalidade. De 2010 à 2017, foram publicadas na *web* 13 trabalhos científicos (dissertação e artigo científico) sobre esse gênero nessa perspectiva. Apesar de considerar o gênero charge como texto multimodal, a grande maioria dessas pesquisas não utilizam a Teoria da Multimodalidade para analisar as charges. Entretanto, uma pequena parte emprega de alguma forma as categorias analíticas da Gramática do *Design* Visual (GDV) em suas análises. Para obtermos uma visualização panorâmica desse campo de investigação, fizemos um levantamento sobre a forma como as pesquisas se relacionam com a multimodalidade: Cavalcanti (2008) pesquisou como se organizam os modos de linguagem da charge, ressaltando a natureza da argumentação na linguagem visual; Lima (2014) estudou a construção do significado no gênero charge como texto multimodal, via processo de recategorização, na articulação da linguagem verbal e não verbal; Knoll (2015) estudou a verbo-visualidade da charge para demonstrar como se dá a construção de uma paisagem semiótica que abrange o potencial crítico do texto; Simões e Gomes (2012) pesquisaram a utilização do gênero multimodal charge no ensino de língua materna; Sperandio (2013) analisou a articulação, através de metáforas multimodais, da linguagem verbal e do imagético na construção de sentido de charges animadas; Souza (2015) estudou o desenvolvimento de habilidades fundamentais para ampliação da competência leitora, a partir do texto multimodal (charge), em alunos secundaristas; Lima e Silva (2014) investigaram as metáforas multimodais, com base na Teoria da Metáfora Conceitual, no gênero charge; Simões (2010) estudou a Estrutura Potencial do Gênero (EPG) dos gêneros multimodais tira cômica, cartum, charge e caricatura, além disso, o autor investigou os suportes desses gêneros multimodais, à luz da Linguística Sistêmica-Funcional (LSF), e a relação gênero-suporte.

O primeiro aspecto observado foi a ancoragem das pesquisas sobre charges em algumas fundamentações teóricas. Os trabalhos deixaram explícitos os teóricos e a vertente que iriam utilizar para analisar as charges, de forma que identificamos 6 teorias

de suporte no resumo e ao longo do texto. As teorias de suporte que obtiveram maior ocorrência nos trabalhos coletados foram:

- a) Linguística de Texto;
- b) Metáfora Multimodal;
- c) Linguística Sistêmico-funcional;
- d) Multiletramentos;
- e) Multimodalidade;
- f) Teoria da Argumentação.

A Linguística de Texto foi a teoria de suporte mais utilizada. Dos 13 trabalhos, 5 trabalhos deixaram explícito os seus referenciais teóricos na Linguística de Texto. Logo depois, a Teoria da Metáfora Multimodal apresentou 3 artigos com Forceville (2009) como referencial teórico. Já a Linguística Sistêmico-Funcional, com base em Hasan (1989), apareceu em terceiro lugar com 2 trabalhos publicados. Multiletramentos, Teoria da Argumentação e Multimodalidade apresentaram apenas 1 trabalho cada. De todas as pesquisas, apenas Araújo (2014) se apoiou completamente na Teoria da Multimodalidade.

Após a leitura dos trabalhos coletados, foi possível classificar três tipos de pesquisas em função de sua relação com a Teoria da Multimodalidade.

O primeiro tipo de relação, que identificamos em 10 trabalhos, foi o estabelecimento de charges como gênero multimodal. Apesar da lucidez diante do fenômeno da multimodalidade, as pesquisas destinam apenas uma seção, um parágrafo ou um capítulo para a caracterização do gênero charge como multimodal. Entretanto, as análises têm como embasamento teórico a Linguística de Texto, a Metáfora Multimodal e a Linguística Sistêmico-Funcional. As pesquisas se limitam apenas na caracterização do gênero charge como um texto multimodal. Os trabalhos mencionam timidamente a GDV e citam os teóricos Kress e van Leeuwen, mas não aprofundam a discussão do fenômeno da multimodalidade e tampouco utilizam a GDV como ferramenta analítica. Portanto, esses trabalhos fazem uma análise sem utilizar uma metalinguagem específica para o texto visual, ou seja, as análises se sustentam apenas por comentários e impressões subjetivas sobre a charge.

No segundo tipo de relação, foi possível identificar a GDV empregada parcialmente em um trabalho. O artigo de Araújo (2014), cujo título é *Charges brasileiras sobre a Copa do Mundo de 2014*, afirma que analisa por meio de duas metafunções, a

representacional e a composicional da GDV, em 4 charges. No entanto, Araújo (2014) não deixa claro qual subcategoria está sob enfoque na análise. Na metafunção representacional, por exemplo, não fica evidente o processo narrativo e nem seus posteriores eventos de ação, reação ou verbal, mental. Nem tampouco, na metafunção composicional, o artigo versa sobre o valor de informação do espaço visual (dado/novo, ideal/real, centro/margem) ou saliência (primeiro plano e segundo plano). Em suma, apesar de prometer analisar as funções representacionais e composicionais, o trabalho de Araújo (2014) não consegue atingir seu objetivo e, conseqüentemente, utilizar a GDV como ferramenta analítica.

Por último, identificamos que dois trabalhos, um artigo e uma dissertação, empregaram integralmente categorias analíticas da GDV. A primeira pesquisa, um artigo de Knoll (2015), intitulado *Multimodalidade, texto e contexto*, utilizou "categorias úteis" para analisar o gênero charge. A autora divide o campo teórico do seu artigo entre Multimodalidade, Linguística de Texto e a Linguística Sistêmico-Funcional. Nesse trabalho, Knoll (2015) tem como o objetivo analisar o texto visual com os seguintes conceitos analíticos: a) contexto de cultura e situação, segundo Halliday (1989); b) textualidade, segundo Beaugrande e Dressler (1981), e; c) multimodalidade, saliência, processos narrativos, processos conceituais, segundo Kress e van Leeuwen (2006). Além disso, uma seção do artigo apresenta a importância do Letramento Visual, a Teoria da Multimodalidade e as categorias analíticas da GDV. O diferencial desse artigo é a utilização da GDV para interpretar o gênero charge, ou seja, destaca a importância do modo semiótico imagético. A segunda pesquisa científica, a dissertação *Multimodalidade e argumentação na charge* de Cavalcanti (2008), também emprega as categorias analíticas da GDV. Nesse trabalho, a autora utiliza a Teoria da Argumentação e a Multimodalidade para fundamentar teoricamente sua análise do texto visual. Cavalcanti (2008) utiliza o valor de informação (dado/novo, ideal/real, centro/margem) e a saliência da metafunção composicional para fazer sua leitura da charge.

Em síntese, do universo de 13 pesquisas coletadas, 10 se restringem à caracterização do gênero charge como texto multimodal, um faz apenas uma análise parcial com base na GDV e apenas dois analisam integralmente as charges por meio de categorias da GDV. Com base nisso, constatamos que os estudos sobre charge por meio de uma gramática no Brasil são relativamente novos. Isso ocorre porque a Teoria da Multimodalidade ainda está se consolidando no cenário internacional. Como a GDV só

tem apenas 21 anos de publicação, a tendência é que pesquisas sob esse enfoque se consolidem no Brasil no decorrer dos próximos anos.<sup>1</sup>

Diante desse levantamento, destacamos dois pontos fundamentais que diferenciam nossa pesquisa das supracitadas. Primeiramente, escolhemos um *corpus* com temática específica (futebol brasileiro) e, conseqüentemente, seu contexto cultural e situacional. Segundo Unsworth (2006), em segundo lugar, a nossa abordagem parte de uma metalinguagem específica da Gramática do *Design Visual* (GDV) que explica o processo de produção de sentido nas relações no modo visual. Isso permite aos leitores desenvolver uma posição de leitura crítica e questionar as estruturas e componentes que os chargistas usaram para construir o significado. Esperamos que o nosso estudo multimodal sobre a charge com temática futebolística venha a contribuir tanto para os estudos do gênero textual/discursivo quanto para própria Teoria da Multimodalidade. Tendo em vista a complexidade da charge, este trabalho justifica-se, portanto, pela necessidade de uma análise profunda e detalhada, levando-se em conta a modalidade visual como signo autônomo. Por isso, esse fenômeno necessita ser analisado com mais cuidado por uma metalinguagem sistemática, como uma ferramenta para auxiliar na compreensão crítica. Em outras palavras, precisamos de conhecimentos técnicos para observar as maneiras pelas quais os recursos de linguagem e imagens são empregados para construir significado. Para análise das charges por meio de uma gramática visual, nos despertou os seguintes questionamentos:

- a) Como o chargista representa, por meio de ilustrações, fatos cotidianos do futebol brasileiro?
- b) Como o autor enquadra as charges para o estabelecimento da relação entre leitores e o texto visual?
- c) Como o chargista posiciona os elementos (mascotes e suas relações entre si e com o leitor) para construir um específico valor de informação no espaço visual da charge?

---

<sup>1</sup> Para o levantamento de dados da pesquisa desta seção, foram analisadas 13 publicações científicas em língua portuguesa. Desse universo, 9 eram artigos publicados em periódicos eletrônicos e 4 eram dissertações de programas de pós-graduação de universidades brasileiras. Para coletar essas publicações, utilizamos a ferramenta de busca do *site* [www.google.com](http://www.google.com) para identificar os trabalhos com título que contivesse as palavras seguintes: “análise multimodal”, “charge”, “multimodalidade” e “gramática *design* visual”. Durante a busca fizemos uma leitura dos resumos, texto completo e palavra-chave para selecionar aqueles com relação à análise multimodal de charge.

Quanto ao objetivo geral, o presente trabalho analisou a orquestração da modalidade verbal e visual na construção do propósito comunicativo das charges produzidas no *blog* Mário Alberto, por meio da representação de experiências, crenças e culturas compartilhadas no contexto situacional e cultural do futebol brasileiro, com base na Teoria da Multimodalidade. Além disso, ao desdobrar o objetivo geral, almejamos alcançar três objetivos específicos:

- a) Descrever o processo narrativo empregado nos significados representacionais das charges, segundo a GDV;
- b) Analisar a distância social entre os leitores e a charge futebolística de acordo com o enquadramento empregado pelo chargista;
- c) Descrever o valor de informação da composição visual como recurso multimodal para construção do significado dessas charges.

Este trabalho está organizado em cinco capítulos:

- a) Introdução;
- b) Fundamentação teórica;
- c) Metodologia de pesquisa;
- d) Análise e discussões dos dados, e;
- e) As considerações finais, além das referências bibliográficas e anexo.

O segundo capítulo, Fundamentação teórica, apresenta a perspectiva epistemológica da Semiótica Social, o campo de investigação e o fenômeno da multimodalidade, a descrição das categorias analíticas da GDV e alguns exemplos de aplicações. Além disso, apresentamos nossa concepção de gênero textual/discursivo e a caracterização do gênero charge. No final do capítulo, expomos um levantamento de estudos multimodais sobre o gênero charge, permitindo assim uma visualização panorâmica dessa área de estudo.

O terceiro capítulo, Metodologia, apresenta os procedimentos metodológicos empregados neste trabalho. Nesse capítulo, descrevemos o tipo de pesquisa, a constituição do *corpus*, os critérios para constituição do *corpus* e os procedimentos de análise. Além disso, trata-se de um estudo descritivo e interpretativo, visto que utilizamos a GDV para descrever a constituição da modalidade visual e verbal do gênero charge.

No quarto capítulo, Análise e discussão dos resultados, analisamos e discutimos as charges de acordo com a fundamentação teórica exposta no capítulo 2. A presente pesquisa tenta explicar a orquestração do significado da modalidade visual e

verbal na charge, isto é, observamos no *corpus* coletado regularidades na maneira como os elementos da imagem são usados de forma explícita e sistemática. Apresentamos ainda um quadro descritivo das charges para verificar se as análises correspondem aos resultados esperados pelas questões de pesquisa.

No último capítulo, Considerações finais, discorremos sobre os significados narrativos, interativos e composicionais construídos nas charges de futebol. Ressaltamos a importância da GDV como ferramenta analítica na leitura da charge. Apresentamos sugestões para pesquisas futuras. Por fim, discutimos a contribuição do conhecimento produzido para a Teoria da Multimodalidade e a relevância da presente pesquisa para o campo de estudo em Linguística Aplicada (LA).

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“Diante de qualquer fenômeno, isto é, para conhecer e compreender qualquer coisa, a consciência propõe um signo.”  
(SANTAELLA, 1983, p. 11)

Neste capítulo, discutiremos a abordagem da Semiótica Social e a Teoria da Multimodalidade que contempla os signos que circulam na sociedade em seus variados modos comunicativos. Para nosso empreendimento de uma leitura crítica da imagem, enquanto sistema semiótico, apresentaremos detalhadamente a GDV que “pode ser descrita em termos de três funções básicas que operam simultaneamente via padrões de experiência, interação social e posições ideológicas codificadas” (ALMEIDA, 2015, p. 178). Por último, caracterizaremos o gênero textual/discursivo charge e faremos uma revisão da literatura de estudos multimodais aplicados em charges.

### 2.1 SEMIÓTICA SOCIAL

Nesta subseção, apresentaremos nossa concepção de signo semiótico, assim como a perspectiva semiótica adotada nesta pesquisa.

#### 2.1.1 O signo

O signo é um recurso semiótico essencial para manutenção da vida na sociedade contemporânea. De pinturas rupestres às *gifs* animados na *web*, os signos têm alterado tanto as relações sociais quanto à forma como são estabelecidas as nossas necessidades comunicativas. À medida que a tecnologia avança, diversos tipos de signos são criados. Dessa forma, eles provocam constantemente mudanças significativas nas interações sociais. As correntes de estudo semiótico sempre se reportam ao conceito de signo. Por esse motivo, esse fenômeno da linguagem vem sendo investigado ao longo dos anos em diversos campos teóricos e epistemológicos. Na Semiologia, Saussure (2004) descreve o signo como entidade única que é ligado arbitrariamente por significado e significante. A Pragmática estuda a circunstância, os participantes, o envolvimento, o uso e os efeitos do signo. Na Semiótica Social, o signo é estudado como algo motivado, isto

é, uma relação não arbitrária de forma e significado. Sobre o conceito do signo, Eco (2004) afirma que:

Em teoria, não devíamos nem sequer utilizar o termo /signo/, que torna-se ambíguo e enganador. Mas a definição do dicionário, que reproduz a ambigüidade do uso comum, nos sugere que, por debaixo da ambigüidade, deve existir uma série de constantes semióticas que por comodidade denominaremos /signo/ (ECO, 2004, p. 26, tradução nossa).<sup>2</sup>

Para distinguir a Semiótica Social das demais correntes semióticas, é preciso entender que os signos são construídos ao invés de usados. O significado é um construto social que surge do envolvimento e da interação social. Dessa forma, a Semiótica Social se enquadra como teoria interessada no signo em todas as suas formas. Portanto, o cerne da Semiótica Social é o signo que existe em todos os modos. A abordagem do signo em todos os seus modos começou com os trabalhos pioneiros de Halliday (1985) e foi estabelecida por Hodge e Kress (1988), Kress (2000, 2001, 2010, 2011), Kress e van Leeuwen (2001, 2006), van Leeuwen (2005). O pressuposto fundamental dos estudos da Teoria da Multimodalidade surge do interesse de analisar a construção dos signos no âmbito social. Desse modo, as construções de signos, que são desenvolvidas nas interações sociais, tornam-se parte dos recursos semióticos de uma cultura. Kress (2010) deixa claro o conceito de signo para a Semiótica Social ao afirmar que:

O signo é o conceito central da semiótica. No signo, significado e forma são unidos em uma única entidade. Na teoria da Semiótica Social, signos são construídos - e não usados - pelo produtor do signo que traz o significado dentro de uma conjunção adequada com uma forma, uma seleção/escolha moldada pelo interesse do produtor do signo. (KRESS, 2010, p. 62, tradução nossa)<sup>3</sup>

Portanto, a Semiótica Social se configura como uma vertente teórica engajada no estudo do signo em diferentes modos da linguagem. Dentro dessa perspectiva, a Teoria da Multimodalidade surge para designar o uso integrado de diferentes fontes comunicativas, tais como a língua escrita, falada, imagem, sons e músicas em textos multimodais e eventos comunicativos.

---

<sup>2</sup> “En teoría, no deberíamos siquiera utilizar el término /signo/, que resulta ambiguo y engañoso. Pero la definición del diccionario, que reproduce las ambigüedades del uso común, nos sugiere que, por debajo de la ambigüedad, ha de existir una serie de constantes semióticas que por comodidad vamos a llamar /signo/.”

<sup>3</sup> “The sign is the central concept of semiotics. In the sign, meaning and form are fused in one entity. In a Social Semiotic theory, signs are made – not used – by a sign-maker who brings meaning into an apt conjunction with a form, a selection/choice shaped by the sign-maker’s interest.”

Para situar nosso estudo, a seguir, apresentaremos brevemente o percurso histórico dos estudos semióticos.

### **2.1.2 Breve percurso histórico da semiótica**

Nesta seção, procuramos discorrer sobre os campos de estudo semióticos, a título de esclarecimento do nosso embasamento teórico. Dessa forma, convém traçar um panorama histórico das principais vertentes de estudos semióticos. Como há várias escolas semióticas com seus fundamentos epistemológicos próprios, destacamos aqui apenas as escolas de Praga, de Paris e a da Austrália.

A primeira escola semiótica nasce com Saussure. O mestre genebrino previa que deveria haver um estudo científico para além da linguagem verbal. Em meados de 1930, os formalistas russos, Trubetzkoi e Jakobson, desenvolveram com base linguística trabalhos semióticos relacionados ao campo da arte. A segunda escola surgiu na década de 1960, em Paris, quando se desenvolvem os conceitos de significante, significado, signo arbitrário e motivado. Ainda nesses moldes, a Semiótica Discursiva, tendo Greimas (1973) como expoente, propõe o percurso gerativo do sentido para estudar textos escritos como construto de sistema de signos. A terceira escola, a Australiana, foi estruturada na perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional (Doravante LSF) de Halliday (1985), cujo foco é explicar o uso da linguagem como forma de interação. Na interação, os interlocutores utilizam um conjunto de recursos semióticos que são articulados através de sistemas semióticos. Como a língua é instrumento de interação social, a motivação para a materialização do discurso está no contexto.

Influenciados pela abordagem do Funcionalismo, a Semiótica Social nasce da necessidade de estudar os sistemas semióticos para além da linguagem verbal. A nova corrente de estudo leva em consideração, como fator preponderante da semiose humana, a abertura do caminho para análise de um fenômeno plural dos modos semióticos, isto é, a forma como eles se comportam em seu contexto de uso. Dessa forma, para a Semiótica Social, é inevitável levar em consideração a dimensão social como ponto de partida de análise, pois sem contexto não se pode compreender o funcionamento amplo da linguagem.

### 2.1.3 Afinal, o que é Semiótica Social?

Antes de perguntar “o que é semiótica?” van Leeuwen (2005) sugere outra pergunta: “O que faz um semioticista?” Dentre as suas respostas, destacamos uma: o semioticista “contribui para a descoberta e desenvolvimento de novos recursos semióticos e novos usos de recursos semióticos existentes” (VAN LEEUWEN, 2005, p. 3, tradução nossa).<sup>4</sup>

Aqui surge o conceito de recurso semiótico ancorado em Halliday. Entendemos que a gramática da linguagem não é código nem tampouco um conjunto de regras estáticas para produzir sentenças, mas um recurso para construir significados. Tais recursos são entendidos como qualquer conjunto de ações e artefatos que utilizamos para comunicar tanto fisiologicamente quanto por meio de tecnologias. Tudo isso tradicionalmente foi chamado de signo.

Contudo, como vimos anteriormente, o próprio conceito de signo é problemático. Saussure (2004) definiu a Semiologia como sendo uma ciência que estuda a vida dos signos na sociedade. Já para a Semiótica Social, é preferível considerar o termo **recurso semiótico** para evitar impressões equivocadas em relação ao conceito de signo.

Para nós, a Semiótica, mais abrangente que a linguística, é a ciência que se preocupa com os signos e as semioses de todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas semióticos, ou seja, esta ciência tem por objeto de estudo qualquer sistema de signos, tais como: artes visuais, dança, música, fotografia, cinema, moda, gestos, etc. Dessa forma, segundo van Leeuwen (2005), dentro desse vasto campo científico de teorias semióticas, a Semiótica Social nos oferece um estudo sistemático, global e coerente dos fenômenos da comunicação como um todo, e não apenas isoladamente. Com base nesses pressupostos, a teoria da multimodalidade surge para estudar o comportamento multifacetado dos recursos semióticos no domínio da comunicação social.

Discutido o nosso entendimento de signo e semiótica, a seguir discorreremos sobre a Teoria da Multimodalidade e seus pressupostos basilares.

---

<sup>4</sup> “(...) contribute to the discovery and development of new semiotic resources and new uses of existing semiotic resources.”

## 2.2 MULTIMODALIDADE

Nesta subseção, apresentamos o fenômeno da multimodalidade e os pressupostos da Teoria da Multimodalidade.

### 2.2.1 Da ‘monomodalidade’ à multimodalidade

No século XXI, parece evidente que o mundo tem se tornado mais visual que escrito. Estamos cercados por uma proliferação de tecnologia que possibilita o acesso e a produção de textos multimodais. Mesmo diante dessa gama de modos comunicativos, os estudos na linguística centraram-se historicamente na linguagem verbal escrita. Em movimento contrário, Kress e van Leeuwen (2006) têm realizado diversas pesquisas na área de multimodalidade para consolidar esse campo de pesquisa internacionalmente. Nessa guinada, segundo Bateman (2014), são observados o texto (além da linguagem verbal) e a comunicação em contextos reais de uso. No próprio texto escrito, por exemplo, é notório a manifestação da multimodalidade na tipografia empregada<sup>5</sup>, recuos de página, caixa alta, caixa baixa, paragrafação, dentre outros. Todos esses recursos são significativos e, portanto, multimodais. Em suma, chegamos à conclusão que todo texto é multimodal. Conforme Kress (2000), não pode existir texto em um único modo, mesmo que uma modalidade possa ser a dominante.

