

Grupo: GT 3 - Mediação, Circulação e Uso da informação
Coordenador: Profa. Dra. Kátia Maria de Carvalho (UFBA)

INFORMAÇÃO, MEMÓRIA E DOCUMENTO: O CASO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Resumo:

Trabalha acerca da relação entre os conceitos de informação, memória e documento em relação à linguagem das histórias em quadrinhos. Faz breve resumo da história das histórias em quadrinhos e trata do seu conceito compreendendo essa linguagem como pertencente à contemporaneidade. Discute o conceito de documento juntamente à idéia de informação e memória social. Posteriormente discute sobre os conceitos de enunciado, polifonia, dialogismo e gêneros discursivos elaborados por Mikhail Bakhtin. Apresenta breve análise do discurso de determinadas histórias em quadrinhos. Conclui como as histórias em quadrinhos, compreendidas como documento, produzem os mais diversos discursos por intermédio de sua linguagem singular constituindo memória social.

Abstract:

Works with the relation between concepts of information, memory, and documents linked with the language of comic books. It makes a brief abstract of the history of comic books and deals with its concept, understanding this language as belonging to present time. Deals with the concept of document along side with the idea of information and social memory. Afterwards deals with about concepts of enunciation, polyfonia, dialogism and discursive genres elaborated by Bakhtin. Shows a brief analyze of some determinated comic books . Concludes on how comic books, understood as document, can generate a hole of different discourses throught the mediation of its singular language that create social memory.

Palavras-Chave: Informação, memória, documento, gêneros discursivos, histórias em quadrinhos

Informação, memória e documento são três conceitos que possuem uma estreita relação entre si. Neste trabalho pretendemos expor acerca desta ligação conceitual, porém, com o diferencial de direcionar nossa exposição a uma linguagem específica: a linguagem quadrinística. Sendo assim, para melhor compreensão do objeto com o qual estamos trabalhando, falaremos brevemente sobre a história das histórias em quadrinhos, como essa linguagem singular se caracteriza e sua relevância como uma linguagem pertencente à contemporaneidade.

Posteriormente discorreremos sobre o conceito de documento, informação e memória e como os mesmos podem ser trabalhados especificamente com a linguagem quadrinística. Tomando-se como referencial teórico os conceitos de enunciado, polifonia, dialogismo e gêneros discursivos elaborados nas primeiras décadas do século XX pelo pensador russo Mikhail Bakhtin, veremos como as histórias em quadrinhos – entendidas como um gênero discursivo contemporâneo – tomadas como documento, agregam determinado potencial informacional e constroem memória social por intermédio da união de diferentes sistemas sógnicos como o imagético e o textual conjuntamente a diversos outros símbolos e características que lhe são inerentes.

Os quadrinhos, sua história e linguagem

É extremamente complicado, talvez impossível, afirmarmos onde as histórias em quadrinhos surgiram, por quem e/ou quando. Para Vergueiro (1998, p. 124) “é possível falar de vários começos, em vários iniciadores distribuídos em diversas partes do mundo, desde países europeus mais avançados até países periféricos como o Brasil”. Muitos compreendem, como Moya (1977) as inscrições imagéticas em paredes de cavernas ancestrais, os hieróglifos egípcios, dentre outras formas de desenho supostamente seqüencial, como formas arquetípicas das histórias em quadrinhos.

Entretanto, as histórias em quadrinhos são consideradas um produto da indústria cultural de massa, uma vez que foi no bojo desta que esse gênero narrativo assumiu suas características mais marcantes e foi difundido para os cidadãos de todo o mundo, influenciando na sua cultura, sua língua e seus costumes, modelando seus gostos e suas inclinações (GASCA, 1977).

Os maiores responsáveis pela difusão das histórias em quadrinhos pelo mundo foram os jornais diários norte-americanos. A indústria jornalística norte-americana assistiria em 1894 ao surgimento das tiras, resultado da batalha entre o *New York World* e o *New York Journal*, de Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst, respectivamente (COSTA, 2004).

A “primeira HQ” é creditada, por convenção, ao personagem *Yellow Kid* de Richard Fenton Outcault, publicado inicialmente no *New York World* para posteriormente passar para o rival *New York Journal*, “motivando um dos primeiros processos autorais da imprensa” (MOYA, 1977, p. 36-37). Em 1907 surgem as primeiras tiras diárias, transformando os quadrinhos em parte inseparável dos jornais (BIBE-LUYTEN, 1985).