Em virtude disso, Kress (2000) critica a velha concepção de língua verbal como único modo a ser pesquisado e afirma que precisamos repensar a linguagem como fenômeno multimodal. Diante dessa natureza dominante multimodal dos textos, consideramos que o significado não é uma construção puramente linguística, mas um sistema de recursos linguísticos.

### 2.2.2 Pressupostos basilares da multimodalidade

A tradição dos estudos estruturalistas dominou os estudos da linguagem em único modo semiótico. Longe da centralidade do texto verbal escrito, para uma semiótica da comunicação visual, é vital a descrição dos demais recursos semióticos. A Teoria da Multimodalidade descreve todos os modos de comunicação e representação que vão além

---

<sup>5</sup> Fonte com serifa, fonte sem serifa, em negrito, itálico, tracejada.

da linguagem verbal, tais como: imagem, gestos, sistema de olhar, postura, sons e suas respectivas interrelações.

Segundo Jewitt (2014), os significados são construídos, distribuídos, recebidos, interpretados através de várias representações e modos comunicativos (não somente através da linguagem verbal). Cada um desses modos está interligado em um conjunto multimodal e é entendido como realizando trabalho comunicativo distinto e complementar. Tais significados são organizados pelas pessoas através de suas seleções e configurações de modos. Além disso, os significados formados de recursos semióticos multimodais são inerentemente sociais (assim como o discurso).

Dessa forma, a multimodalidade teria como objetivo principal:

Descrever recursos semióticos na construção de significados e nas suas posteriores relações intersemióticas, desenvolver ferramentas de pesquisa e aplicá-las de forma bem sucedida em uma variedade de temas ou contexto incluindo também uma interação com a tecnologia, com a questão do conhecimento, com a prática pedagógica e o letramento, assim como a produção de identidade (JEWITT, 2014, p. 16, tradução nossa).<sup>6</sup>

Quanto à materialidade dos recursos semióticos, podemos considerar a maneira como o corpo humano se insere no mundo através dessa vasta variedade de meios. Assim, a materialidade marca a interface entre o mundo natural e o mundo cultural. Um texto pode materializar-se, por exemplo, em uma dança, ao utilizar o corpo como meio para expressar significado. Podemos citar o espetáculo *Lago dos Cisnes* do compositor russo Tchaikovsky como linguagem corpórea. Trata-se de um balé dramático, dividido em quatro atos, que retrata a história da princesa Odete que vive uma história de amor com o príncipe Siegfried (Veja a Figura 1). Apesar da bela sinfonia nesse espetáculo, o modo semiótico dominante é a expressão corporal materializada nos personagens interpretados pelos bailarinos.

---

<sup>6</sup> “To describe semiotic resources for meaning-making and intersemiotic relations, to develop research tools, and its successful application across a range of topics or contexts including technology-mediated interaction, questions of knowledge, pedagogic practices and literacy, as well as the production of identity.”

**Figura 1 – Lago dos Cisnes**



Fonte: Disponível em: < <https://goo.gl/WCYgoy>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

Outra questão importante para a multimodalidade, em contraste com a concepção homogênea da língua, é considerar os modos semióticos como uma moldagem cultural de um material construído no momento da interação. Kress (2000) define o modo como:

Para referir-se ao (completo) meio semioticamente articulado de representação e comunicação. Assim, por exemplo, a grafologia é um modo. Ela usa os materiais de algumas superfícies físicas (papel, metal, pedra, pano, tela, e assim por diante) que nos marcam fisicamente de alguma forma, seja pela aplicação de uma substância, tais como tinta, ou por outros meios tais como cunhagem, arranhões, ou corrosão. (KRESS, 2000, p. 184, tradução nossa).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> “To refer to the (full) semiotically articulated means of representation and communication. So, for instance, graphology is a mode. It uses the materials of some physical surface (paper, metal, stone, cloth, canvas and so on) which us physically marked in some fashion, whether by the application of a substance, such as ink, or by some other means such as incisions, scratching, or etching.”

Outro termo importante, na teoria da multimodalidade, é *affordance*, que se configura como uma possibilidade para expressar e representar facilmente dentro de um modo. Portanto, o termo ‘significado potencial’ se refere ao aspecto material e cultural.

Em síntese, a multimodalidade pode ser usada para construir um inventário de recursos semióticos que disponibiliza modos para pessoas em lugares e momentos específicos. Segundo Kress (2000), em termos multimodais, devemos teorizar e descrever a complexidade dos vários modos semióticos num contexto e uso específico, entender os potenciais e as limitações de todos estes modos, conhecer o potencial de interação e interrelação entre cada um dos modos e entender o lugar e a função da multimodalidade na sociedade.

Quanto às ferramentas tecnológicas, elas são também decisivas nas funções semióticas dos textos multimodais. No passado, textos multimodais, como, por exemplo, os filmes eram organizados, manipulados e construídos somente por especialistas. Na era da digital, os diferentes modos têm se tornado tecnicamente acessível. Com um simples *smarthphone* podemos desenvolver uma diversidade de textos multimodais. Isso não é apenas uma revolução técnica, mas também semiótica. Segundo Almeida (2011), isso apresenta um desafio para os professores, porque, geralmente, a escola ainda está limitada somente ao ensino da língua escrita. Mas a multimodalidade aponta para a necessidade de novas práticas pedagógicas que contemplem o letramento múltiplo além da linguagem escrita, ou seja, os multiletramentos.

Como a GDV é uma ferramenta para interpretar textos multimodais, passamos a descrevê-la a seguir.

### 2.3 GRAMÁTICA DO *DESIGN* VISUAL

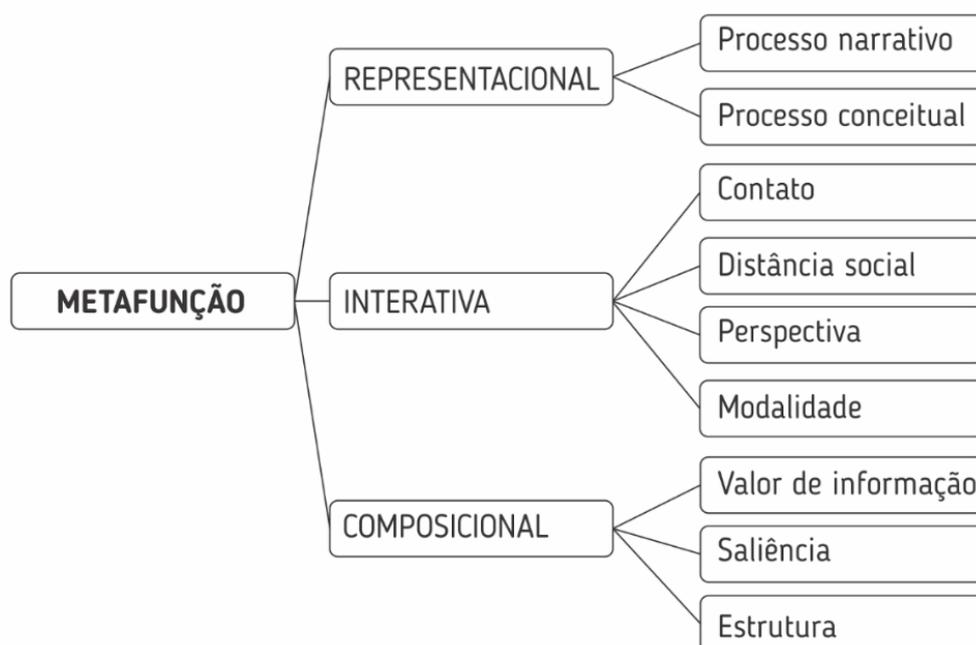
A abordagem funcionalista, na perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), procura explicar o uso da língua como forma de interação entre falantes. Halliday (1985) argumenta que, durante a interação verbal, os interlocutores têm à disposição uma rede de opções (ou um conjunto de alternativas semióticas) que são realizadas por meio de um conjunto de opções do sistema semântico.

Influenciada pela LSF, a GDV é uma proposta que encontram pontos consoantes entre o texto visual e o escrito como uma “forma de estender a compreensão e leitura das imagens sistematizando seu estudo” (ALMEIDA, 2011, p. 46). À primeira

vista, a GDV pode estar ligada ao discurso normativo ou a ideia de correção, mas, nessa abordagem, longe da perspectiva prescritiva, Kress e van Leeuwen tentam identificar padrões significativos que as imagens manifestam nas diversas culturas ocidentais. Dessa forma, a GDV parte de um pressuposto básico de que os significados são construídos, distribuídos, recebidos, interpretados por meio de várias representações e modos comunicativos (não apenas através da linguagem). Desse modo, segundo Kress e van Leeuwen (2006), o objetivo então da gramática é sistematizar as principais estruturas composicionais, representacionais e interativas que têm se tornado convenções ao longo da história da semiótica visual e analisar como elas são usadas pelos produtores de imagem contemporâneos para produzir sentido.

Na Figura 2, a seguir, observamos as três metafunções da GDV e suas respectivas subcategorias.

**Figura 2 – Metafunções da GDV**



Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

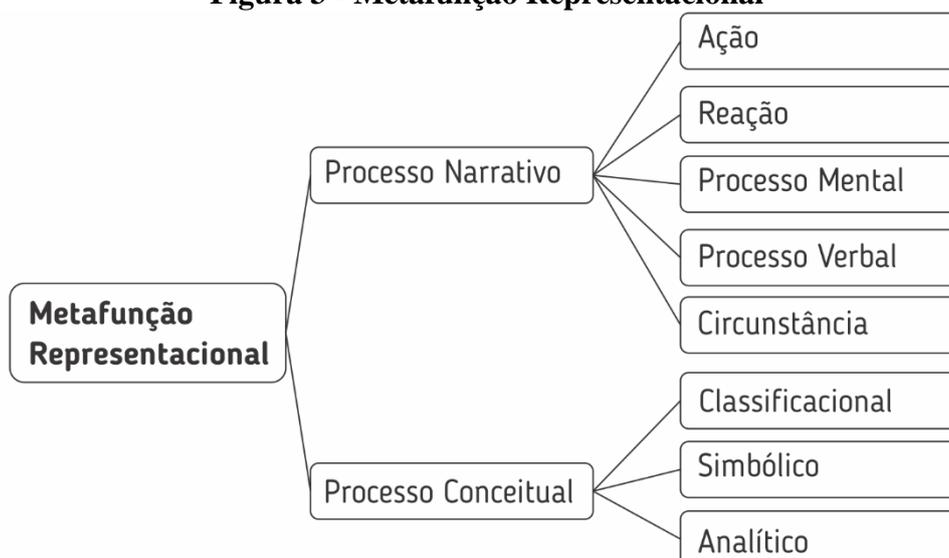
Kress e van Leeuwen (2006) afirmam que as imagens se articulam em padrões de sintaxe visual. Esses padrões de significados foram identificados por meio de três metafunções comuns em textos visuais. Na Figura 2, podemos visualizar um esquema das metafunções da GDV que não se apresentam isoladas, mas sim numa interdependência

de funções para construir um todo significativo. Nas seções seguintes, apresentaremos detalhadamente cada uma das metafunções.

### 2.3.1 Metafunção representacional

Na dimensão representacional, o produtor do texto imagético reifica a sua experiência ou visão de mundo em estruturas visuais. A metafunção representacional é construída nas imagens por meio de dois processos, o narrativo e o conceitual. A estrutura **narrativa** pode ocorrer pela ação, reação, processos mentais e verbais e de circunstância. Na estrutura **conceitual**, há uma descrição de “quem é o participante representado em termos de classe, estrutura e significação” (ALMEIDA, 2008, p. 16). Veja na Figura 3.

**Figura 3 - Metafunção Representacional**



Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

Para ilustrar o significado representacional, tomamos como exemplo a Figura 4. Na charge, podemos perceber um **processo narrativo**, pois há um participante que direciona seu olhar a algo ou alguém, configurando um *processo de reação*. O reator, o mascote do time do Corinthians com olhar pensativo, que se encontra no topo da imagem, realiza-se formando um vetor pela linha de seu olhar. No entanto, não é possível identificar o alvo de seu olhar na composição imagética, configurando-se, assim, como *reação não transacional*, ou seja, há apenas um participante que protagoniza a narração visual. Além disso, há um *processo verbal* no qual o mascote do Corinthians projeta um

enunciado por meio do balão em língua escrita. Somente a partir do balão de fala que concluímos que o Corinthians comemorou o aniversário de 105 anos no topo da tabela do Campeonato Brasileiro de 2015. Percebemos isso também pelo arranjo particular nas velas “1º05”. A charge evidencia a saliência do número ordinal “1º” para significar primeiro colocado na tabela do campeonato.

**Figura 4 - Aniversário do T1mão.**



Fonte: Disponível em: < [www.lancenet.com.br/charges](http://www.lancenet.com.br/charges)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

#### 2.3.1.1 Processo narrativo

Em relação ao processo narrativo, podemos afirmar que, de acordo com o tipo de vetor e com o número de participantes envolvidos na sintaxe da imagem, é possível caracterizar os processos narrativos em: processos de ação, processo de reação, processo verbal e mental e circunstância.

No **processo de ação**, percebemos o evento narrativo quando os participantes (atores) retratados na imagem esboçam projeções de deslocamento com o corpo ou ação sobre algum outro objeto ou participantes (meta). Esse processo se subdivide em transacional (quando há a participação de, pelo menos, dois atores) e não transacional (quando há apenas um participante). Na Figura 5, o mascote do Vasco subindo a caverna em direção à luz configura uma ação não transacional, pois só há um ator agindo na imagem.

**Figura 5 - Uma luz**



Fonte: Disponível em: <[www.lancenet.com.br/charges/](http://www.lancenet.com.br/charges/)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

Já o **processo de reação** desencadeia o processo narrativo pela direção do olhar dos participantes (reatores). Os participantes envolvidos são chamados de reator e a direção do olhar é estabelecida por um vetor que parte do seu olhar para outros participantes, objeto ou até mesmo fora do espaço da ilustração (fenômeno). Os reatores precisam ter traços humanos para desempenharem essa função semiótica. O processo de reação também se divide em transacional (quando é possível visualizar no campo da imagem o alvo do olhar do reator) e não transacional (quando o alvo do olhar não está no campo imagético). Na Figura 1, página 24, os dois bailarinos, além do processo de ação transacional, estão trocando olhares, estabelecendo assim uma reação transacional para ambos os participantes (cada participante é reator e meta simultaneamente).

No **processo verbal e mental**, o processo narrativo pode ser também estabelecido pelo balão de fala e pensamento. Esses balões típicos em HQs (História em quadrinhos) são recursos do texto visual para retratar o que os participantes dizem ou pensam. A título de ilustração, na Figura 4, página 28, o mascote do Corinthians é o dizente, pois estabelece um processo verbal por meio de um balão de fala cujo enunciado está em texto escrito dentro do balão.

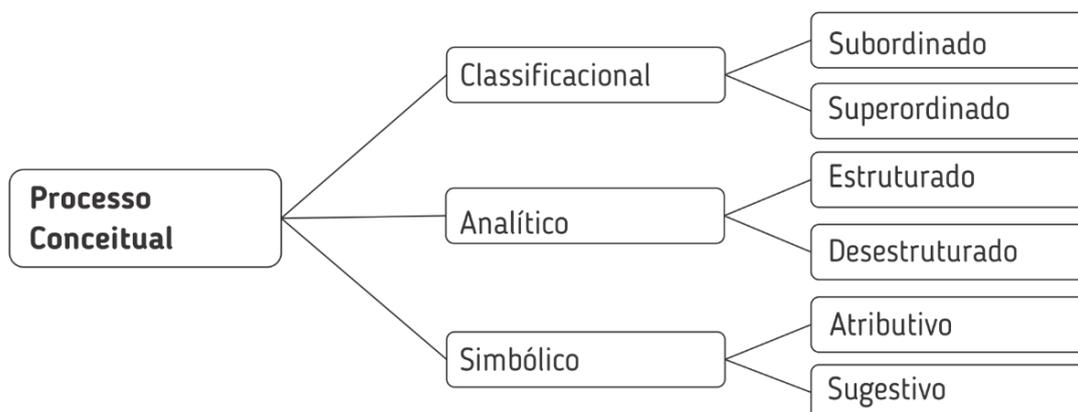
Por fim, como discutido anteriormente, as imagens narrativas podem conter participantes secundários (acompanhamento), cenário e meio (ferramentas que executam

a ação). Kress e van Leeuwen (2006) designam essas três representações narrativas por **circunstância**. Por circunstância de *acompanhamento*, entende-se como uma estrutura narrativa que não apresenta uma relação vetorial com outros participantes. O *cenário* diz respeito ao contraste entre primeiro e segundo plano. Realiza-se da seguinte forma: a saliência dos participantes do primeiro plano se sobrepõe e encobre parcialmente o cenário. No plano, os participantes são desenhados ou pintados com poucos detalhes e sem muita expressão. Quanto à circunstância de *meio*, configura-se pelas ferramentas, objetos e artefatos com que se executa a ação, por exemplo, um martelo.

### 2.3.1.2 Processo conceitual

Os processos conceituais podem, por sua vez, representar os participantes na imagem em: processos classificacionais, analíticos e simbólicos (Veja Figura 6).

**Figura 6 - Processo conceitual**



Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

No **processo classificacional**, os participantes de um grupo que se relacionam por traços comuns uns aos outros. Essa taxonomia se estabelece entre *subordinados* e *superordenados*. Há, portanto, uma categoria semântica superior para designar tal grupo. Em relação à nossa pesquisa, por exemplo, muitas personagens ilustradas, diversos tipos de personagens, com cores e apelidos, representam um grupo maior mais abrangente denominado mascote, ou seja, os tipos de mascotes estão subordinados à categoria maior mascote (superordenado).

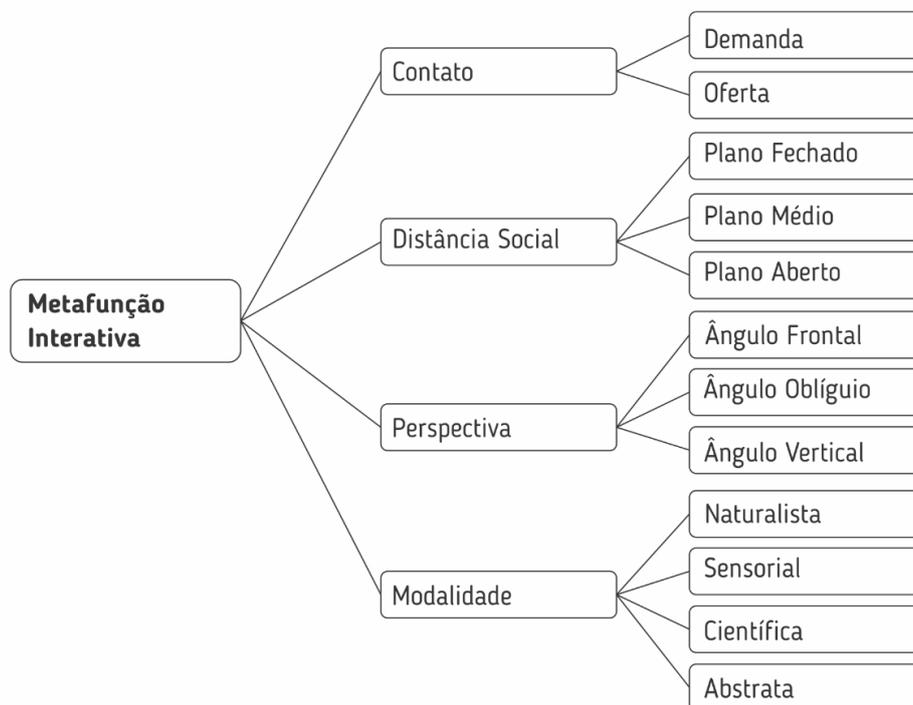
Quando identificamos alguma participante ou objeto pela relação parte pelo todo, dizemos que faz parte do **processo analítico**. Nesse processo, identificamos um portador e suas diversas características atributivas. Esse processo é muito comum em manuais de montagem de aparelho eletrônico. Geralmente, para facilitar a montagem, o fabricante ilustra todas as peças do objeto (atributos) que se o usuário seguir os passos de montagem poderá obter o aparelho inteiro (portador). O processo analítico é dividido em *estruturado* (quando as subdivisões são rotuladas) e *desestruturado* (quando não há qualquer legenda sobre as partes com o todo). Na Figura 4, página 28, por exemplo, há um braço e uma espada. Pelo contexto, identificamos o mascote do Corinthians (o mosqueteiro) como o portador e seu braço como sendo atributo.

No **processo simbólico** identificamos o que são e o que significam os participantes na imagem. As estruturas simbólicas podem ser *atributivas* (quando o significado e a identidade são conferidos ao portador pela manipulação de algum artifício gráfico. Ex.: saliência, cor, enquadramento, conexão entre os elementos etc.) e *sugestiva* (quando o participante representa a sua identidade ou seu significado por si mesma, como derivando de suas próprias qualidades). Na Figura 4, por exemplo, observamos como se estabelece o processo simbólico atributivo. Nessa charge, o mascote do Corinthians, o mosqueteiro, não está fazendo nada em relação ao bolo, ou seja, ele está apenas pousando para o leitor. Sua posição no topo do bolo foi propositalmente constituída. Dessa maneira, o bolo funciona como atributo que constrói o significado da comemoração de aniversário de 105 anos do time paulista. Sem o bolo dificilmente saberíamos que o Corinthians era o aniversariante naquele dia.

### 2.3.2 Metafunção interativa

Na seção anterior, exploramos os significados narrativos e conceituais no texto visual. Essas mesmas imagens possuem uma maneira peculiar de se relacionar com o leitor que chamamos de significado interativo. Os textos visuais constroem estratégias de aproximação ou afastamento do produtor do texto em relação ao seu leitor que se estabelece por meio de um elo imaginário. Segundo Jewitt e Oyama (2004), as imagens interagem com o leitor e sugerem qual atitude eles devem ter em relação ao que é representado nas imagens. O significado interativo classifica-se em quatro categorias: contato, distância ou afinidade social, perspectiva (atitude) e modalidade (Veja Figura 7).

**Figura 7 - Metafunção Interativa**



Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

O **contato** é a uma função interativa que pode ser estabelecida entre o texto visual e o leitor por meio do olhar dos participantes retratados. Quando o participante olha diretamente para os olhos do leitor, podemos dizer que há um contato por *demanda*. Nesse caso, os participantes representados, ao observar o leitor, criam um vetor imaginário que os conectam ao leitor. Além disso, o gesto com as mãos apontadas para o leitor também pode ser considerado como contato por demanda. Portanto, nessa estratégia interativa, ao reconhecer os leitores explicitamente “o autor usa a imagem para provocar uma reação ao leitor”<sup>8</sup>, ou seja, configura-se como um “ato de imagem”<sup>9</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 118). Por outro lado, quando o participante não olha para o leitor da imagem, o contato é por *oferta*. Nesse caso, o leitor não está no campo de observação projetado pelo participante da imagem. Os elementos da imagem que não contêm participantes humanos ou com traços humanoides que estão apenas pousando para o espectador estão apresentados por contato de oferta. Por exemplo, anúncios de produtos

<sup>8</sup> “The producer uses the image to do something to the viewer”.

<sup>9</sup> Com base em Halliday (1985), Kress e van Leeuwen fazem um paralelo com a Teoria dos Atos de Fala de Austin (1962).

são realizados por meio desse contato. Por isso, chamamos esse contato de "oferta", pois oferece elementos representados aos leitores como itens de informação, objetos de contemplação, impessoalmente, como se estivessem em uma espécie de vitrine de vendas.

A **distância social**, segundo Kress e van Leeuwen (2006), se dá pelo tamanho do *enquadramento* que se configura em relação ao corpo humano<sup>10</sup>. Consequentemente, o enquadramento está relacionado à distância e à afinidade social, ou seja, quanto mais fechado for o tamanho do enquadramento, mais íntimo será a distância social ou quanto mais aberto for o enquadramento, menor será a afinidade entre o leitor e os participantes retratados. O enquadramento se dá em três planos: aberto, médio e fechado. No *plano aberto*, aparece todo o corpo do participante representado. A distância estabelecida é de afastamento. Semelhante à perspectiva que temos ao encontrar estranhos na rua. Já no *plano médio* o participante é mostrado até o joelho. A distância estabelecida é intermediária. Não há nem intimidade nem alheamento social. O terceiro, o *plano fechado* recorta a imagem dos ombros e o rosto do participante. Esse é o plano mais próximo e, portanto, o mais íntimo. Nele podemos visualizar trejeitos e emoções no rosto do participante. Veja a figura 8.

**Figura 8 - Distância Social**



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Além da aproximação pelo recorte do tamanho do enquadramento, há também a **perspectiva**, que diz respeito ao ângulo ou ponto de vista em que os participantes representados são mostrados “e isso implica a possibilidade de expressar ‘atitudes subjetivas’ em direção aos participantes representados, humanos ou não”

<sup>10</sup> Não existe uma tradução precisa do termo “size of frame” para o português. Aqui optamos por utilizar “enquadramento” para referir-se ao tamanho da moldura em relação ao corpo do participante retratado na imagem.

(KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 129, tradução nossa)<sup>11</sup>. Nessa categoria interativa, há três angulações básicas em relação ao campo visual do observador: frontal, oblíqua e vertical. No *ângulo frontal*, uma fotografia, por exemplo, de uma modelo que está cara a cara com o fotógrafo sugere um envolvimento direto do leitor. Por outro lado, no *ângulo oblíquo*, em que a fotografia mostra uma modelo de lado indica distanciamento do observador em relação a imagem. Por último, o *ângulo vertical* que, “assim como no cinema, a câmera (sic) alta capta o objeto de cima para baixo. O produtor da imagem e o participante interativo exercem poder sobre esse objeto. Na câmera baixa ocorre uma inversão de poder.” (ALMEIDA, 2008, p. 21).

Por fim, há ainda uma maneira de retratar o mundo, as coisas, as pessoas nas imagens. Em termos filosóficos, as imagens podem representar um valor de verdade. Na categoria **modalidade**, diversos recursos conduzem a imagem numa escala de abstração para mais realista, ou seja, de menos para mais próxima da realidade. Nesse *continuum*, a GDV destaca quatro categorias de representação da realidade: tecnológica, sensorial, abstrata e naturalista. Na *tecnológica*, o princípio norteador da representação da imagem é “a ‘eficácia’ da representação visual como um ‘modelo’” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 165, tradução nossa)<sup>12</sup>, ou seja, o uso prático da imagem é mais relevante que o valor de verdade mais próximo da realidade. Ex.: mapas, manuais de instrução, gráficos. Na percepção da orientação *sensorial*, as manipulações de cores em efeitos tendem a evocar prazer nos leitores. A cor impacta sensorialmente, porque o produtor da imagem emprega alta modalidade: cores vibrantes, intensa luminosidade, sombreamento etc. Em anúncios publicitários, por exemplo, carros tendem a ser mostrados com muito brilho para sugerir a ideia de potência e, conseqüentemente, persuadir os clientes a comprarem. Diferentemente da tecnológica, a *abstrata* utiliza alta saturação, ou seja, todas as cores. Muito comum em contextos artísticos, essa modalidade procura generalizar conceitos. Os quadros de van Gogh são ótimos exemplos dessa orientação de codificação. Por último, a orientação compartilhada por quase todo mundo é a *naturalista*. A orientação de codificação naturalista é a mais próxima da realidade, pois o objetivo dessa modalidade é retratar fielmente (ou o mais próximo possível) a ilustração como se fosse real. Com

---

<sup>11</sup> “and this implies the possibility of expressing ‘subjective attitudes’ towards represented participants, human or otherwise.”

<sup>12</sup> “the ‘effectiveness’ of the visual representation as a ‘blueprint’”.

advento da fotografia e do cinema, sem sombra de dúvida, demos um salto nesse *continuum* em relação ao valor de verdade próximo da realidade (Veja a Figura 9).

**Figura 9 - Modalidade**

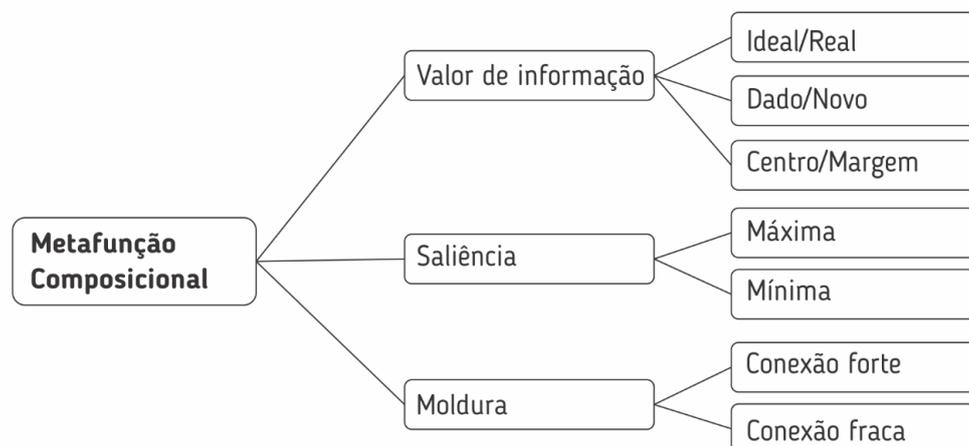


Fonte: Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/375346950185369592/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

### 2.3.3 Metafunção composicional

Por significado composicional, Kress e van Leeuwen (2006, p. 176) explicam que é “a composição do todo, a maneira pelo qual os elementos representacionais e interativos são construídos para relacionarem-se entre si, a maneira que eles se integram dentro do todo significado”<sup>13</sup>. Como exposto na Figura 10, os significados composicionais estão divididos em três sistemas interdependentes: valor de informação, saliência e moldura.

**Figura 10 - Metafunção composicional**



Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

<sup>13</sup> “the composition of the whole, the way in which the representational and interactive elements are made to relate to each other, the way they are integrated into a meaningful whole.”

No **valor de informação**, podemos identificar às três principais regiões da imagem pela localização dos elementos (pessoas, objetos, balões, textos etc): superior/superior, esquerda/direita, centro/margem. Na linha horizontal, se estabelece a relação entre *dado* e *novo*. Para que o significado seja *dado*, ele precisa ser familiar ao leitor. Em contrapartida, a informação *nova* significa o desconhecido ou chama a atenção do leitor. Na linha vertical, pode ocorrer a relação entre *ideal* e *real*. A parte superior da imagem aponta para “o que deveria ser” (um desejo, um sonho, uma ideia, um objetivo). O significado ideal pode ser representado como “a essência ideal ou geral da informação, portanto, também como sua parte ostensivamente mais saliente” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 186)<sup>14</sup>. Por outro lado, a parte inferior é oposto ao ideal, pois indica “o que está acontecendo” ou “o que é” na realidade. A terceira relação de valor de informação se estabelece entre o *centro* e as *margens* da imagem. No centro, encontramos o núcleo da informação da imagem que rege os demais elementos marginais. Dessa forma, o centro é o pivô da construção imagética. Na Figura 11, a seguir, por exemplo, se estabelecem os valores informativos ideal/real e dado/novo. O chargista imbuiu cada zona da imagem de significado. A parte superior faz referência ao desejo de todo clube no campeonato brasileiro, as primeiras posições. Oposto a isso, a zona inferior, muitas vezes chamado de fundo poço ou lanterna, é a realidade na qual o time se encontra naquele momento. Na esquerda (dado), encontramos a informação familiar que o Vasco está caindo de posição na tabela.

---

<sup>14</sup> “the idealized or generalized essence of the information, hence also as its, ostensibly, most salient part.”

**Figura 11 - Cada vez mais fundo<sup>15</sup>**



Fonte: Disponível em: <[www.lancenet.com.br/charges/](http://www.lancenet.com.br/charges/)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

Geralmente, numa imagem, há elementos que chamam a atenção do leitor e é lá que pode começar a leitura do texto visual. Kress e van Leeuwen (2006) observaram que, assim como a língua falada ou escrita em que damos ênfase numa vogal ou numa palavra em negrito, as imagens também podem destacar algum elemento. Para esse recurso de integração visual, chamamos de **saliência** cuja composição é organizada “pelos fatores de localização em primeiro plano ou segundo plano, relativo ao tamanho, diferenças de tonalidade (cor), diferenças de nitidez etc.”<sup>16</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 177, tradução nossa). Independente do posicionamento dos elementos (valor de informação), a saliência pode atribuir um *maior* ou *menor* destaque em determinados elementos para a construção de uma hierarquia de informação. Numa propaganda de um produto, por exemplo, o produtor tende a manipular o produto em tamanho, brilho e contraste para chamar a atenção do cliente. Já as informações secundárias que descrevem o produto podem ser articuladas com menor saliência.

<sup>15</sup> As linhas vermelhas e as legendas foram acrescentadas pelo autor da pesquisa.

<sup>16</sup> “factors as placement in the foreground or background, relative size, contrasts in tonal value (or colour), differences in sharpness, etc.

**Figura 12 - Moldura**



Fonte: Disponível em: <<https://goo.gl/hpUvoi>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

A **moldura**<sup>17</sup> diz respeito à delimitação da conexão entre os elementos significativos de texto visual. O autor pode optar por separá-los por linhas divisórias ou não. Porém, onde não há linhas divisórias, eles estão fortemente ligados. Segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 177, tradução nossa), “a presença ou ausência de dispositivos de moldura (realizados por elementos que criam linhas divisórias ou por linhas de quadros reais), que *desconecta* ou *conecta* elementos da imagem, significando que eles podem estar unidos ou separados em torno de algum significado”.<sup>18</sup> Observe acima a Figura 12, na imagem da esquerda, os produtos são mostrados sem linhas divisórias e, portanto, a conexão é forte e, conseqüentemente, não há moldura separando os produtos. Já na imagem da direita, há linhas divisórias que demarcam o produto e seus respectivos preços. Portanto, a conexão entre eles é fraca, porque há emolduramento de cada produto.

Como vimos nesta seção, o arcabouço teórico da GDV é muito importante para a compreensão da modalidade verbal e visual na construção do gênero textual/discursivo charge. Assim como estruturas linguísticas, as estruturas visuais apontam para interpretações particulares de experiência e formas de interação social nas quais se apresentam como culturalmente motivadas. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), expressar um fato do cotidiano do futebol verbalmente ou visualmente faz uma diferença significativa. Portanto, é pertinente discutir a relação do gênero charge com a multimodalidade na próxima seção.

<sup>17</sup> Não há um consenso entre os pesquisadores brasileiros para a tradução do termo “framing” para o português. Optamos aqui pelo termo “moldura”.

<sup>18</sup> “The presence or absence of framing devices (realized by elements which create dividing lines, or by actual frame lines) disconnects or connects elements of the image, signifying that they belong or do not belong together in some sense.”

## 2.4 O GÊNERO CHARGE E A MULTIMODALIDADE

Nesta seção, discutiremos as características dos gêneros multimodais, a caracterização do gênero charge e a relação dos estudos sobre charges e a multimodalidade.

### 2.4.1 Gêneros multimodais

A maioria dos estudos de gêneros textuais/discursivos recorrem aos postulares pioneiros de Mikhail Bakhtin. O linguista russo tem como princípio teórico a interação entre a linguagem e o social. Assim, surge a premissa basilar de que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos **relativamente estáveis** de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2003, p. 277, grifo nosso). Em termos bakhtinianos, para identificar esses tipos relativamente estáveis de textos, é necessário considerar seu conteúdo temático, estrutura de composição e seu estilo de linguagem. Dessa forma, Silva (1999) reforça essa noção de gênero:

A noção de gênero discursivo reenvia, em termos operacionais, a um estudo do uso (dimensão pragmática-social), da forma (dimensão linguístico-textual) e do conteúdo temático dos discursos, (dimensão temática/macroestutural) materializados na forma de texto. Em suma, para depreender a natureza do gênero discursivo, as entradas a serem feitas no texto (aqui tomadas como unidade de análise) não de contemplar todas as dimensões que o constituem, caso contrário, se apenas iluminar uma delas, deixando as outras à sombra, neutralizando-as, pode-se correr o risco de lidar com outra realidade linguística e aí criar outro objeto de estudo. (SILVA, 1999, p. 86)

Em relação aos textos multimodais, esses tipos relativamente estáveis apresentam características peculiares. A maneira como os gêneros são materializados dependem da seleção dos recursos semióticos. O produtor de textos multimodais busca a melhor maneira de materializar o significado de acordo com os materiais disponíveis, porque alguns aspectos da comunicação são mais adequados para modos particulares ou sistemas semióticos. Numa aula de biologia sobre o corpo humano, por exemplo, é inevitável o uso de imagens ou maquetes para visualização interna do funcionamento do corpo humano. Além disso, há uma dependência do público alvo (idade, gênero,

conhecimento sociocultural). Considera-se ainda o contexto no qual o texto está inserido. Em resumo, ao selecionar e pesar os recursos disponíveis, a seleção de modos e sistemas semióticos podem influenciar o significado de uma comunicação.

De acordo com Bull e Anstey (2010), os textos multimodais apresentam as seguintes características:

- a) Textos multimodais transmitem significados por meio de uma combinação de elementos que se baseiam em vários sistemas semióticos;
- b) Textos multimodais baseiam-se e cruzam os limites da arte, performance e disciplina de *design*;
- c) O papel da língua escrita no texto multimodal varia, não é sempre dominante e é somente uma parte do todo;
- d) Em um texto multimodal, significados são distribuídos por meio de elementos e cada elemento tem um papel em contribuição para o significado global do texto;
- e) Diferentes modos têm diferentes especializações funcionais e são usadas seletivamente em textos multimodais;
- f) O significado de um texto multimodal é proporcionado por meio da coesão e coerência dentro e entre seus elementos e o contexto no qual está inserido.

Essa construção do texto está diretamente relacionada com a prática sociocomunicativa na qual os autores/ilustradores/chargistas e leitores estão inseridos. De acordo com Bazerman (2006, p. 26), os gêneros “moldam os pensamentos que nós formamos e as comunicações pelas quais interagimos. Gêneros são espaços familiares nos quais criamos ações comunicativas inteligíveis uns com os outros e são guias que usamos para explorar o não familiar”. Segundo Bull e Anstey (2010), a leitura de textos multimodais se dá por vários caminhos e o leitor pode identificar e impor algum critério de relevância. Esses caminhos podem ser materializados em papel, em suporte digital/eletrônico e na interação face a face.

A complexidade da leitura do texto transmitido pelo papel depende em familiaridade do conteúdo, terminologia e com a habilidade do leitor para processar o sistema semiótico visual e linguístico. De acordo com os padrões ocidentais, o caminho da leitura linguística é organizado na página de maneira linear, de cima para baixo e da

esquerda para a direita. Por sua vez, o caminho da leitura visual dependerá de aspectos como a saliência, a perspectiva, o enquadramento, o valor de informação, dentre outros.

Os textos transmitidos via digital usam o sistema espacial e o temporal para se concretizar. Nessa materialização, há muitos caminhos de leituras disponíveis e, conseqüentemente, muitas decisões são tomadas, não simplesmente quanto ao propósito da leitura, mas pelo desenvolvimento do critério que habilita identificações de relevâncias entre as mais possíveis ligações e elementos. Ler textos transmitidos pela via digital é, portanto, um processo de semiose que emprega o modo visual, verbal e sonoro.

Diferentemente do papel e da via digital, a interação face a face tem potencial para se basear na visão, no olfato, na audição e no tato. Dependendo da circunstância, podemos moldar e organizar os meios, a fim de atingir um determinado objetivo. Por exemplo, na sala de aula, o professor de física muitas vezes se utiliza de gestos com as mãos para explicar o funcionamento orbital do elétron. Em relação ao olfato, no jogo da sedução, além da postura e jogo de olhar, é indispensável a utilização do perfume para enfatizar o poder da atração. Para humoristas, o enriquecimento das piadas se deve também pela construção de elementos como expressão facial. Para ilustrar o a expressão física, temos, como exemplo, a dança. A dança pode ser em par e envolver drama, paixão, sensualidade e agressividade. Como notamos, há muitos caminhos de leituras em textos distribuídos na interação face a face, mas o fato é que todos os modos contribuem para a construção do significado como um todo.

Dentro dessas características multimodais, nesta pesquisa, a charge, que é transmitida pela *web*, se utiliza do modo verbal e visual. O público alvo é composto por internautas com interesse pela temática esportiva (futebolística, especificamente). Com isso, percebemos que a seleção de recursos e sistemas semióticos influenciam na construção desse gênero. A leitura desse texto multimodal exige, portanto, pensamento estratégico, hipóteses e decisões de construção, a fim de organizar os significados.

Para entender melhor o gênero textual/discursivo charge, passaremos a descrever suas principais características.

#### **2.4.2 A charge**

A charge, como gênero textual/discursivo multimodal, circula amplamente na sociedade brasileira e se estabelece em “uma interconexão da linguagem com a vida

social. A linguagem penetra na vida por meio dos enunciados concretos e, ao mesmo tempo, pelos enunciados a vida introduz-se na linguagem” (FIORIN, 2016, p. 69). Desse modo, a charge está sempre imersa numa esfera da atividade humana, promovendo reflexão crítica, sarcasmo e humor. Esse gênero apresenta alguns padrões comunicativos, tais como: conteúdo temático, propósito comunicativo, aspecto multimodal, estilo de linguagem e realizações em contextos sociais.

Em relação ao conteúdo temático, a charge baseia-se sobretudo em situações do cotidiano e, muitas vezes, está situada no discurso jornalístico. Nessa esteira, Adelino e Cuello (2014, p. 1) afirmam que “no caso do gênero charge o conteúdo temático ou assuntos tratados nela são muito variados, mas, principalmente giram em torno de assuntos tais como política e sociedade, geralmente inclui uma crítica social”. Nesta pesquisa, por exemplo, adotamos um conteúdo temático específico, o futebol. Tudo o que faz referência a esse esporte é extremamente relevante para compreensão da charge que circula principalmente no jornalismo esportivo.

Outra característica muito importante e decisiva para caracterizar a charge é seu propósito funcional. Nesse sentido, podemos dizer que o propósito comunicativo da charge é criticar algum fato cotidiano por meio do humor gerado pela mobilização dos vários modos semióticos empregados no evento comunicativo. Diante disso, concordamos com Marcuschi (2008, p. 159), para quem “todos os gêneros têm uma forma e uma função, bem como um estilo e um conteúdo, mas sua determinação se dá basicamente pela função e não pela forma”. Assim, nos interessa entender a charge pela maneira como é constituído tal gênero e quais fatores são importantes para a materialização desse tipo de gênero.

Sobre a multimodalidade, a charge futebolística, como todo texto visual, apresenta alguns padrões de experiências, permitindo, assim, a construção de uma imagem mental da realidade. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), antes da GDV, os estudos semióticos se preocuparam apenas com léxico visual, ou seja, com o aspecto denotativo, conotativo, iconográfico, iconológico dos elementos em imagens, pessoas individuais, lugares e coisas. Em contrapartida, a GDV lança a proposta de analisar a combinação desses elementos significativos, que são chamados de sintaxe ou gramática. Vale ressaltar que essas combinações do léxico visual devem ser analisadas como recursos para codificar interpretações de experiências e formas de interação. Desse modo, destacamos, primeiramente, a presença dos significados representacionais como um

modo de representar aspectos do mundo vivido naquele contexto esportivo. Em segundo lugar, é evidente o significado interativo a partir do olhar da personagem voltado diretamente ao leitor. Isso transmite uma sensação de interação entre a personagem e o leitor. Por fim, notamos o significado da composição visual, ou seja, a maneira como os elementos representacionais e interativos são construídos para relacionarem-se entre si, a fim de se integrarem dentro do todo significativo.