Até finais da década de 20 a grande maioria da produção de quadrinhos ainda era voltada para o humor, mas com a crise causada pelos especuladores de *Wall Street* em 1929 coincidentemente, ou não, o gênero decaiu fazendo com que a aventura e a ficção científica irrompessem triunfantes. Para Bibe Luyten (1985, p. 26) a crise gerou uma ruptura no lazer, nos hábitos e no gosto da sociedade, o que seria a razão pela qual o gênero da aventura começasse a se sobressair indicando um desejo de evasão e de criação de mitos, heróis positivos que

inspirariam uma nova conduta humana gerando coragem e força para a sociedade enfrentar as adversidades.

Em 1938 surgem os personagens intitulados super-heróis, consolidando o formato *comics* em todo o mundo com vendas superiores a um milhão de exemplares de um único título (FEIJÓ, 1984). As narrativas desses personagens se pautavam por uma miscelânea de narrativas míticas, contos e quadrinhos de ficção-científica e aventura seguindo a mesma estrutura editorial das revistas pulp. Os super-heróis foram criações exclusivas dessa linguagem e podem ser considerados na atualidade como “a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos” (ELIADE, 2004, p. 29)

No decorrer do século XX – mais precisamente no período da Segunda Guerra Mundial – as histórias em quadrinhos “disseminaram a visão de mundo norte-americana, colaborando, juntamente com o cinema, para a globalização dos valores e cultura daquele país” (VERGUEIRO, 2004, p. 10). A China de Mão Tse-Tung também utilizou as HQs como difusoras ideológicas entre sua própria população.

Posteriormente a esse período teve início nos Estados Unidos uma intensa campanha, apoiada por entidades religiosas e educacionais, contra as HQs, que seriam causadoras de diversos malefícios nos jovens leitores. Essa campanha levou à criação, pelo senado norte-americano, de uma espécie de código de ética que vetava ou não as publicações.

Entretanto, após esse período de desconfiança, as últimas décadas do século XX presenciaram o desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais, áreas que possuem natureza pós-disciplinar e voltam “suas atenções para vários campos da cultura contemporânea como gênero, raça, nacionalidade, identidade cultural, individual e coletiva, cultura popular, nacionalismo e pós-colonialismo, entre vários outros” (ROCHA, 2004). Desse modo “os meios de comunicação passaram a ser encarados de maneira menos apocalíptica, procurando-se analisá-los em sua especificidade e compreender melhor o seu impacto na sociedade” (VERGUEIRO, 2004). Desde então, as histórias em quadrinhos passaram a ser vistas com outros olhos, como um meio de manifestação artística com características próprias.

Hoje essa forma de linguagem é utilizada com “finalidades tão diversas como a comunicação empresarial, a propaganda política, o relato de viagens, a confissão autobiográfica, a publicidade comercial ou a reportagem” (GROENSTEEN, 2004, p. 19) fazendo parte do dia a dia de sociedades de várias partes do mundo. O fato é que as histórias em quadrinhos foram um dos meios de manifestação cultural e artística mais importantes do século XX e que continuam com enorme vitalidade, resistindo a modismos e preconceitos e ingressando no “século XXI com o diferencial de englobar pluralidades estilísticas e ideológicas, mesmo estando sob a órbita consumista do mercado editorial” (MORAES, 2000).

Em relação à sua linguagem, podemos dizer inicialmente que as HQs são a união de duas linguagens estruturadas de forma seqüencial com o intuito de criar uma narrativa. Tal descrição não estaria de todo errada, porém, o conceito de HQs iria além.

Os sons, diálogos, pensamentos, são transmitidos, no interior da união singular da linguagem quadrinística, por intermédio de diversos signos característicos como: os balões, que servem para transmitir os diálogos ou monólogos interiores dos personagens dependendo de seu contorno; as onomatopéias, que possuem a utilidade de representar sons; os quadrinhos e o requadro, que são essenciais para representar personagens, suas características físicas e expressões corporais além de ambientações que transmitem as noções de tempo e espaço. Dependendo do contorno do requadro, o quadrinho pode representar acontecimentos presentes, passados imaginativos, oníricos, etc.

Por outro lado, podem existir narrativas imagéticas com a ausência de vários desses signos. Nem a união de linguagens seria a particularidade principal de uma história em quadrinhos, uma vez que é naturalmente possível a existência de quadrinhos sem nenhuma forma textual.

A especificidade primordial de uma história em quadrinhos “reside, antes, no modo narrativo visual capaz de agenciar elipses gráficas e espaciais. O desencadeamento de imagens (“congeladas” no tempo e no espaço) será sempre relacional” (CIRNE, 2000, p. 29). A isso denominamos corte gráfico. O leitor é quem constrói mentalmente o movimento, o *timing* da ação, o tempo e o espaço em que a narrativa ocorre. Como relata Cirne (2000, p. 137), “sem cortes, não teríamos quadrinhos, simplesmente”.