O estilo do texto visual refere-se muitas vezes aos traços, pinceladas, formas de representação, escolhas de personagens, dentre outros. Geralmente, os chargistas de futebol utilizam mascotes para representar os times brasileiros. No Palmeiras, por exemplo, o periquito foi adotado pelos torcedores em 1917, quando o uniforme totalmente verde começou a ser adotado pelo clube paulista. Mas o periquito só ganhou força na imprensa esportiva a partir da década de 40. Na década de 80, o porco ganhou força na imprensa esportiva. Essa escolha não é à toa. Há, dessa forma, uma maneira peculiar de lidar com o torcedor palmeirense. Esse mascote, que foi motivo de gozação de torcidas adversárias antes da década de 80, só foi oficializado neste ano de 2016. A opção pelo porco está “em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa do enunciado” (FIORIN, 2016, p. 69). Tudo isso configura o fenômeno estilístico na charge.

Com relação ao contexto social, o chargista retrata fatos, episódios, cenas de acordo com o seu contexto comunicativo. Segundo Browett (2007), para que haja compreensão necessita-se desse conhecimento sociocultural compartilhado no momento da leitura da charge. Fica evidente, portanto, o quanto a linguagem e a cultura estão imbricadas. Conforme Adelino e Cuello (2014), no momento da leitura, para que haja compreensão plena do sentido do texto, o leitor identifica os personagens, os elementos linguísticos e as referências dos eventos retratados, assim como o seu contexto social, histórico e político.

Em suma, o chargista orchestra os modos visuais e verbais numa relação intersemiótica. Esses recursos semióticos moldam seu discurso humorístico e se entrelaçam para compor o propósito comunicativo do texto. A charge como um texto multimodal é um artefato comunicativo que combina vários sistemas semióticos que exige do leitor a capacidade de interpretar os aspectos linguísticos, gráficos e culturais, isto é, letramento multimodal crítico.

#### 2.4.2.1 O humor nas charges

O humor pode ser entendido, longe do senso comum, para além da capacidade de gerar riso. É um terreno fértil que está obtendo espaço cada vez mais nas práticas discursivas. O humor é objeto de interesse de muitas áreas de estudos, tais como filosofia, sociologia, psicologia, fisiologia dentre outras. Defini-lo, então, se torna uma tarefa difícil, visto que é um fenômeno que requer um conceito amplo e abrangente. Mas para o propósito do presente trabalho, nos apoiamos no conceito de Travaglia (1990):

O humor é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua enorme presença e disseminação em todas as áreas da vida humana, com funções que ultrapassam o simples fazer rir. Ele é uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão de mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios (TRAVAGLIA, 1990, p. 55).

Assim, o discurso humorístico é estabelecido pelo contexto sociocultural. Segundo Travaglia (1990, p. 71), “o seu conteúdo difere de sociedade para sociedade, de um período histórico para o outro”. No jogo dos paradoxos, o contexto discursivo tem fator preponderante para que haja o riso. Segundo Possenti (2001, p. 73), “as piadas estabelecem relações intertextuais (exigem conhecimentos prévios, partilhados). Por isso, muitas piadas deixam de fazer sentido em pouco tempo. É que dependem fortemente de fatores circunstanciais”. Segundo Souza (2015), a charge tem prazo de validade, porque os chargistas aproveitam temas do dia a dia na construção dos seus discursos humorísticos. A charge se caracteriza ainda por ser um texto que relaciona aspectos verbais e os não verbais com o propósito de realizar críticas sociopolíticas. Assim como as piadas, a charge aciona diversos elos com outros discursos por meio de mecanismos multimodais, configurando assim a intertextualidade. O exagero, por exemplo, pode ser aplicado na saliência da cabeça das personagens. Geralmente, os chargistas abusam desse mecanismo da protuberância e irreverência para disparar o riso.

Diferentemente de piadas contadas verbalmente, a charge é um texto humorístico cuja realização depende da modalidade visual para manifestação. A ambiguidade, uma característica preciosa do humor, é construída na charge por mecanismos visuais, tais como protuberâncias em personagens, inversão de papéis, intertextualidade etc. Assim como as piadas, as charges fornecem “simultaneamente um

dos melhores retratos dos valores e problemas de uma sociedade, por um lado, e uma coleção de fatos e dados impressionantes para quem quer saber o que é e como funciona uma língua, por outro” (POSSENTI, 2001, p. 72). A charge ainda contribui para deixar muito claro que um modo semiótico funciona sempre em relação ao contexto culturalmente motivado e que cada charge requer uma relação com outros discursos.

Portanto, o humor é uma característica basilar do estudo semiótico da charge. Seguindo a materialização do humor na charge, a presente pesquisa se concentrará no modo visual como gerador de riso. Na próxima seção, apresentaremos um levantamento de estudos multimodais aplicados em charge.

Diante disso, vimos que, ao se falar em textos visuais, é exigido um amplo conceito de leitura. Diferentemente da leitura de texto em língua escrita que é linear e sequencial, a leitura das imagens é simultânea. Há, portanto, muitos caminhos de leituras em um texto multimodal, como observamos nas pesquisas coletadas nesta seção. Isso depende da forma como descrevemos os significados construídos pelo produtor da imagem. Desse modo, este trabalho tem como aporte teórico-metodológico as teorias expostas neste capítulo. Primeiramente, a semiótica social nos auxiliará na descrição do modo semiótico visual como meio articulado de representação e comunicação. Em segundo lugar, dentro da Teoria da Multimodalidade, a GDV será aplicada de forma sistemática e com o rigor teórico na leitura dos significados comuns a todas imagens por meio das metafunções, isto é, nos servirá como instrumento para compreender e ler as imagens, sistematizando seu estudo.

Feito esse apanhado teórico que adotaremos na análise das charges, a seguir, apresentamos os aspectos metodológicos adotados na presente pesquisa.

### 3 METODOLOGIA

Neste capítulo, apresentamos os métodos científicos empregados nesta pesquisa que permitiram atingir nossos objetivos. A seguir, apresentamos o tipo de pesquisa, a constituição do *corpus*, os critérios que nos servimos para selecionar o *corpus*, as categorias de análise e os procedimentos de análise de dados.

#### 3.1 TIPO DE PESQUISA

Esta pesquisa adota a abordagem qualitativa para análise de dados, uma vez que trabalhamos com a interpretação de textos visuais. Entretanto, há também algumas análises quantitativas como auxílio de levantamentos de dados para interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados elementares do processo de semiose. Portanto, a interpretação desses levantamentos de dados está a serviço da análise qualitativa. Assim, fizemos uma análise acerca das escolhas semióticas empregadas nos textos visuais, levando-se em conta tanto a função comunicativa do gênero quanto os fatores extratextuais presentes no texto materializado.

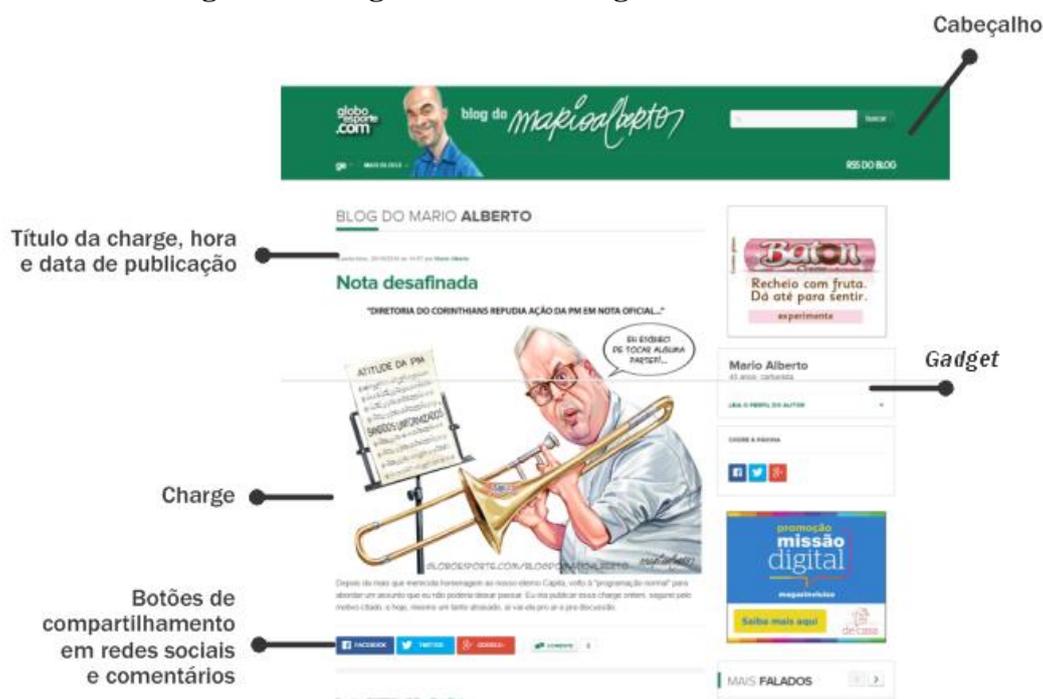
Em relação aos objetivos, trata-se de uma pesquisa descritiva, pois identificamos os fatores que determinam ou que contribuem para o fenômeno da multimodalidade nas charges. A partir da descrição de cada charge, identificamos os aspectos relacionais entre a orquestração da modalidade visual, verbal e fatores extratextuais que contribuem para a construção do significado das charges. Dessa forma, partimos do particular para o geral, ou seja, analisamos charges situadas historicamente para demonstrar a orquestração da modalidade visual na construção do seu propósito comunicativo.

#### 3.2 CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

O *corpus* a ser analisado nesta pesquisa é constituído por 15 charges futebolísticas mais comentadas referentes ao Campeonato Brasileiro 2016 da série A. Elas foram extraídas do portal eletrônico [www.globoesporte.globo.com](http://www.globoesporte.globo.com), que é considerado um dos principais jornais eletrônicos esportivos do Brasil. Nele podemos ler notícias dos mais variados esportes, como: vôlei, basquete, formula 1, futebol, natação. Dentre esses

esportes, sem sombra de dúvida, o portal dá uma ênfase maior ao futebol. No *site*, há uma página específica para os principais campeonatos de futebol nacional e internacional. Além disso, cada clube/time da série A, B e os principais clubes europeus têm páginas específicas com notícias. Além de matérias jornalísticas diárias, o *site* também disponibiliza aos internautas vídeos, *quizzes* e *games* esportivos. Vejamos a seguir na Figura 13:

**Figura 13 - Página inicial do blog do Mário Alberto**



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Dentro desse ambiente virtual multimodal, destacamos o *blog* do Mário Alberto que publica semanalmente charges sobre o cotidiano esportivo (principalmente do futebol brasileiro). O conteúdo do *blog* segue o calendário da temporada do futebol brasileiro de janeiro a dezembro. Logo, as charges fazem referência aos campeonatos estaduais, Campeonato Brasileiro (séries A, B e C), Copa do Brasil, Copa Libertadores, Copa Sul-americana, mundial interclubes, eliminatórias da Copa do Mundo, dentre outros. O *blog* segue o mesmo *layout* do portal Globo Esporte. Na parte superior, há o título acompanhado com a caricatura do autor. No meio do corpo, à esquerda, encontram-

se as charges postadas. Na seção da direita, há três *gadget*<sup>19</sup> (sobre o autor, sobre a página e *tags*<sup>20</sup> mais comentadas).

Dentro da própria página, os internautas interagem com o texto e entre si. Em cada charge, há um título com data, hora de publicação e botões para compartilhamento nas principais redes sociais. Na postagem, há comentários, críticas e piadas com relação ao time retratado ou aos próprios torcedores da página. Além disso, o autor da charge posta o *link* de compartilhamento nas suas redes sociais (*twitter, instagram, facebook*).

### 3.2.1 O Campeonato Brasileiro

O Campeonato Brasileiro de Futebol (Campeonato Brasileiro ou Brasileirão) foi criado em 1971 pela Confederação Brasileira de Desporto (CBD)<sup>21</sup>. É a principal competição de futebol profissional do país. Desde que foi criado, esse campeonato mudou várias vezes o formato em relação ao número de participantes e ao sistema de competição (eliminatório e pontos corridos). Atualmente, a série A contém 20 clubes e o formato de competição é por pontos corridos. É disputado em dois turnos de 19 rodadas. Em cada rodada, há 10 partidas. Cada vitória vale 3 pontos, empate 1 ponto, derrota 0 pontos. Ganha a competição o clube que obtiver mais pontos somados. Os quatro primeiros (G4) colocados são classificados para a Copa Libertadores (Competição composta por times da América do Sul e México). Os quatro últimos colocados (Z4) são rebaixados para Série B (Veja a Tabela 1).

---

<sup>19</sup> *Gadget* é um dispositivo com funções específicas no *blog*, como por exemplo: exibir as postagens mais lidas, exibir um texto sobre o autor, exibir *links* de interesse do leitor etc.

<sup>20</sup> *Tags* são importantes recursos para encontrar assuntos de interesse do leitor. Por exemplos, ao clicar na *tag* “Palmeiras”, aparecerá apenas charges relacionadas a esse time.

<sup>21</sup> Com desmembramento da CBD, a Confederação Brasileira de Futebol (CBF) passa a organizar o Campeonato Brasileiro de 1980 até hoje.

**Tabela 1 - Tabela final do Campeonato Brasileiro 2016<sup>22</sup>**

	J	VIT	E	DER	GP	GC	SG	PTS
<b>1 Palmeiras</b>	<b>38</b>	<b>24</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>62</b>	<b>32</b>	<b>30</b>	<b>80</b>
2 Santos	38	22	5	11	59	35	24	71
3 Flamengo	38	20	11	7	52	35	17	71
4 Atlético	38	17	11	10	61	53	8	62
5 Botafogo	38	17	8	13	43	39	4	59
6 Atlético-PR	38	17	6	15	38	32	6	57
7 Corinthians	38	15	10	13	48	42	6	55
8 Ponte Preta	38	15	8	15	48	52	-4	53
9 Grêmio	38	14	11	13	41	44	-3	53
10 São Paulo	38	14	10	14	44	36	8	52
11 Chapecoense	38	13	13	12	49	56	-7	52
12 Cruzeiro	38	14	9	15	48	49	-1	51
13 Fluminense	38	13	11	14	45	45	0	50
14 Sport Recife	38	13	8	17	49	55	-6	47
15 Coritiba	38	11	13	14	41	42	-1	46
16 Vitória	38	12	9	17	51	53	-2	45
17 Internacional	38	11	10	17	35	41	-6	43
18 Figueirense	38	8	13	17	30	50	-20	37
19 Santa Cruz	38	8	7	23	45	69	-24	31
20 América-MG	38	7	7	24	23	58	-35	28

Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

### 3.3 CRITÉRIOS DE CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

Para selecionar o *corpus* de nossa pesquisa elencamos os seguintes critérios:

- a) **Charges de única autoria:** para atingir nosso objetivo geral de analisar a orquestração da modalidade visual na construção do propósito comunicativo das charges de futebol, ou seja, a maneira como o autor manipula os três significados (interativo, composicional e representacional), escolhemos então apenas um autor, o Mário Alberto (O pesquisador acompanha seu trabalho desde quando o ilustrador publicava suas charges no diário Lance!). Atualmente, Mário Alberto publica seus textos no portal globoesporte.com.

<sup>22</sup> i) Excepcionalmente neste ano abriram-se duas vagas para a disputa da Copa Libertadores para os times do Brasil. A CBF então decidiu que os 6 primeiros colocados estariam classificados para a disputa do torneio continental.

ii) PJ – Partida Jogada, VIT – Vitória, E – Empate, DER – Derrota, GP – Gol pró, GC – Gol contra, SG – Saldo de gol, PTS – pontos ganhos.

- b) **Charges publicadas em blog por uma temporada:** de inúmeros *blogs* esportivos, escolhemos as charges da temporada de 2016 do *blog* do Mário Alberto por ser um dos poucos que postam periodicamente. Além disso, o *blog* escolhido integra um dos maiores veículos de informação de esporte do país, o portal globoesporte.com.
- c) **Subtemática com mais charges publicadas:** para delimitar o nosso universo, classificamos e quantificamos as charges por subtemáticas e escolhemos aquela que teve a maior quantidade de charges publicadas. No caso, escolhemos a subtemática Campeonato Brasileiro da Série A por possuir maior relevância no mundo esportivo, ou seja, de 114 charges publicadas no *blog*, 62 faziam referência ao Campeonato Brasileiro da Série A. Destacamos a seguir uma tabela geral das subtemáticas e suas respectivas quantidades de publicação:

**Tabela 2 - Quantidade de charges publicadas por subtemática em 2016**

(continua)

	SUBTEMÁTICA	REFERÊNCIA	QUANTIDADE DE CHARGES
1	Campeonato Brasileiro – A	Referente às partidas, jogadores, comissão técnica de clubes da série A.	62
2	Olimpíadas	Referente às Olimpíadas no Rio de Janeiro em 2016.	12
3	Seleção Brasileira	Referente aos jogadores, ex-jogadores, partidas e comissão técnica da seleção brasileira.	12
4	Copa Libertadores	Referente às partidas da Copa Libertadores.	7
5	Futebol Internacional	Referente aos jogadores, partidas e campeonatos estrangeiros.	4
6	Campeonato Brasileiro – B	Referente às partidas, jogadores, comissão técnica de clubes da série B.	3
7	Copa do Brasil	Referente às partidas da Copa do Brasil.	3
8	Futebol Brasileiro	Referente às figuras, homenagens e outros fatos do futebol brasileiro.	3
9	Campeonato Carioca	Referente à disputa do Campeonato Carioca	2
10	Campeonato Paulista	Referente à disputa do Campeonato Paulista	1

**Tabela 2 - Quantidade de charges publicadas por subtemática em 2016**

			(conclusão)
11	Copa SP de Juniores	Referente à disputa da Copa SP de Juniores	1
12	MMA	Referente à competição de luta Mix Martial Arts (MMA)	1
13	Campeonato Mundial de Clubes	Referente à disputa do Mundial de Clubes	1
<b>TOTAL</b>			<b>114</b>

Fonte: Elaborado pelo autor

- d) **Charges mais comentadas da subtemática escolhida:** Do universo de 62 charges, escolhemos uma amostra de 15 charges, as mais comentadas. Essa amostra contém 60,8% (2.758 comentários) do total de 4536 comentários. Dessa forma, concluímos que a nossa amostra tem caráter representativo do todo, por possuir alto índice de interação com internautas. Utilizamos ainda esse levantamento de dados como auxílio quantitativo para responder o questionamento 3 expresso na introdução da presente pesquisa. A Tabela 3, a seguir, destaca as 15 charges com as maiores quantidades de comentários:

**Tabela 3 - Charges mais comentadas da temática Campeonato Brasileiro – A**  
(continua)

	<b>TÍTULO DA CHARGE</b>	<b>DATA DA PUBLICAÇÃO</b>	<b>QUANTIDADE DE COMENTÁRIOS</b>
1	Chegando	13/07/2016	498
2	Coladinhos	30/06/2016	312
3	Já era	04/07/2016	285
4	Cheira bem ou cheira mal?	14/09/2016	252
5	Caiu	11/12/2016	199
6	Masterchef Brasileiro	24/10/2016	149
7	É do Verdão e ninguém tasca...	22/11/2016	143
8	Cheiros	29/08/2016	130
9	Marmelada de banana, bananada de goiaba...	18/07/2016	123
10	Feliz liderança	26/08/2016	105
11	Sem medo de assombração	31/10/2016	104
12	O sombra	27/09/2016	103
13	Perigo na água	31/10/2016	96

**Tabela 3 - Charges mais comentadas da temática Campeonato Brasileiro – A**  
(conclusão)

14	Perfume de campeão	28/11/2016
15	Segue o jogo?	18/10/2016
		<b>TOTAL</b>

Fonte: Elaborado pelo autor

Em síntese, coletamos as 15 charges mais comentadas da temática Campeonato Brasileiro série A na temporada de 2016 no *blog* do Mário Alberto. As charges foram salvas no formato .jpeg em uma pasta virtual no *site dropbox* sob nosso cadastro. Nomeamos as charges de 1 a 15 de acordo com a Tabela 3.<sup>23</sup>

### 3.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE

Em virtude dos objetivos específicos apresentados nesta pesquisa, empregamos as seguintes categorias analíticas de cada metafunção da GDV em nossas análises:

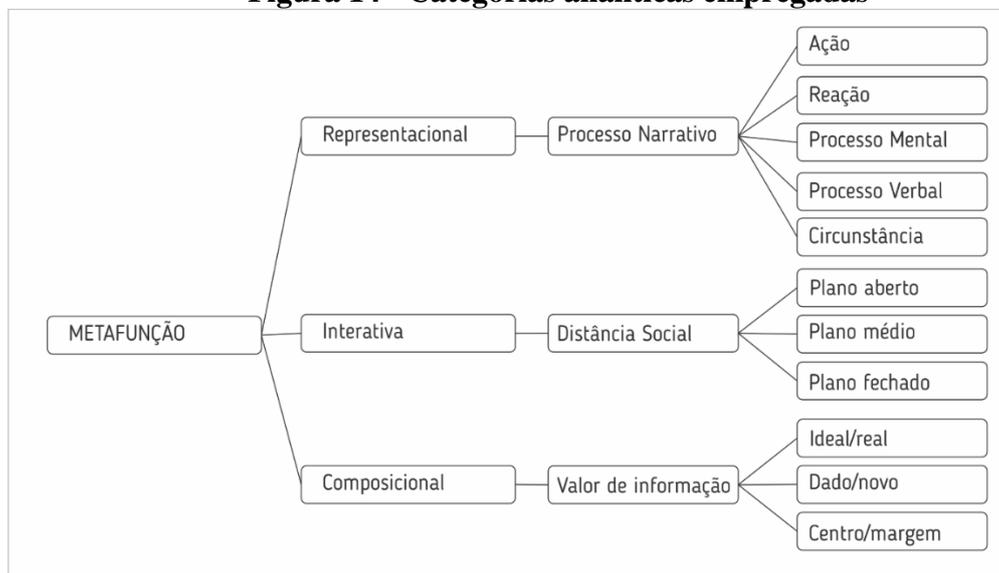
- a) O **processo narrativo** é formado por um sistema de 5 subcategorias (ação, reação, processo verbal e mental e circunstância). Essa categoria é de suma importância para se compreender as charges coletadas na nossa pesquisa, pois ela possibilita construir o cenário, o duelo e as personagens no espaço e no tempo, isto é, retratam os participantes realizando ações sobre outros personagens.
- b) A **distância social** é formada por 3 subcategorias estabelecidas por meio do plano escolhido pelo ilustrador: a) plano aberto (impessoal); b) plano médio (social); c) Plano fechado (íntimo). Esses planos expõem os participantes representados de uma perspectiva de proximidade ou de distância do leitor/observador.
- c) O **valor informacional** depende do local onde o ilustrador posiciona os elementos no espaço visual da charge. A ocupação dos elementos no texto visual é imbuída de significados de acordo com as várias zonas da imagem. Nessa categoria, há três tipos de relação por ocupação no espaço

<sup>23</sup> Todas as charges coletadas estão anexadas no final da dissertação.

do texto imagético: a) esquerda e direita; b) topo e base; e c) centro e margem.

A seguir, ilustramos no fluxograma as categorias analíticas:

**Figura 14 - Categorias analíticas empregadas**



Fonte: Elaborado pelo autor

### 3.5 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DE DADOS

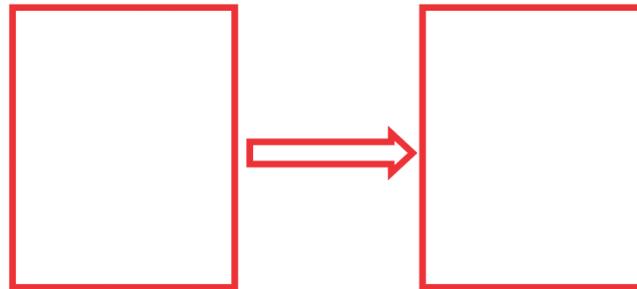
Para realização desta pesquisa, desenvolvemos o seguinte percurso para a análise dos dados:

- a) **Descritivo:** para responder às questões de pesquisa, fizemos uma descrição a partir das categorias das estruturas de composição no qual se articularam nas charges: dimensão representacional (processo narrativo), interativa (distância social) e composicional (valor de informação).<sup>24</sup> Dessa forma, seguindo um viés funcionalista, identificamos as formas gramaticais como recursos para codificar interpretações de experiências e formas de interação social. Por essa razão, demos atenção especial para o significado das regularidades na maneira como os elementos da imagem são usados para gramática visual das charges, de forma explícita e sistemática.

<sup>24</sup> Vale ressaltar que para o propósito desta pesquisa, não precisamos necessariamente aplicar as três metafunções simultaneamente.

Para análise do Processo Narrativo, utilizamos os seguintes dispositivos gráficos para indicar as relações vetoriais entre os participantes:

**Figura 15 - Vetor do Processo de Ação**



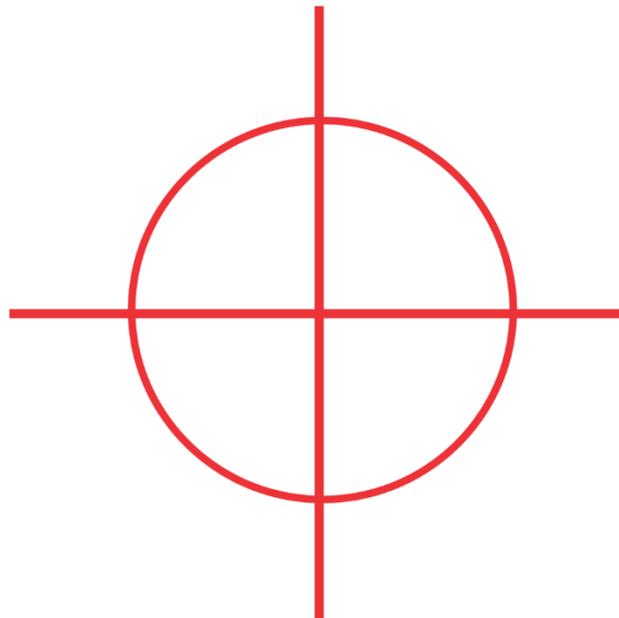
Fonte: Elaborado pelo autor

**Figura 16 - Vetor do Processo de Reação**



Fonte: Elaborado pelo autor

**Figura 17 - Valor de informação**



Fonte: Elaborado pelo autor

b) **Interpretativo:** a partir do uso das ferramentas conceituais da GDV, fomos além do caráter descritivo das imagens. Dessa forma, ratificamos mais uma vez que a GDV é um instrumento de representação de padrões de experiência, pois nos permite construir uma imagem mental da realidade, construir o sentido do que está ao nosso redor e em nossa cognição também. Assim, as estruturas visuais e verbais apontam para interpretações particulares de experiência e formas de interação social. Dessa forma, de posse dos dados descritivo, construímos um significado mais amplo às respostas das questões de pesquisa, pois levamos em conta a temática e o contexto nas quais as charges foram inseridas. A análise interpretativa significa a exposição do significado das charges coletadas, em relação aos objetivos propostos pela dissertação. A pesquisa interpretativa, dessa forma, “esclarece não só o significado dos dados, mas também faz ilações mais amplas dos dados discutidos” (LAKATOS e MARCONI, 1992, p. 168).

As charges foram analisadas separadamente e estruturadas em um quadro de análise, de acordo como o nosso pressuposto metodológico. Ressaltamos que, para o propósito da pesquisa, as categorias serão analisadas separadamente, mas deixamos claro que para uma leitura ampla, é indispensável o emprego simultâneo das três metafunções. No Quadro 1, a seguir, apresentamos lado a lado as categorias e as subcategorias analíticas da GDV, de modo que se possam fazer comparações e ilações sobre os significados construídos. Preenchemos cada célula com a descrição da respectiva categoria em relação à charge.

Quadro 1 - Análise global

CHARGES	PROCESSO NARRATIVO					DISTÂNCIA SOCIAL			VALOR INFORMACIONAL		
	AÇÃO	REAÇÃO	PROCESSO MENTAL	PROCESSO VERBAL	CIRCUNSTÂNCIA	PLANO ABERTO	PLANO MÉDIO	PLANO FECHADO	IDEAL/REAL	DADO/NOVO	CENTRO/ MARGEM
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											
12											
13											
14											
15											

Fonte: Elaborado pelo autor

O Quadro 1 nos serviu como instrumento para reunir todas as análises feitas em único espaço. Por meio desse instrumento, foi possível ter uma leitura global das análises e, por consequências, extraímos as respostas para as nossas três questões de pesquisas.

No próximo capítulo, apresentamos os resultados das análises das charges coletadas. Discutimos e sistematizamos os significados interativos, composicionais e representacionais. A análise foi organizada por subcategorias de cada uma das metafunções, na qual apresentamos em cada subcategoria uma charge destaque.

## 4 ANÁLISE DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo, apresentamos nossas análises em 4 subseções. Na subseção 4.1, descrevemos o processo narrativo empregado nos significados representacionais das charges. Na subseção 4.2, analisamos a distância social entre os leitores e a charge futebolística de acordo com enquadramento empregado pelo chargista; na subseção 4.3, descrevemos o valor de informação da composição visual como recurso multimodal para construção do significado dessas charges e, por fim; na subseção 4.4, apresentamos uma visão geral das categorias empregadas e suas relações com os significados construídos.

### 4.1 SIGNIFICADOS REPRESENTACIONAIS: O PROCESSO NARRATIVO

Nesta subseção, a fim de analisar o significado representacional do processo narrativo, discorreremos sobre cada subcategoria do processo narrativo: processo de ação, processo de reação, processo verbal<sup>25</sup> e circunstância. Para concluir a discussão dos resultados narrativos, no final de cada subseção, apresentamos um quadro de síntese de análise.

#### 4.1.1 Processo de ação

O processo de ação é identificado por vetores que partem dos mascotes (atores) para outros mascotes (metas), ou que parte dos mascotes (atores) para alvos fora do espaço da charge. Observamos que cada charge retrata um fato que ocorreu ou um possível duelo entre os times no Campeonato Brasileiro 2016. Seguindo a relação vetorial entre os participantes a partir do movimento dos seus corpos, foi possível identificar tanto a ação transacional (unidirecional e bidirecional) quanto não transacional.

A charge da Figura 18<sup>26</sup> rendeu o maior número de comentários no *blog* do Mário Alberto, mais de 500 interações. Nela foi estabelecido o *processo de ação transacional unidirecional*. A charge retrata uma das maiores rivalidades do futebol brasileiro, Palmeiras vs. Corinthians. Na esquerda, observamos que há apenas uma mão

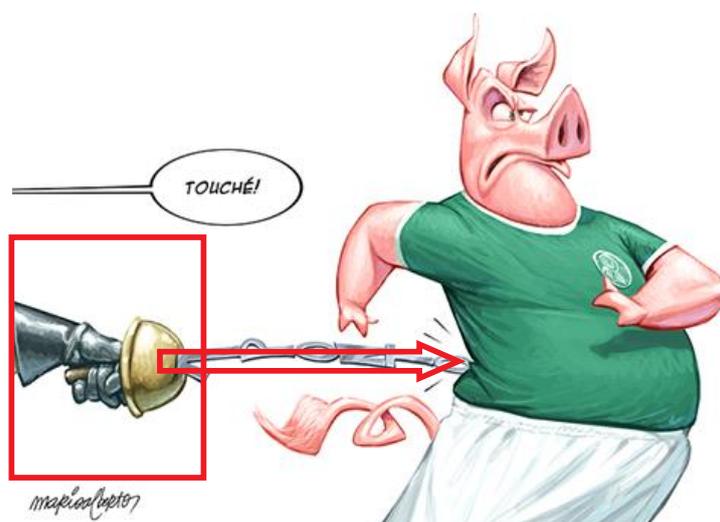
---

<sup>25</sup> Não identificamos o processo mental em nenhuma charge. Discutiremos sobre isso na seção 4.4.

<sup>26</sup> Não confundir a numeração das charges com a ordem da lista de figuras do sumário. As charges se encontram numeradas na seção anexo.

com uma espada. Pelo contexto situacional da charge, inferimos que seja o mascote do Corinthians, o mosqueteiro. Do mosqueteiro parte um vetor da mão em direção ao porco, representante do Palmeiras. Dessa forma, segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 74), um “vetor, formado por elemento representado, ou por uma seta, conecta dois participantes, um ator e uma meta”<sup>27</sup>. Embora o ator na charge, o mosqueteiro, não esteja representado completamente, ainda é possível identificá-lo pelo vetor formado pela espada de esgrima. Além disso, observamos um processo de ação no qual o porco é um participante passivo, ou seja, participante receptor do vetor formado em sua direção.

**Figura 18 – Charge 1** <sup>28</sup>



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

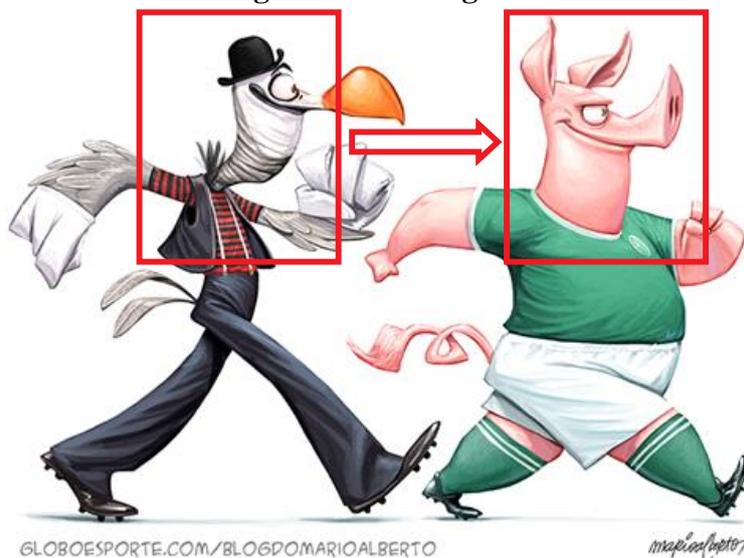
O processo de ação nos ajuda a compreender o porquê do mosqueteiro praticar uma ação em relação ao porco. Naquela circunstância, o vice líder (Corinthians) estava atrás do líder (Palmeiras) com a diferença de 1 ponto. A mão com uma espada (em forma de “1 ponto”) do mosqueteiro representa a conquista da vice-liderança do Corinthians. Isso significa que o rival pode estar incomodando a liderança do Palmeiras. Além disso, podemos evidenciar essa situação tanto pelo título da charge “chegando” quanto pela exclamação no balão “touchê” que no esporte esgrima se diz quando se

<sup>27</sup> “vector, formed by a (usually diagonal) depicted element, or an arrow, connects two participants, an Actor and a Goal.”

<sup>28</sup>. Como as figuras nesta seção estão manipuladas com setas e quadros, as imagens originais encontram-se na seção anexo da dissertação.

golpeia ou vence o adversário. Portanto, o humor acontece em virtude da inesperada chegada do rival espetando a traseira do mascote palmeirense.

**Figura 19 – Charge 12**



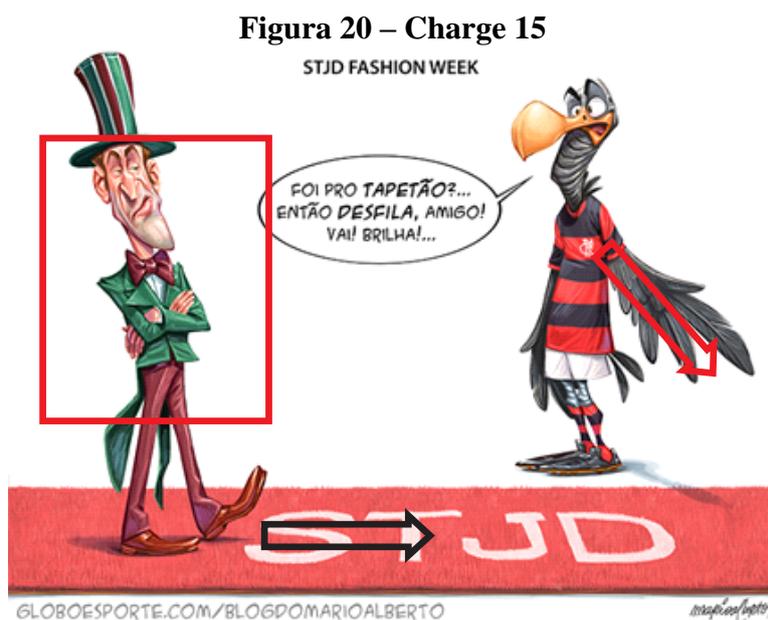
Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

A charge da Figura 19 retrata também um processo de ação transacional unidirecional. Nela podemos observar dois participantes caminhando. O vetor se forma pela trajetória da caminhada. Na esquerda, o urubu caminha em direção ao porco, na direita. Esse vetor conecta, portanto, o urubu (ator) ao porco (meta).

O *processo de ação transacional unidirecional* recria de forma sarcástica um momento de muita tensão no Campeonato Brasileiro 2016. Naquela circunstância, o Flamengo perseguiu o líder do campeonato, o Palmeiras. A pequena diferença de alguns pontos permaneceu durante muitas rodadas. Para um leitor desavisado do contexto situacional, histórico e cultural na qual a charge foi produzida, as personagens desta podem apenas estar caminhando. Contudo, não é tão simples quanto parece, pois a charge simboliza uma disputa acirrada pelo título. Diante disso, o chargista articula uma ação transacional unidirecional em cima da metáfora sombria, representando assim a perseguição pelo título.

Na próxima charge, Figura 20, observamos um processo de *ação não transacional*, porque apresenta vetores para fora do espaço da imagem partindo dos participantes. No primeiro plano, o vetor formado pelo cartola se dirige para fora do espaço da imagem. A asa estendida do urubu em direção ao tapete também forma outro

vetor para fora da imagem. Desse modo, segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 74), quando "um vetor, formado por um elemento representado, ou uma seta, emana de um participante, o ator, mas não aponta para nenhum outro participante"<sup>29</sup>, trata-se de uma ação não transacional. Apesar do posicionamento do urubu em direção ao cartola não configurar um vetor, pois ele está esperando o cartola se dirigir para fora da imagem.



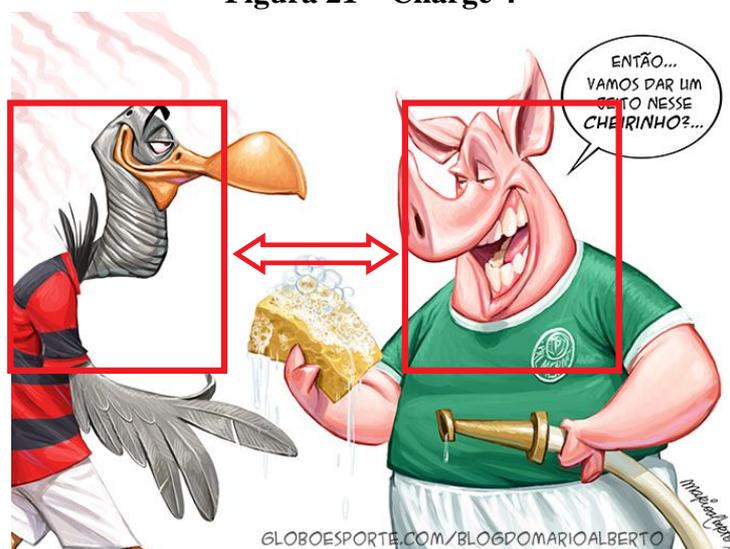
Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Na Figura 20, está evidente como o texto visual e o contexto situacional estão imbricados. O cartola, à esquerda, representa o time do Fluminense, e o urubu, com a camisa rubro negra, à direita, representa o Flamengo. Além dos personagens, há um tapete com STJD (Supremo Tribunal de Justiça Desportiva) estampado. No dia da publicação da charge, o time do Fluminense havia entrado com processo no STJD pedindo anulação da partida do dia anterior contra o Flamengo válida pelo Campeonato Brasileiro de 2016. Nessa partida, o árbitro anulou o gol de empate do Fluminense após 13 minutos de ter validado. Houve invasão de campo de todos os reservas de cada time e da comissão técnica. Além disso, segundo as mídias esportivas, por meio da leitura labial, durante a confusão generalizada, o delegado da partida se aproximou do árbitro Sandro Meira Ricci e disse “a TV sabe!”. Segundo o regulamento da CBF (Confederação Brasileira de Futebol), é proibida a interferência externa em qualquer partida oficial de futebol. Esse

<sup>29</sup> “a vector, formed by a (usually diagonal) depicted element, or an arrow, emanates from a participant, the Actor, but does not point at any other participant.”

foi o argumento do Fluminense para pedir anulação da partida. O chargista, assim como o leitor, conhece “a fama” do Fluminense em processos no STJD<sup>30</sup>. Em virtude desse e de outros episódios, no mundo do futebol, o Fluminense é conhecido por conquistas importante no ‘tapetão’, ou seja, com a ajuda da CBF e do STJD. Outro fator importante na charge é a resposta altamente expressiva (irônica) da fala do balão do urubu. Ela evidencia também a postura de desaprovação do chargista em relação à atitude do Fluminense, pois parece concordar ao dar a voz somente ao mascote rubro negro. Observe que o mascote do Fluminense não fala nada e, conseqüentemente, não pratica nenhuma ação. Portanto, a ação não transacional representa o resultado extracampo movido em tribunais de justiça.

**Figura 21 – Charge 4**



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Na charge acima, Figura 21, observamos que se trata de uma *ação transacional bidirecional*. Na esquerda, o urubu se aproxima do porco. Na direita, o porco está com mangueira e esponja na mão. Há um vetor duplo, porque parte um vetor do porco em direção ao urubu e um vetor em direção ao porco do movimento do corpo do urubu. Dessa maneira, quando a ação transacional é bidirecional, "o vetor, formado por elementos representados na imagem, ou por uma seta de duas pontas, conecta dois

<sup>30</sup> Em 2013, o tricolor carioca escapou do rebaixamento após entrar com processo contra a Portuguesa no STJD, contestando escalação irregular de um jogador. Naquela ocasião, a Portuguesa perdeu 4 pontos e foi rebaixada no lugar do Fluminense para série B do Campeonato Brasileiro.

interactores que são designados ator e meta ao mesmo tempo"<sup>31</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 74).

Naquela altura do Campeonato Brasileiro de 2016, o Flamengo estava se aproximando das primeiras posições do campeonato. Assim como em 2009 em que o Flamengo foi campeão na última rodada do campeonato, surgiu, na torcida do Flamengo, a expressão “cheirinho” no sentido de que o Flamengo estava se aproximando do título. Além disso, na mesma semana da publicação da charge, haveria uma partida entre Flamengo e Palmeiras. Em virtude disso, o chargista materializou o processo de ação transacional bidirecional como um encontro para decidir se haveria ou não chances de título para o Flamengo.

Após a discussão dos três processos de ação, sintetizamos a análise do processo de ação das 15 charges no Quadro 2:

**Quadro 2 - Processo de ação**

<b>Processo de ação</b>	<b>Realizações</b>	<b>Charges/Participantes<sup>32</sup></b>
Não transacional	Presente em 5 charges, o processo não transacional formou vetores para pontos fora do espaço da imagem.	3,5,13,14, 15
Transacional bidirecional	Presente em 5 charges, o processo bidirecional apresentou um processo reverso vetorial entre os participantes	4,6,7,8,11
Transacional unidirecional	Presente em 5 charges, o vetor conectou participantes através de vetores direcionados a meta.	1,2,9,10,12
Atores	Geralmente, mascotes, os participantes desempenharam importantes ações narrativas no entendimento da charge	Mosqueteiro, pato, urubu, porco, Cuca (Técnico e Personagem do Sítio do Pica-pau Amarelo), saci, galo, peixe, cartola, urubu.
Meta	Os participantes aos quais se destinavam as ações dos mascotes atores desempenharam um estado de recepção da ação do ator.	Porco e pato verde.
Interactores	Os interactores desempenharam funções de combate, duelo, confronto entre os mascotes.	Urubu, porco, Cuca, peixe, galo, mosqueteiro.

Fonte: Elaborado pelo autor

<sup>31</sup>“a vector, formed by a (usually diagonal) depicted element, or a double-headed arrow, connects two Interactors.”

<sup>32</sup> Toda numeração das charges desta seção corresponde à ordem do anexo.

A personagem porco foi o mascote mais retratado nas charges. O mascote do Palmeiras esteve presente em 9 das 15 charges nas quais desempenhou o papel de ator, interactor e meta. Isso se deve talvez pelo fato de o Palmeiras ter desempenhado o papel de protagonista no campeonato, de modo que foi campeão do Campeonato Brasileiro de 2016. Evidentemente, o foco dos chargistas e das mídias esportivas estavam centrados no Palmeiras. Outro fato curioso é a presença de três personagens que não são mascotes. O técnico do Palmeiras, o Cuca, se manifestou uma vez como caricatura e outra vez como a personagem Cuca da obra de Monteiro Lobato *Sítio do Picapau Amarelo*. Além disso, houve também a representação do Palmeiras e do Corinthians por meio de dois patos.

Em síntese, o processo de ação evidenciou vários atores dos quais emanavam vetores. Nas charges, os atores estavam em posição de destaque, em primeiro plano ou mais saliente que os demais participantes. Quando as charges só retravam um participante, geralmente ele estava em processo de ação não transacional. Desse modo, “a ação em um processo não transacional não tem "meta", não é "feito" ou "destinado a" qualquer um ou qualquer coisa.”<sup>33</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 63). Outra questão importante é que, mesmo havendo dois participantes, o processo de ação na Figura 20 é não transacional, porque os dois mascotes não estão conectados por processo de ação. Contudo, quando a narrativa visual propôs o processo transacional com dois ou mais participantes, o vetor emanava do ator em direção a alguém ou alguma coisa. Já na Figura 19, como exemplo, retratou o movimento do ator por um vetor em direção ao outro participante. Por fim, quanto ao processo de ação transacional bidirecional, cada participante desempenhou um papel na estrutura narrativa. Na Figura 21, o processo de ação transacional bidirecional foi identificado por uma seta de duplo sentido.

Feita as discussões sobre a relação vetorial do processo de ação, a seguir, discutiremos a relação vetorial no processo de reação.

#### 4.1.2 Processo de reação

Diferentemente do processo de ação, o *processo de reação* é identificado quando o vetor é formado pela direção do olhar do participante. No processo reacional, o participante é um reator, ao invés de ator, como discutido anteriormente e o participante

---

<sup>33</sup> “The action in a non-transactional process has no ‘Goal’, is not ‘done to’ or ‘aimed at’ anyone or anything”

para quem se destina o olhar é chamado de fenômeno. Como no processo de ação, o processo reacional pode ser dividido também em transacional e não transacional.

Na Figura 22, a seta dupla conecta os dois patos, ambos são reatores e fenômenos. No processo de reação, o reator, um participante ativo, cria um vetor pela direção do olhar. Nesse caso, tanto o pato verde, quanto o pato preto são reatores, pois a troca de olhares estabelece a reação transacional. Os dois patos são ao mesmo tempo alvos dos olhares, configurando assim como participantes passivos (fenômeno).

### Figura 22 – Charge 2

ENQUANTO ISSO, COM 22 PONTOS NA LAGOA DO BRASILEIRÃO...



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Essa charge foi criada quando o Palmeiras estava somando 22 pontos no campeonato. Na vice liderança, o Corinthians também estava somando 22 pontos. A partir desse fato, o chargista constrói o texto visual em cima da expressão “dois patinhos na lagoa” que significa o número 22. O processo de reação transacional confirma a perseguição pela liderança do campeonato por parte do Corinthians. A partir do olhar do pato preto, representante do Corinthians, inferimos a cobiça deste em ultrapassar o pato verde, representante do Palmeiras.<sup>34</sup> Em contrapartida, o olhar do pato verde pressupõe desconfiança e precaução em relação ao pato preto que o segue.

<sup>34</sup> A charge é uma exceção em relação a representação dos times por meio dos mascotes.

Já na Figura 23, uma linha vetorial do olhar emana do urubu, o reator, para fora da imagem. Desse modo, o processo de reação é não transacional, pois não é possível estabelecer o fenômeno no campo da imagem.

**Figura 23 – Charge 3**



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Quando essa charge foi publicada, o Flamengo havia perdido uma partida para o Corinthians, na Arena Corinthians, no dia anterior. O olhar de vergonha do urubu evidencia a derrocada diante do time paulista. Além do olhar, é possível notar que o urubu foi depenado, ou seja, o Corinthians ganhou com larga vantagem sobre o time carioca. Como não há fenômeno na charge, é sugerido ao leitor imaginar no que o urubu está pensando ou olhando para o mosqueteiro que o depenou. O humor surge quando se pergunta quem depenou o urubu. Às vezes, os chargistas retratam mascotes em situações “não transacionais que parecem aborrecidos, animados ou confusos, com algo que não podemos ver. Isso pode se tornar uma fonte de manipulação de representação”<sup>35</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 68).

Em síntese, chegamos ao seguinte quadro de análise do processo de reação:

<sup>35</sup> “non transactional Reactors who look bored, or animated, or puzzled, at something we cannot see. This can become a source of representational manipulation.”

**Quadro 3 - Processo de reação**

<b>PROCESSO DE REAÇÃO</b>	<b>REALIZAÇÃO</b>	<b>CHARGES</b>
Transacional	10 charges formaram linha vetoriais conectando dois participantes (reator e fenômeno).	2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15
Não transacional	4 charges foram construídas com participantes cuja linha vetorial do olhar emanava para fora do espaço da imagem.	1, 3, 5
Reator	Participantes ativos no processo de reação cuja linha vetorial do olhar estabeleciam processos narrativos.	Pato verde, pato preto, urubu, porco, saci, cuca, urubu, peixe, cuca, galo, mosqueteiro, cartola
Fenômeno	Participantes passivos cuja direção vetorial do olhar era direcionada.	Pato verde, pato preto, urubu, porco, cartola
Sem processo de reação	Na charge 13 e 14, não foi identificado direção de olhar dos participantes.	13, 14

Fonte: Elaborado pelo autor

Assim como no processo de ação, o porco foi o participante que se apresentou mais vezes como reator nas charges. Como dito anteriormente, o mascote teve papel decisivo no enredo das charges. Era, portanto, um oponente a ser batido. Isso também ficou demonstrado nos olhares. Em várias charges, o mascote está sempre direcionando seu olhar para outros participantes com ar de preocupação ou desconfiança.

Nas 4 charges em que houve o processo de reação não transacional, consequentemente, o fenômeno não foi identificado dentro do texto visual. No entanto, o título, por exemplo, poderia sugerir para onde o reator estava olhando. Esse artifício inferencial é muito usado em charges para gerar o humor. Isso nos leva a imaginar que na Figura 23, possivelmente, o urubu esteja olhando para o mosqueteiro que o depenou.

#### **4.1.3 Processo verbal**

O *processo verbal e mental* é um tipo especial de vetor muito comum em tiras de quadrinhos. Os balões de pensamento e os balões de diálogo ligam o participante ao seu pensamento ou enunciado. Segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 68), “até

recentemente, eles estavam confinados às tiras de quadrinhos, embora haja, evidentemente, também processos de fala na arte medieval, por exemplo sob a forma de fitas que emanam da boca do falante”<sup>36</sup>. A charge é um gênero textual/discursivo que vem explorando este recurso multimodal. Das 15 charges do *corpus* da presente pesquisa, o processo verbal se manifestou em 10. Diferentemente do gênero quadrinho em que os turnos das falas se mostram no mesmo espaço, nas charges, desta pesquisa, a sequência das falas parece ser construída por postagem.

Na Figura 24, o processo verbal foi construído por dois balões de fala conectados ao dizente Cuca (técnico do Palmeiras). O enunciado “mais um temperinho...tá quase...e aí? O cheirinho tá bom?” é a peça central para a compreensão da charge. O receptor do enunciado é o urubu que representa o time do Flamengo.

**Figura 24 – Charge 6**



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Quando a charge da Figura 24 foi publicada, o Palmeiras mantinha uma considerável vantagem sobre o vice-líder Flamengo (o título do campeonato estava muito próximo do time paulista). Desse modo, o chargista orquestrou a charge por meio de dois enunciados. O primeiro faz alusão ao programa culinário de televisão *Masterchef* e o

<sup>36</sup> “Until recently they were confined to the comic strips, although there have, of course, also been speech processes in medieval art, for instance in the form of ribbons emanating from the speaker’s mouth.”

segundo diz respeito à expressão do “cheirinho de título” do Flamengo. Naquela altura, o Cuca, técnico do Palmeiras, estava cuidando dos últimos detalhes para a conquista do título. O dizente está preparando o prato “título”. Apesar do cheirinho sentido pelo urubu, o prato “título” estava sendo preparado para o Palmeiras e sua torcida.

O Quadro 4, a seguir, expõe todas as estruturas projetivas do processo verbal encontradas nas charges.

**Quadro 4 - Processo verbal**

CHARGE	ENUNCIADO	DIZENTE	RECEBEDOR
1	Touché!	Mosqueteiro	Porco
3	Caiu tudo em Itaquera...	Urubu	-
4	Então...vamos dar um jeito nesse cheirinho	Porco	Urubu
6	Mais um temperinho...tá quase...e aí? O cheirinho tá bom?	Cuca	Urubu
7	Ué! Você não quer ganhar uma taça?! Então...	Porco	Peixe
8	1. Tá sentindo o cheirinho? 2. Do quê? Desse teu desodorante vencido?	1. Urubu; 2. Porco.	1. Porco; 2. Urubu
9	Continua assim, fazendo o que eu tô mandando que a gente ainda vai aprontar muito nesse campeonato...!	Cuca	Porco
10	Não convidei vocês e não divido meu bolo com ninguém.	Porco	Galo e mosqueteiro
11	1. Bu! Tomou um susto? 2. Ô...fiquei apavorado.	1. Urubu; 2. Porco	1. Porco; 2. Urubu
15	Foi pro tapetão?...Então desfila, amigo! Vai! Brilha!	Urubu	Cartola

Fonte: Elaborado pelo autor

Os processos verbais conectam os participantes com o texto verbal. O conteúdo desses processos geralmente são atitude de provocações, de vexames, de vangloria, dentre outros. Mas essa não é a única fonte de conexão com texto verbal nas charges. Segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 68), essa estrutura projetiva, balão de fala ou de pensamento, “não são representados diretamente, mas mediados por um reator, um 'experenciador' (balão de pensamento) ou um 'dizente' (balão de diálogo).”

#### 4.1.4 Circunstância

Na *circunstância de cenário*, o relacionamento entre os personagens ocorre por meio de suas posições no cenário. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), isso requer um contraste entre o primeiro plano e plano de fundo, por exemplo. Na Figura 25, a charge foi construída em dois planos. No primeiro plano, há um balcão com um copo em cima e no segundo plano há um participante. O personagem do primeiro plano, o peixe, está obstruída parcialmente pelo ‘cenário’, devido ao destaque dado ao porco mesmo estando por detrás do balcão no plano de fundo. O personagem do primeiro plano, o peixe, foi desenhado com menos detalhe, pouca saturação e em pequeno tamanho. Esses recursos foram construídos em alusão à probabilidade do Santos, o peixe, vencer o Campeonato Brasileiro de 2016. Segundo os matemáticos, o Santos tinha, naquela altura, 2 % de chance de ultrapassar o líder Palmeiras. Uma porcentagem irrisória que se mostra em um plano de menos destaque e menor tamanho (mesmo no primeiro plano). O humor é construído pela ambiguidade na palavra “taça”. O Santos almejava a taça do campeonato, mas, ao invés disso, o chargista ilustrou uma taça de tomar bebidas para o Santos. Além disso, essa posição de menor destaque do peixe dentro de uma taça pode ser entendida também como algo a ser engolido pelo porco.

**Figura 25 – Charge 7**

CHANCES



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Segundo Kress e van Leeuwen (2006), a *circunstância de meio* são as ferramentas utilizadas nos processos de ação. Na maioria das vezes, não há um vetor claro entre a ferramenta e seu usuário. As próprias ferramentas podem constituir os vetores que realizam os processos de ações, como na Figura 18, da página 64, em que a espada, a ferramenta da circunstância de meio, do mosqueteiro está desempenhando uma relação vetorial em direção ao porco.

O Quadro 5, a seguir, sintetiza o *processo de circunstância* materializado no *corpus* da pesquisa:

**Quadro 5 - Circunstância**

<b>CIRCUNSTANCIA</b>	<b>REALIZAÇÃO</b>	<b>CHARGES</b>
Meio	Espada, mangueira, esponja, panela, desodorante, pregador, bolo, prato e colher, lençol e abobora.	1, 4, 6, 8, 11, 14
Cenário	Lago, janela, balcão, taça, mar, tapete.	2, 6, 7, 10, 13, 15
Acompanhamento	Todos os participantes nas charges estabelecem relações vetoriais uns com os outros. Por isso, não identificamos nenhuma Circunstância por Acompanhamento.	-

Fonte: Elaborado pelo autor

Em suma, a circunstância de cenário foi reconhecível nas charges pela posição em destaque dos participantes em alguns dos planos. Os participantes secundários foram desenhados com menos detalhes, baixa saturação e mínima saliência. Já a circunstância de meio foi formada por ferramentas com as quais eram executadas as ações e desempenhava também a mesma relação vetorial.

Em relação às quatro subcategorias analisadas, observamos também que o participante que mais se materializou no *corpus* foi o porco. O mascote do Palmeiras foi retratada como participante ativo nos processos de ação e reação. O porco também foi o participante que mais atuou como dizente. Portanto, o porco foi o protagonista nas 15 charges. Outro participante que mais esteve presente nas charges foi o urubu (mascote do Flamengo). O participante esteve também na maioria das vezes como participante ativo, mas também desempenhou papéis passivos. Desse modo, concluímos também que o urubu desempenhou o papel de coadjuvante no processo narrativo das 15 charges.

Após a discussão acima, concluímos que as relações vetoriais de ação e reação, assim como o processo verbal e as circunstâncias, contribuem para estabelecer

um amplo significado. As escolhas do chargista constituem, portanto, um padrão no decorrer das análises nesta subseção. Como as charges compõe um enredo, chegamos à conclusão de que cada charge com os recursos orquestrados constituem um episódio do campeonato. No caso, o campeonato diz respeito ao enredo maior, ou seja, à disputa pelo título do Campeonato Brasileiro. Dentro desse campeonato acontecem pequenas disputas e rivalidades.

Assim como o chargista escolhe estabelecer os processos narrativos em relações vetoriais entre os participantes, ele também deve, ao mesmo tempo, escolher descrevê-los numa escala de distância em relação ao leitor. Na próxima seção, trataremos dessa escolha do enquadramento em relação ao corpo das personagens retratadas na charge.

#### 4.2 SIGNIFICADOS INTERATIVOS: A DISTÂNCIA SOCIAL

Para discutir os significados interativos nas charges futebolísticas, elegemos a categoria distância social que trata de identificar relações imaginárias que variam de maior proximidade à impessoalidade estabelecidas entre a imagem e o leitor, por meio do enquadramento dos elementos da imagem, conforme o tamanho dos elementos apresentados ao leitor no texto imagético. Diferentemente do processo narrativo em que as subcategorias podem atuar cooperativamente, na distância social, os enquadramentos se manifestam independente um do outro em três planos: fechado, aberto e médio. Cada um desses planos pode sugerir diferentes relações entre participantes representados e os leitores.

No dia a dia, mantemos as relações interpessoais a partir da distância. Existem alguns limites de distância que se estabelecem de acordo com a circunstância nas quais as pessoas estão inseridas. Em relação às charges, se a localização das personagens “é determinada por configurações de potencialidades sensoriais - por uma certa distância que nos permite cheirar ou tocá-las”<sup>37</sup>, dizemos que distância social é íntima, portanto, o enquadramento é fechado (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 124). Esse plano, o fechado, não foi identificado no *corpus*. Acreditamos que não era propósito do chargista estabelecer uma relação de intimidade com o público leitor. Esse recurso interativo é

---

<sup>37</sup> “the location of these invisible boundaries is determined by configurations of sensory potentialities – by whether or not a certain distance allows us to smell or touch (...)”

muito utilizado por fotógrafos em campanhas de *marketing* nas quais são mostrados todos os detalhes do rosto do participante, por exemplo, para estabelecer uma intimidade com o público consumidor. Em vez disso, o chargista mantém uma relação social de média para longa distância. Discutiremos, a seguir dois planos identificados no *corpus*: plano médio e aberto.

#### 4.2.1 Plano médio

No plano médio, a relação entre os participantes representados na charge e o leitor nem é íntimo e nem é impessoal. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), a *distância social* estabelecida é intermediária. Os mascotes podem até ser retratados como se fossem familiares, mas as charges não nos permitem chegar tão perto dos participantes como se fossem nossos amigos e vizinhos.

Na Figura 26, de acordo com os critérios estabelecidos por Kress e van Leeuwen (2006), o plano é médio, porque os mascotes são enquadrados da cintura para cima. A relação intermediária de intimidade dessa charge com o leitor é imaginária. O elo que se estabelece é um artifício criado pelo chargista. Neste plano, não podemos tocar no urubu e nem no porco, mas também não estão tão distantes que não percebamos alguns detalhes, como uma fumaça de odor saindo debaixo da asa do urubu.

**Figura 26 – Charge 8**



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Note que os mascotes não olham diretamente para o leitor. Esse recurso semiótico já faz parte de outra subcategoria da metafunção interativa, o contato. Como não era objetivo do chargista trazer tanta intimidade em relação ao leitor, a charge se limita apenas a se aproximar um pouco da cena. Esse plano se repetiu em mais 7 charges conforme mostra o Quadro 6 na página 79.

#### 4.2.2 Plano aberto

O plano aberto diz respeito ao enquadramento de todo o corpo dos mascotes. O elo imaginário que se estabelece com o leitor é de afastamento e impessoalidade. Segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 125, tradução nossa), a “distância social de afastamento” é a distância a que as pessoas se movem quando alguém diz: “Fique de pé para que eu possa olhar para você” - “a interação empresarial e social realizada a essa distância tem um caráter mais formal e impessoal do que na distância mais próxima”.<sup>38</sup>

O enquadramento em plano aberto se fez presente em 7 charges. Como as charges retratam os mascotes em corpo inteiro, elas transmitem uma sensação de distância pública em relação aos leitores. Na Figura 27, por exemplo, o participante, no caso o mascote do Internacional, está isolado no meio do fundo branco. A distância transmite um caráter impessoal em relação ao leitor. O Saci parece desolado e perdido em relação ao observador. Isso traduz muito o sentido da charge que retrata o pífio desempenho do time gaúcho no Campeonato Brasileiro de 2016. No dia da publicação, o Internacional estava rebaixado para segunda divisão do campeonato e isolado da elite do futebol brasileiro. Esse clima de afastamento e desânimo esteve presente no dia a dia do time gaúcho durante o ano de 2016.

---

<sup>38</sup>“Far social distance’ is ‘the distance to which people move when somebody says “Standaway so I can look at you” ’ – ‘business and social interaction conducted at this distance has a more formal and impersonal character than in the close phase’.”

Figura 27 – Charge 5



GLOBOESPORTE.COM/BLOGDOMARIOALBERTO

mariãoalberto

Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Os padrões de distância podem se tornar convencionais em gêneros visuais. Assim como na língua, há nuances de caráter formal (distanciamento) e informal (íntimo e impessoal). A partir do enquadramento em plano aberto e médio, as charges também demonstraram esse recurso semiótico. O Quadro 6 expõe a caracterização do *corpus* em relação à distância social:

Quadro 6 - Distância Social

CHARGES	ENQUADRAMENTO	PARTES DO CORPO HUMANO OU COM CARACTERÍSTICAS HUMANAS	DISTÂNCIA SOCIAL
1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 14	<b>Plano médio:</b> mostra da cintura ou da parte das pernas para cima.	Participante é mostrado parciaplente, sem muito espaço ao seu redor.	Pessoal/social
2,3,5,11,12,13,15	<b>Plano aberto:</b> corpo inteiro ou distante.	Participante é mostrado mais distante, como se estivesse numa prateleira, para ser contemplado.	Social/impessoal

Fonte: Elaborado pelo autor

Em suma, concluímos que há semelhança com as tomadas na transmissão televisiva das partidas de futebol. Quando o assunto é de interesse público, o enquadramento está em plano aberto. Quando o assunto é particular de cada time, o enquadramento está em plano médio. Além disso, notamos que a quantidade de comentários dos leitores por charge é proporcional ao enquadramento. Se o enquadramento é médio, a tendência é haver maior interação. Se o enquadre for aberto, a tendência é ter um caráter público e impessoal (menor interação). Falaremos mais sobre isso na seção 4.4.2.

Vimos até aqui o significado representacional e o interativo. Na próxima seção, veremos como os dois se juntam para formar uma estrutura visual coesa. O posicionamento dos mascotes em determinadas zonas da imagem pode construir significados específicos para charges de futebol na construção dos significados composicionais.

#### 4.3 SIGNIFICADOS COMPOSICIONAIS: O VALOR DE INFORMAÇÃO

Diferentemente do texto escrito que apresenta uma ordenação linear de leitura (esquerda para direita, cima para baixo), no texto visual, a leitura acontece de forma simultânea. Por significado composicional, Kress e van Leeuwen (2006, p. 176) explicam que é a “a composição do todo, a maneira pela qual os elementos representacionais e interativos são construídos para relacionar-se entre si, bem como a maneira que eles se integram dentro do todo significado”<sup>39</sup>. Essa metafunção está relacionada à coesão do texto visual, ou seja, a forma como o produtor organiza o significado no espaço do texto visual, que pode se realizar de diferentes formas como mostra a Figura 28.

---

<sup>39</sup> “the composition of the whole, the way in which the representational and interactive elements are made to relate to each other, the way they are integrated into a meaningful whole”.

**Figura 28 - Bloco informacional de uma composição multimodal**



Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

O valor de informação cumpre um importante papel na organização dos elementos na charge. Essa categoria analítica pode ser identificada pela localização dos elementos (pessoas, objetos, balões, textos etc) relacionados às três principais regiões da imagem:

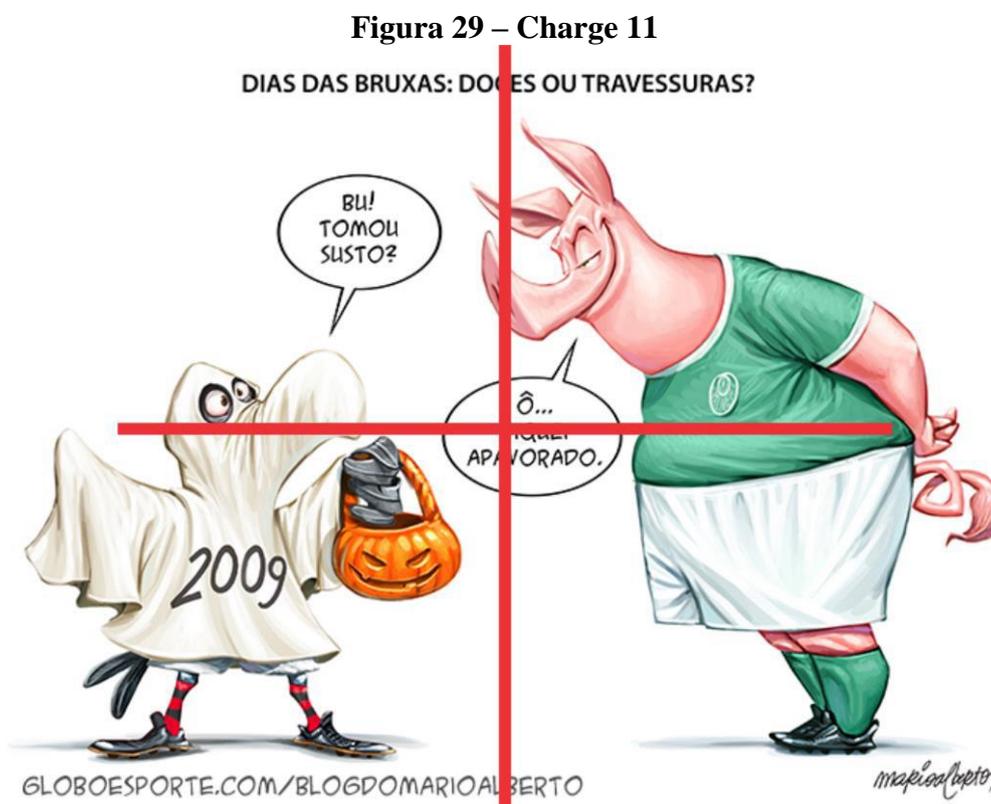
- a) superior/inferior;
- b) esquerda/direita;
- c) centro/margem.

#### **4.3.1 Superior/inferior**

Segundo Kress e van Leeuwen (2006), quando os elementos informativos são distribuídos na linha vertical, pode ocorrer a relação ideal e real. A parte superior da imagem aponta para “o que deveria ser” (um desejo, um sonho, uma ideia, um objetivo). O significado ideal pode ser representado como “a essência ideal ou geral da informação, portanto, também como sua parte ostensivamente mais saliente” (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p. 186)<sup>40</sup>. Por outro lado, a parte inferior é oposto ao ideal, pois indica “o que está acontecendo” ou “o que é” na realidade. Essa região foi usada na charge da Figura 29 para indicar o posicionamento inferior em que o Flamengo se

<sup>40</sup> “idealized or generalized essence of the information, hence also as its, ostensibly, most salient part.”

encontrava em relação ao Palmeiras na liderança da tabela do campeonato. Observe que o mascote porco é bem mais alto que o urubu.



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

#### 4.3.2 Esquerda/direita

Os elementos informativos também podem ser distribuídos na linha horizontal, em que se estabelece a relação entre dado e novo. Geralmente localizado no lado esquerdo da imagem, o significado é dado, quando é familiar ao leitor. Já no lado direito, a informação nova significa o desconhecido ou chama a atenção do leitor. Na Figura 29, no lado esquerdo encontra-se o urubu fantasiado de fantasma com abóbora e lençol estampado com o número 2009. Isso diz respeito a uma informação familiar que está à disposição de quem acompanha futebol. No ano de 2009, em uma circunstância semelhante, o Flamengo foi campeão do campeonato nas últimas rodadas, ultrapassando o então líder Palmeiras. Já a informação do lado direito diz respeito à situação do Palmeiras que era o então líder. Diferentemente de 2009, o Palmeiras encaminhava a conquista do título de maneira consistente.

### 4.3.3 Centro/margem

Diferente das maiorias das composições visuais que polarizam as informações em dado/novo e ideal/real, nas composições visuais construídas em torno de um centro, encontramos o núcleo da informação da imagem que rege os demais elementos marginais. Portanto, o centro é o pivô da construção imagética e os elementos secundários se localizam ao seu redor (margem). Na Figura 30, no centro da imagem, há o porco e um bolo com a vela com número “1”, simbolizando a primeira colocação no campeonato. Nas margens, estão os mascotes galo e mosqueteiro (participantes secundários). A informação central da charge, conforme o texto verbal “26 de agosto, aniversário do Palmeiras...”, é a comemoração do aniversário do Palmeiras na liderança do campeonato.

**Figura 30 – Charge 10**

26 DE AGOSTO, ANIVERSÁRIO DO PALMEIRAS...



GLOBOESPORTE.COM/BLOGROMARIOALBERTO

Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

Em suma, as charges do *corpus* são construídas em torno dos três valores de informação. Nem todas seguem os valores de informações convencionais do ocidente. Às vezes, a informação dada está na direita e a nova está na esquerda ou vice-versa. Essa maneira como o chargista usa esses sistemas de significado têm relações com o movimento na tabela, a sequência de partidas, a busca pelo título e a disputa pelo rebaixamento. Observe, no Quadro 7, a dinâmica de cada valor de informação.

Quadro 7 - Valor de informação

<b>CHARGE</b>	<b>DADO</b>	<b>NOVO</b>	<b>IDEAL</b>	<b>REAL</b>	<b>CENTRO</b>	<b>MARGEM</b>
<b>1</b>	Vitória do Corinthians	Liderança ameaçada	-	-	-	-
<b>2</b>	Liderança ameaçada	Vitória do Corinthians	-	-	-	-
<b>3</b>	-	-	-	-	Flamengo derrotado	Penas
<b>4</b>	Vitória do Flamengo	Duelo entre Palmeiras e Flamengo	-	-	-	-
<b>5</b>	Expressão dita pelos torcedores do Internacional	Queda do Internacional	-	-	-	-
<b>6</b>	-	-	Cheirinho do Título	Conquista do título do Palmeiras	-	-
<b>7</b>	Consolidação da liderança	Diminuição das chances do Santos ser campeão	-	-	-	-
<b>8</b>	Expressão dita pelos torcedores do Flamengo	Consolidação da liderança	-	-	-	-
<b>10</b>	-	-	-	-	Liderança do Palmeiras	Demais times
<b>11</b>	Conquista do título do Flamengo em 2009	Liderança do Palmeiras	Superioridade do Palmeiras	Inferioridade do Flamengo	-	-
<b>12</b>	Vitória do Flamengo	Liderança ameaçada	-	-	-	-
<b>13</b>	Santos na quarta posição	Santos na terceira posição	-	-	-	-
<b>14</b>	-	-	-	-	Palmeiras campeão	-

Fonte: Elaborado pelo autor

Assim como no texto escrito, segundo Kress e van Leeuwen (2006), os textos visuais apontam para interpretações particulares de experiência e formas de interação social. Para ligar as partes do texto em uma composição coesa, o chargista usou diversos recursos semióticos para construir um significado para seu público alvo. De acordo com Quadro 7, em síntese, o valor de informação dado/novo está relacionado com a sequência das partidas, o valor ideal/real está relacionado a busca pelo título e o centro/margem está relacionado com informações importantes, como a liderança consolidada e a conquista do título.

Concluídas as descrições das charges, na próxima seção, faremos uma discussão geral da aplicação das categorias analíticas e suas implicações.

#### 4.4 ORQUESTRAÇÃO DAS CATEGORIAS EM ANÁLISE

Após a realização da descrição de todas as charges de acordo com as três metafunções, precisamos construir uma visão global do *corpus* coletado e discutir as implicações dos achados. De acordo com o nosso quadro descritivo-analítico, esta subseção está organizada da seguinte forma: primeiramente, apresentamos uma visão geral das categorias empregadas e, na segunda parte, discutimos sobre as categorias que não estiveram presentes na análise no *corpus*.

##### 4.4.1 Categorias de análises empregadas

A estruturação visual e verbal das charges foi construída por meio de proposições significativas, de forma que a combinação dos elementos significativos nos sugere uma compreensão crítica dos padrões de sentido. Nossas descrições esclarecem que as charges estão ligadas “aos interesses das instituições sociais nas quais as imagens são produzidas, circuladas e lidas. Eles são ideológicos. As estruturas visuais nunca são meramente formais: têm uma dimensão semântica profundamente importante” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 47). Por isso, buscamos desenvolver um quadro descritivo-analítico que possa ser usado como ferramenta para análise de charges. Para funcionar como um sistema completo de comunicação, o texto visual, como todos os modos semióticos, deve atender a vários requisitos de representação e comunicação. No gênero

charge, assim como em todo modo semiótico, identificamos as três metafunções: representacional, interativa e composicional.

Quanto à **metafunção representacional**, as charges coletadas nesta pesquisa representam aspectos do mundo futebol como é experienciado pelo seu produtor. Elas foram capazes de representar enredos dos times no Campeonato Brasileiro e suas relações em um mundo fora do sistema representacional. Esse mundo do futebol foi representado em cada charge publicada, porque os recursos semióticos oferecem uma variedade de escolhas, de diferentes maneiras pelas quais os personagens e suas relações com outros personagens puderam ser representados. Os elementos significativos da charge envolvidos nesse processo de semiose podem ser visualmente realizados pelo **processo narrativo**. Como as charges estavam inseridas no portal de notícias, elas estavam vinculadas contextualmente ao discurso jornalístico, de modo que elas faziam referências aos resultados após a rodada ou preparação dos times para rodada seguinte. Em linhas gerais, o processo narrativo e suas relações vetoriais estiveram estritamente vinculados ao enredo do campeonato.

Observamos que o **processo de ação** desempenhava a função de retratar os confrontos. Para os embates, o vetor indicava a **ação transacional** (unidirecional e bidirecional). Por meio de mascotes, as charges retratam a partida entre dois times. As charges, que representavam desfechos de partidas, estavam relacionadas às **ações não transacionais**, pois não emanavam nenhum vetor do personagem. Observamos esse processo de ação não transacional nas charges 3, 5, 13 e 14, de modo que em cada uma há apenas um mascote do qual não se emana nenhum vetor. Em relação, ao **processo de reação**, os olhares de cada um desses mascotes também demonstravam a preocupação de cada um dos times em relação às suas posições na tabela do campeonato. Isso fica evidente nas charges 2, 10 e 12. Em cada uma das charges, há um participante que olha (reator) para outros mascotes (fenômenos) com intuito de ultrapassá-los, vencê-los, ou persegui-los na competição. Da mesma forma, o **processo verbal** auxiliou na conexão do texto verbal (enunciado) aos mascotes (dizentes). Tal recurso é imprescindível também nas charges na construção do humor. Por exemplo, a expressão verbal “cheirinho” foi muito utilizada pelo chargista no intuito de gerar humor. Por fim, a **circunstância**, desempenhou um papel importante em algumas charges com o objetivo de acrescentar informações e enriquecê-las. Ao criar outros **cenários**, foi possível identificar a intertextualidade para além do discurso esportivo. Por exemplo, na charge 6, o chargista

construiu uma cozinha em referência ao programa de televisão Mastercheff. A **circunstância de meio** também foi um dos recursos semióticos empregados na leitura das charges. Na charge 1, por exemplo, por meio da ferramenta espada, o mascote do Corinthians golpeia seu adversário.

Em relação à **metafunção interativa**, a charge também apresenta artifícios para construir e estabelecer um outro tipo de relação com o leitor. Além dos participantes representados no texto visual, segundo Kress e van Leeuwen (2006), há também os participantes ativos, o chargista e o leitor. Esses participantes são, portanto, pessoas reais que produzem e constroem os sentidos das imagens no contexto da instituição social nas quais estão inseridas.

Em muitas imagens, a relação com o leitor pode ser direta e imediata. A propaganda de *marketing* e o consumidor se conhecem e estão envolvidos em uma interação face a face, por exemplo. No entanto, isso não ocorre com as charges coletadas nesta pesquisa. A maioria dos leitores do *blog* dificilmente estarão frente a frente com os participantes criados por Mário Alberto. Tudo o que está disponível no momento da leitura é a própria charge postada no sítio eletrônico. Para que a charge cumpra seu propósito comunicativo, o produtor do texto visual, segundo Kress e van Leeuwen (2006) tem uma ideia geral do seu público leitor, porque, antes da produção de suas charges, ele cria uma imagem mental desse possível leitor. Devido a esse fator, quando alguém que não está inserido na instituição social do futebol brasileiro tenta ler uma charge, ele está sozinho sem esse produtor da imagem.

Com base nessa reflexão, observamos que a **distância social** no *corpus* variou da **distância pessoal/social** para o de caráter **impessoal**. Notamos que, além da descrição desses dois enquadramentos, havia um considerável índice de interação do leitor com as charges de **plano médio**, ao passo que ia diminuindo quando estavam em **plano aberto**. Em nosso *corpus*, observamos que a charge mais comentada, com 498 comentários, está em plano médio, e a menos comentada, com plano aberto, a qual obteve 156 comentários. Esses dois extremos nos auxiliam a visualizar a relação estabelecida com público leitor. Para confirmar essa hipótese, calculamos uma média de comentários por cada plano conforme notamos na Tabela 4 a seguir:

**Tabela 4 - Comentários por enquadramento**

<b>CHARGES</b>	<b>ENQUADRAMENTO</b>	<b>MÉDIA DE COMENTÁRIOS</b>
1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 14	Plano médio	187
2, 3, 5, 11, 12, 13, 15	Plano aberto	156
<b>TOTAL</b>		<b>343</b>

Fonte: Elaborado pelo autor

Como explicitado na Tabela 4, o plano médio obteve uma média de 187 comentários por charge postada. Por sua vez, o plano aberto obteve 156 comentários. Esses indícios de interação são muito importantes para as novas mídias. Na *web*, esses dados são indispensáveis para a promoção do *blog* nas redes sociais, sem falar, que cada interação (comentários, compartilhamento, cliques, tempo de navegação na página, dentre outros) no portal eletrônico gera propaganda e *marketing* do espaço digital. Em suma, a **distância** ou **afinidade social**, ou seja, o elo que se estabelece entre a charge e o leitor, está em consonância com o enquadramento que o produtor do texto visual leva em consideração na publicação e construção das charges que é de pessoal social para impessoal.

Por último, em relação à **metafunção composicional**, discutimos sobre a composição como um todo e a forma como os elementos representativos e interativos são construídos para se relacionarem um com o outro. O chargista produziu o texto visual segundo alguns padrões de experiências que fazem referência aos termos típicos do futebol, como: cair, subir, fundo do poço, topo da tabela etc. Logo, essas expressões do discurso verbal também se organizam em três funções comunicativas visuais. Elencamos onde alguns construtos de significados se manifestaram nas zonas espaciais da imagem.

Primeiramente, o **valor ideal**, na zona superior, tende a construir algo que apele para o emotivo e mostra-nos “o objetivo” de cada time. Nas charges, a posição superior está relacionada à vitória, à liderança e à conquista do campeonato, ou seja, os times lutam para subir posições na tabela do campeonato. O **valor real** tende a demonstrar a situação momentânea de cada time. Na medida em que apresenta informações mais específicas, o significado pode ser construído pela consolidação da posição do time no campeonato. O **valor dado** geralmente está associado ao pré-jogo e a expressões verbais comuns à torcida. Portanto, esses valores familiares são mostrados como algo que o leitor já conhece. Ainda na linha horizontal, o **valor novo**, localizado na zona direita, é apresentado como algo não conhecido, e, conseqüentemente, a algo que chame a atenção do leitor, como o resultado de uma partida. O **valor de centro**, assim como o valor ideal,

foi estabelecido como alvo a ser batido, a liderança. O **valor de margem** expôs os mascotes dos times que estão às margens da liderança.

De maneira geral, após a aplicação das três metafunções, nossas análises tentaram “compreender os efeitos de sentido resultantes do texto visual” (ALMEIDA, 2011, p. 31). Observamos que com o auxílio da GDV, fizemos uma leitura além do léxico das imagens, ou seja, ultrapassamos a camada denotativa e conotativa do vocabulário da representação visual da charge. A combinação das análises por meio das três metafunções e suas respectivas subcategorias implica na importância da metalinguagem das análises.

A seguir, no Quadro 8, apresentamos um mapa geral das categorias na construção da nossa descrição multimodal da charge de futebol:

Quadro 8 - Mapa de categorias de análise identificadas no corpus

CHARGES	PROCESSO NARRATIVO					DISTÂNCIA SOCIAL	VALOR INFORMACIONAL		
	AÇÃO	REAÇÃO	PROCESSO MENTAL	PROCESSO VERBAL	CIRCUNSTÂNCIA		IDEAL/REAL	DADO/NOVO	CENTRO/MARGEM
1	Transacional unidirecional	Não transacional	-	Presente	Meio	Plano médio	-	Presente	-
2	Transacional unidirecional	Transacional	-	-	Cenário	Plano aberto	-	Presente	-
3	Não transacional	Não transacional	-	Presente	-	Plano aberto	-	-	Presente
4	Transacional bidirecional	Transacional	-	Presente	Meio	Plano médio	-	Presente	-
5	Não transacional	Não transacional	-	-	-	Plano aberto	-	Presente	-
6	Transacional bidirecional	Transacional	-	Presente	Meio/Cenário	Plano médio	Presente	-	-
7	Transacional bidirecional	Transacional	-	Presente	Cenário	Plano médio	-	Presente	-
8	Transacional bidirecional	Transacional	-	Presente	Meio	Plano médio	-	Presente	-
9	Transacional unidirecional	Transacional	-	Presente	-	Plano médio	-	-	-
10	Transacional unidirecional	Transacional	-	Presente	Cenário	Plano médio	-	-	Presente
11	Transacional bidirecional	Transacional	-	Presente	Meio	Plano aberto	Presente	Presente	-
12	Transacional unidirecional	Transacional	-	-	-	Plano aberto	-	Presente	-
13	Não transacional	-	-	-	Cenário	Plano aberto	-	Presente	-
14	Não transacional	-	-	-	Meio	Plano médio	-	-	Presente
15	Não transacional	Transacional	-	Presente	Cenário	Plano aberto	-	-	-

Fonte: Elaborado pelo autor

Em nossa sistematização semiótica do gênero charge apresentada neste capítulo, a GDV foi aplicada de forma ampla e nos forneceu um aparato teórico para compreender tanto as suas estruturas visuais quanto as estruturas verbais. Conforme mostra o Quadro 8, nossa pesquisa aplicou integralmente as três metafunções da GDV na leitura do gênero charge. No entanto, dentro das metafunções, percebemos que algumas subcategorias não se manifestaram. Isso também nos despertou interesse, porque discutir suas ausências também responde nossas questões de pesquisa. Na próxima seção, discutiremos sobre as subcategorias que não estiveram sob análise.

#### 4.4.2 Categorias de análises não empregadas

A compreensão analítica das escolhas léxico-gramaticais das charges está diretamente relacionada ao contexto cultural e situacional nas quais estão inseridas. Segundo Almeida (2015), não escolher um recurso semiótico também implica em um padrão de sentido. Nas nossas análises, não foi possível identificar três subcategorias. No processo narrativo, não foram empregadas as subcategorias **processo mental** e **circunstância de acompanhamento**. Na distância social, não identificamos nenhuma charge sob o enquadramento do **plano fechado**.

No processo narrativo, em relação ao **processo mental**, não identificamos em nenhuma charge um experienciador e um fenômeno. Dos balões identificados nas charges, todos eram balões de fala. Nenhum balão remetia ao pensamento. Para o âmbito esportivo não seria interessante representar os pensamentos ou ideais íntimas dos mascotes. Outra subcategoria do processo narrativo que não foi identificado foi a **circunstância de acompanhamento**. Todos os participantes nas charges estavam conectados por meio de vetores, desempenhando processos de ações. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), na circunstância de acompanhamento, os participantes podem ser deixados de fora sem afetar a proposição básica realizada pelo padrão narrativo, mesmo que sua exclusão, naturalmente, implique uma perda de informação. Presumimos, portanto, que, para o âmbito do gênero charge, não seria significativo conter participantes que apenas acompanhassem o participante principal. Nas charges, os participantes sempre desempenham alguma ação. Desse modo, o chargista não retrata personagens coadjuvantes.

Na distância social, o plano fechado não se manifestou nas charges. Esse enquadramento está relacionado à noção de intimidade entre o leitor e os participantes do texto visual. O que percebemos nas charges futebolísticas analisadas é a preferência do chargista por

construir significados interativos por meio de plano médio e aberto. Isso implica nas relações imaginárias estabelecidas entre leitores e elementos das charges que variam de relação social a impessoal. Devido à não ocorrência do plano fechado no *corpus*, decidimos verificar se havia alguma charge no *blog* do Mário Alberto com esse enquadramento. De 114 charges publicadas no ano de 2016, só encontramos uma charge no plano fechado.

Dito isto, suspeitamos que a ausência do plano fechado se justifica pelo fato de o discurso visual das charges futebol estar relacionado ao discurso jornalístico. Nesse caso, a distância social das charges pode estar associada às transmissões televisas de partidas de futebol. Na TV, a câmera realiza a transmissão sob o enquadramento de longa distância ou panorâmica onde os jogadores dificilmente são identificados, por isso usam numeração nas camisas. A paisagem é ampla, como em tomadas panorâmicas, e tem um caráter extremo de impessoalidade. No final da partida, os jogadores são entrevistados dentro do campo e logo em seguida são organizadas as coletivas de imprensa. Nessas entrevistas, os jogadores e comissão técnica são enquadrados em plano médio.

Inicialmente, esperávamos analisar, de alguma forma, todas as subcategorias nas charges de futebol. No entanto, como vimos, nesta seção, o produtor utiliza os significados que são de seu interesse e da instituição social na qual está inserido. Ademais, de acordo com nosso objetivo de pesquisa, reconhecemos que nem sempre todas as categorias precisam estar presentes na construção dos sentidos.

Feito esse apanhado geral, a discussão desses dois tópicos sobre a aplicação das categorias analíticas nos conduz ao entendimento de que a GDV é um meio de representação de padrões de experiência, pois nos permitiu observar uma projeção visual e humorística da realidade do futebol brasileiro. Para nossa descrição e análise semiótica do texto visual, a GDV nos possibilitou “perceber o nexo da ordem das coisas, compreender seus padrões e estruturas para produção de sentido” (ALMEIDA, 2011, p. 31). Nesse sentido, nossas análises nos esclareceu a noção de que as imagens não são textos “desprovidos de significados ideológicos, ao propor investigá-los a partir da perspectiva crítico-social na qual os elementos composicionais de uma determinada estrutura visual se correlacionam para comunicar significados política e socialmente embasados” (ALMEIDA, 2015, p. 178). Essa leitura nos permitiu inferir valores inerentes ao universo do futebol brasileiro, corroborando para o objetivo geral desta pesquisa: analisar a constituição da modalidade visual e verbal na construção do propósito comunicativo das charges, por meio da representação de experiências, crenças e culturas compartilhadas no contexto situacional e cultural do futebol brasileiro.

Além disso, visto pela ótica sociosemiótica, os significados construídos nas análises foram além da descrição das metafunções, pois exploramos a esfera contextual na qual o *corpus* estava inserido. O conhecimento de mundo, sem sombra de dúvida, foi a chave central para o entendimento global das charges. O título das charges, por exemplo, contribuiu bastante para o direcionamento da construção do significado visual. Assim, o contexto desempenhou um fator preponderante na leitura das charges, pois ampliou a nossa compreensão e, conseqüentemente, nos possibilitou o engajamento em práticas de leitura. Ao analisar cada charge, conciliamos as propostas teóricas da GDV em práticas efetivas de leituras. Isso nos leva a concluir sobre a importância de uma abordagem do letramento multimodal crítico no contexto educacional que desenvolva a leitura de imagens por meio da metalinguagem da GDV.

Concluídas nossas análises e discutidas suas implicações gerais, partiremos para o próximo capítulo, o das Considerações finais.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após analisar e discutir os resultados no capítulo anterior, retomaremos as questões de pesquisa pelos quais nos guiaram para atingir os objetivos propostos:

- a) Como o chargista representa, por meio de ilustrações, fatos cotidianos do futebol brasileiro?
- b) Como o autor enquadra as charges para o estabelecimento da relação entre leitores e o texto visual?
- c) Como o chargista posiciona os elementos (mascotes e suas relações entre si e com o leitor) para construir um específico valor de informação no espaço visual da charge?

Em relação à primeira questão de pesquisa, tivemos como objetivo descrever o processo narrativo nos significados representacionais das charges. Por isso, organizamos os dados descritivos em quadros de análise por charge e subcategoria, que nos levaram a concluir que os processos de ação (15 charges) e reação (10 charges) predominam na construção de significados na estrutura narrativa, incluindo o processo verbal (10 charges) e elementos da circunstância (10 charges). Esses resultados nos levaram a concluir também que as relações vetoriais convergiam para determinados enredos, pois os mascotes exerciam os papéis de atores, reatores e interatores, como também de meta e fenômeno. Em suma, o processo narrativo nos auxiliou a visualizar no texto multimodal as ações e eventos de desdobramento do Campeonato Brasileiro de 2016.

A segunda questão de pesquisa foi respondida satisfatoriamente ao analisar a distância social entre os leitores e a charge futebolística de acordo com o enquadramento empregado. Analisamos, primeiramente, que a quantidade de comentários estava relacionada ao tipo de enquadramento da distância social. Na escala de proximidade ou afastamento social do distanciamento de próximo para distante, concluímos que, quanto mais próximo é a charge, maior é a proximidade social. E quanto mais distante for o enquadramento da charge, menor é a afinidade social. Isso foi comprovado por meio de levantamento de dados extraídos do *blog*. Em segundo lugar, analisamos a ausência do plano fechado. Percebemos que os enquadramentos estavam relacionados com as tomadas de transmissão de televisão de partidas de futebol. O enquadramento aberto mostrava o corpo inteiro do mascote, assim como é no campo de futebol. O enquadramento médio, da cintura para cima, era semelhante as coletivas de imprensa no final das partidas. Entretanto, o chargista não optou por retratar detalhes do rosto

e se aproximar tão perto dos mascotes. Isso demonstra o caráter de não intimidade da charge em relação aos leitores.

Por último, quanto à terceira questão de pesquisa, descrevemos o valor de informação da composição visual como recurso multimodal para construção do significado dessas charges. Concluímos que esses significados retratavam a dinâmica do campeonato na tabela do campeonato. Nas charges, quem ganha uma posição na tabela, está retratado no topo da imagem (acima da linha horizontal) e quem perde está abaixo da linha horizontal. A informação conhecida (posição antes da rodada ou pré-jogo), geralmente, foi retratada no lado esquerdo, a passo que a informação nova (atualização na tabela do campeonato e resultado após a rodada) foi retratada no lado direito. No valor de centro, a charge retratou um posicionamento de destaque do time e ao seu redor, valor de margem, estavam os demais times. Portanto, a partir do nosso quadro descritivo, constatamos que o chargista mobilizou os valores de informações para construir significados no espaço visual das charges, ou seja, na charge cada zona da charge está imbuída de um determinado significado.

Ao responder às questões de pesquisa e, conseqüentemente, atingir os objetivos desta pesquisa de modo satisfatório, concluímos que as metafunções da GDV foram preponderantes na leitura da charge, porque a GDV, como ferramenta analítica, nos forneceu um quadro descritivo para interpretação dos significados das charges analisadas. Ao realizar a presente pesquisa, portanto, foi possível progredir para uma posição de leitura crítica. Conseqüentemente, essa postura pressupõe o poder de questionar as estruturas e componentes que o chargista usou para transmitir determinados significados. Isso mostra que as charges de futebol desempenham um papel que vai muito além da mera ilustração. Obtemos êxito na aplicação da GDV como ferramenta conceitual, pois descrevemos e exploramos os recursos semióticos potenciais que os leitores usam para construir significados. Segundo Catto (2013), a GDV nos ofereceu, portanto, uma metalinguagem para descrever de maneira sistemática como elementos visuais são usados na construção de significados a serviço das instituições sociais que as regulam.

Ademais, os resultados desta pesquisa nos apontam para uma reflexão sobre o letramento multimodal crítico, porque, ao aplicar as categorias da GDV associadas à linguagem verbal, visual e ao conhecimento sociocultural, percebemos aspectos ideológicos veiculados nas charges. Isso deixa clara a necessidade de uma prática docente que contemple integralmente o fenômeno multimodal. Acreditamos na leitura de textos visuais sob a lente da GDV no contexto educacional, porque, de acordo com a pedagogia dos multiletramentos, essa ferramenta analítica considera os variados recursos semióticos mobilizados no dia a dia. Na

sala de aula, essa proposta dos multiletramentos poderá proporcionar aos alunos, assim como foi para nossa pesquisa, uma percepção de como os padrões de significações são produtos de diferentes contextos, ou seja, estão relacionados com à referida manipulação de diferentes modos semióticos.

A análise dos dados e discussão dos resultados nos levaram a perceber alguns fenômenos que carecem de um estudo aprofundado sob a ótica da Teoria da Multimodalidade. Primeiramente, percebemos que, na função representacional das charges, além da análise do processo narrativo, seria importante um estudo sobre o significado dos mascotes do ponto de vista do *processo conceitual simbólico*. Em algumas charges, os mascotes carregam a própria identidade, mas, para outras charges, atribuíam-se valores simbólicos para representarem determinados times ou pessoas. Outra questão pertinente seria o estudo do *processo conceitual classificacional* das charges. Nesse estudo, de acordo com o processo classificacional, os mascotes podem ser analisados em tipos, como, por exemplo: animais, árvores, fenômenos, pessoas, personagens, dentre outros.

Portanto, para concluir este trabalho, ao percorrer o fértil terreno dos estudos da imagem como um campo de pesquisa científica, ressaltamos a extrema importância de analisar as charges de futebol por meio de uma ferramenta conceitual. Sob a lente dos três significados inerentes aos textos multimodais (representacional, interativo e composicional), verificamos uma projeção visual e humorística da realidade do futebol brasileiro. Consequentemente, esse quadro descritivo nos forneceu um aparato para desenvolvimento de habilidades de leitura e construção de textos multimodais, ou seja, o letramento multimodal crítico. Nesse sentido, nosso trabalho traz uma contribuição para se entender textos multimodais na perspectiva da Semiótica Social e consolidação da teoria da multimodalidade e, por tratar de esclarecer questões de linguagem em várias semioses em um gênero textual que circula na sociedade e nos materiais didáticos na escola, entendemos que este trabalho contribui também no campo da Linguística Aplicada.

## REFERÊNCIAS

- ADELINO, F. J. S.; CUELLO, R. M. B. Gênero discursivo charge: uma análise a partir dos pressupostos de Bakhtin. In: XVII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA, 17, 2014, João Pessoa. **Anais eletrônico...** João Pessoa: Mundo Alfa, 2014. Disponível em: < <https://goo.gl/oYxHhC>>. Acesso em: 08 dez. 2017.
- ALMEIDA, D. B. L. (Org.) **Perspectivas em análise visual: do fotojornalismo ao blog.** João Pessoa, PB: Editora da UFPb, 2008.
- \_\_\_\_\_. Pelos caminhos do Letramento Visual: Por uma proposta multimodal de leitura crítica de imagens. **Revista Linguagem em Foco**, Fortaleza, CE, v. 3, n. 5, p. 43-44, 2011.
- \_\_\_\_\_. Do texto às imagens: as novas fronteiras do letramento visual. In: PEREIRA, R. C; ROCA, P. (Orgs.) **Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos.** São Paulo: Contexto, 2015, p. 173-202.
- ARAÚJO, T. O. Charges brasileiras sobre a Copa do Mundo de 2014: uma análise multimodal. **Águila** (Revista interdisciplinar UVA), Rio de Janeiro, RJ, v. 5, n. 9, p 11-24, 2014.
- AUSTIN, J. L. **How to do things with words.** Oxford: Oxford University Press, 1962.
- ASSUNÇÃO, F. N. **Estratégias de leitura em língua inglesa: um estudo de infográficos em uma perspectiva multimodal.** 2014. 156 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: < <https://goo.gl/yDVmv4>>. Acesso em: 08 dez. 2017
- AUMONT, J. **A Imagem.** Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- BARTHES, R. **Oeuvres complètes.** Paris: Seuil, 2002.
- BATEMAN, J. Text-image relation in perspective. In: \_\_\_\_\_. **Text and image: a critical introduction to visual/verbal divide.** London/New York: Routledge, 2014, p. 30-49.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAZERMAN, C. **Gêneros, agência e escrita.** São Paulo: Cortez, 2006.
- BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. V. **Introduction to text linguistics.** London: Longman, 1981.
- BRASIL, J. B. **Multimodalidade e redes sociais: análise de fanpages do facebook destinadas ao ensino de Língua Inglesa.** 2015. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/b7XzrM>>. Acesso em: 08 dez. 2017
- BROWETT, J. Critical Literacy and Visual Texts: Windows on Culture. **Impact**, v. 11, n.2, p. 21-29, 2007.

BULL, G.; ANSTEY, M. The characteristics of multimodal texts: implications for the teaching of Reading and writing. In: \_\_\_\_\_. **Evolving pedagogies: Reading and writing in multimodal world**. Carlton South: Curriculum Press, 2010, p. 21-46.

CATTO, N. R. A relação entre o letramento multimodal e os multiletramentos na literatura contemporânea: alinhamentos e distanciamentos. **Revista Fórum Linguístico**. Florianópolis, SC, v. 10, n. 2, p. 157 -163, 2013.

CAVALCANTI, M. C. C. **Multimodalidade e argumentação na charge**. 2008. 102 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: < <https://goo.gl/xP6Kj3>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

ECO, U. **O signo**. Barcarena: Editoria Presença, 2004.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.

FORCEVILLE, C. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. In: FORCEVILLE, C. J.; URION-APARISI, E. **Applications of cognitive linguistics: multimodal metaphor**. New York: Mouton de Gruyter, 2009, p. 379-402.

GERVEREAU, L. (org). **Dictionnaire mondial des images**. Paris: Nouveau Monde édition, 2006.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

HODGE, B.; KRESS, G. **Social semiotics**. Cambridge: Polity Press, 1988.

JEWITT, C. An introduction to multimodality. In: \_\_\_\_\_. (ed.) **The routledge handbook of multimodal analysis**. London: Sage Publications, 2014, p. 14-27.

JEWITT, C.; OYAMA, R. Visual Meaning: a Social Semiotic Approach. In: \_\_\_\_\_ (eds.) **The handbook of visual analysis**. London: Sage Publications, 2004, p. 134-157.

JOLY, M. **Introduction à l'analyse de l'image**. Paris: Armand-Colin, 2008.

KNOLL, G. F. Multimodalidade, texto e contexto: categorias úteis à análise da charge. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, ES, v. 9, n. 12, p. 57-74, 2015.

KRESS, G. **Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication**. New York: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_. Design and transformation: new theories of meaning. In: COPE, B.; KALANTZIS, M. **Multiliteracies: Literacy learning and the design of social futures**. London: Routledge, 2000, p. 153-161.

\_\_\_\_\_. Partnerships in research: multimodality and ethnography. **Qualitative Research**, California, EUA, v.11, n. 3, p. 239-259, 2011,

\_\_\_\_\_. Multimodality. In: KRESS, G.; JEWITT, C; OGBORN, J; CHARALAMPOS, T. **Multimodal teaching and learning: The Rhetorics of the Science Classroom**. London/New York: Continuum, 2001, p. 42-59.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication**. New York: Oxford University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. **Reading images: the grammar of visual design**. London/New York: Routledge, 2006.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LIMA, J. S. O processo de recategorização no gênero charge: um estudo à luz da perspectiva sociocognitiva. **Entretextos**, Londrina, PR, v. 14, n. 2, p. 116-139, 2014.

LIMA, S. M. C.; SILVA, M. H. A. Metáforas multimodais na construção de sentidos do gênero charge: um exercício de análise. **Revista de Letras**, Fortaleza, CE, v. 1, n. 3, p. 123-134, 2014.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

POSSENTI, S. O humor e a língua. **Ciência Hoje**, v. 30, n. 176, p. 72-74, 2001. Disponível em: <<https://goo.gl/YqqimH>> Acesso em: 12 ago. 2017.

PIETROFORTE, A. V. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2004.

SOUZA, C. L. S. **Lendo charges e tirinhas: uma proposta para o ensino de leitura do texto multimodal**. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Profissional em Letras, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/Fkghzi>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

SILVA, J. Q. G. Gênero discursivo e tipo textual. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, MG, n. 4, v. 9, p. 87-106, 1999.

SILVEIRA, F. G. **Multimodalidade e oralidade: um estudo das relações texto-imagem em tarefas de produção oral do livro Gold Cae**. 2015. 123 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/6S6aVY>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

SIMÕES, A. C.; GOMES, M. C. A. O gênero multimodal charge e sua articulação com o ensino de língua portuguesa: proposições didáticas. **Revista Triângulo**, Uberaba, MG, v. 5, n. 2, p. 22-44, 2012.

SIMÕES, A. C. **A configuração de gêneros multimodais**: um estudo sobre a relação gênero-suporte nos gêneros discursivos tira cômica, cartum, charge e caricatura. 2010. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2010. Disponível em: < <https://goo.gl/X2cWLF>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

SPERANDIO, E. N. Metáfora e multimodalidade: o sentido resultante da interação verbal/imagético. In: ENCONTRO VIRTUAL DE DOCUMENTAÇÃO EM SOFTWARE LIVRE E CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUAGEM E TECNOLOGIA ONLINE, v. 2, n. 1, 2013. Belo Horizonte, MG. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte, MG: Ciltec-online, 2013. Disponível em: < <https://goo.gl/YXsWa8>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

TRAVAGLIA, L. C. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. **Revista DELTA**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

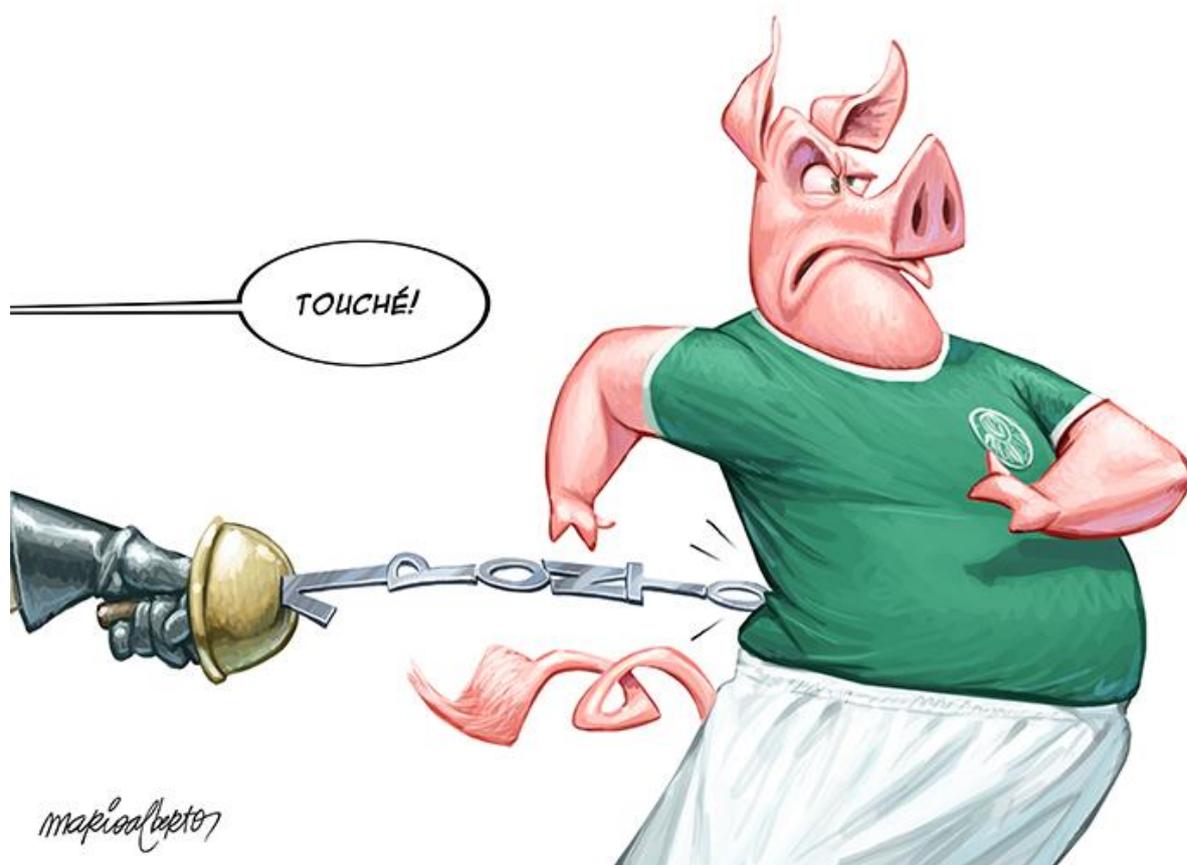
UNSWORTH, L. Towards a metalanguage for multiliteracies education: Describing the meaning-making resources of language-image interaction. **English teaching: Practice and Critique**, Hamilton, Nova Zelândia, v. 5, n. 1, p. 55-76, 2006.

VAN LEEUWEN, T. Multimodality. In: SIMPSON, J (ed.) **The routledge handbook of applied linguistics**. London/ New York: Routledge, 2011, p. 668-682.

\_\_\_\_\_. **Introducing social semiotics**. London: Routledge, 2005.

**ANEXOS**

ANEXO A – Charge 1



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO B – Charge 2

ENQUANTO ISSO, COM 22 PONTOS NA LAGOA DO BRASILEIRÃO...



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO C – Charge 3



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO D – Charge 4



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO E – Charge 5



GLOBOESPORTE.COM/BLOGDOMARIOALBERTO

*marioalberto*

Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO F – Charge 6



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO G – Charge 7



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO H – Charge 8



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO I – Charge 9

ENQUANTO ISSO, NO SÍTIO DO FUTEBOL VERDE E AMARELO...



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO J – Charge 10

**Charge 10: Feliz liderança**

26 DE AGOSTO, ANIVERSÁRIO DO PALMEIRAS...

Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO K – Charge 11

## DIAS DAS BRUXAS: DOCES OU TRAVESSURAS?



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO L- Charge 12



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO M – Charge 13



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

ANEXO N – Charge 14



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

## ANEXO O – Charge 15



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.

ANEXO P – Charges



Fonte: Disponível em: < <http://globoesporte.globo.com/> >. Acesso em: 18 mar. 2018.