Ou seja, a seqüência de imagens criadora de sentido em seu conjunto é que define uma história em quadrinhos como tal, por esse motivo essa forma narrativa também é conhecida pelo termo de *arte seqüencial*. A leitura de uma narrativa quadrinística geralmente ocorre no sentido da esquerda para direita e de cima para baixo dentro do limite espacial de uma página.

Porém, Mcloud (2005, p.7-9), acredita que o termo *arte seqüencial* pode sim designar as histórias em quadrinhos de um modo genérico mas deixaria alguns pontos falhos. A palavra *arte* seria um critério de valor enquanto que outras formas simbólicas também podem ser *seqüenciais*, além disso, o termo *arte seqüencial* nada diz sobre ser algo imagético ou não. E mesmo o termo *imagem* também não seria muito preciso uma vez que a palavra escrita em um suporte também seria uma *imagem seqüencial*. E como o espaço é para os quadrinhos o que o tempo é para o cinema as imagens não ocupariam o mesmo espaço em sua seqüência, sendo, pois, *justapostas*. Mcloud chega então à conclusão que a melhor definição possível para designarmos as histórias em quadrinhos seria a de: “imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador”.

As HQs seriam, desse modo, o que Barthes classifica de *função de relais*, onde “a palavra e a imagem têm uma relação de complementaridade; as palavras são, então, fragmento de um sintagma mais geral, assim como as imagens, e a utilidade da mensagem é feita em um nível superior: o da história, o da anedota, o da diegese”, ou seja, as histórias em quadrinhos devem ser compreendidas como um “todo articulado”(SRBEK, p. 31) onde seu sentido só se daria por meio da articular de vários signos e linguagens específicas que trabalham de forma complementar de modo seqüencial. Uma página ou um único quadrinho, seriam apenas um fragmento desse todo.

Documento, informação e memória

Quando falamos em documento pode vir à mente de muitos um objeto no fundo dos arquivos ou das estantes de bibliotecas, que sempre esteve integrado determinado acervo, por sua grande importância informacional que seria uma verdade absoluta incontestável- uma vez que é um documento.

Entretanto Le Goff (2000, p. 110) nos recorda que um documento “não é uma mercadoria invendida do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo relações de força que nela detinham o poder”; onde podemos entender toda a informação contida em um documento não estaria, de modo algum, passível de controle e manipulação.

Ao retrocedermos na história veremos que na Idade Média não era raro a produção de diplomas, cartas e textos falsos (LE GOFF, 2000, p. 110) mas que “perante a abundância de documentos falsos, a dúvida tornou-se freqüentemente como um reflexo natural de defesa” (BLOCH, [1993?], p. 75), ou seja, já havia naquele período uma certa ressalva quanto ao conteúdo dos documentos.

A partir de então começaram a surgir os primeiros estudos acerca das fontes tendo primeiramente como objetivo a busca de um método que auxiliasse na distinção entre documentos falsos e verdadeiros. Como precursor desses estudos podemos citar a obra *De Re Diplomatica* de Mabillon em 1961, ano em que “ficou definitivamente instituída a crítica dos documentos de arquivo” (BLOCH, [1993?], p. 75).

A elaboração de uma conceituação para fonte tornou-se algo necessário e, de certo modo, complexo, uma vez que “o conceito de fonte de informação ou documento é muito amplo” (CUNHA, 2001, p. viii). No que concerne à área de conhecimento que utiliza as fontes como instrumento de trabalho ou pesquisa essa conceituação pode sofrer alterações – não iremos, neste trabalho, entrar no campo das diferenciações da noção de documento para áreas específicas do conhecimento. Determinados pontos, independentemente do campo de estudo, contém alguns atributos que são imutáveis, como no caso da informação e do suporte físico – ou forma /conteúdo – do documento, embora esses não sejam os únicos elementos que farão de um objeto um documento (DODEBEI, 2000, p. 60).

Dodebei (2000) expõe três proposições necessárias para que um objeto singular seja elevado à categoria de documento: unicidade, virtualidade e significação. A primeira proposição relata que os documentos não possuem diferencial em relação à sua essência, não obtendo, desse modo, categoria específica em conformidade ao seu repositório, seja uma biblioteca ou um museu, por exemplo.

Os predicados atribuídos por um indivíduo no espaço/tempo a um objeto é algo da vontade particular desse indivíduo, ou seja, é seletiva, podendo um mesmo objeto ter diferentes classificações. A isso podemos denominar virtualidade.

Por último, a significação diz respeito a intencionalidade da transformação de objetos do cotidiano em documentos, sendo estes pertencentes a uma categoria temporária e circunstancial.

Ao falarmos de documento, por outro lado, também falamos indiretamente de informação e memória, conceitos intrinsecamente ligados ao primeiro. Todo documento possui informação, sendo toda informação constituída por alguma forma de linguagem constituída e constituidora de memória.

Ao falarmos de informação – termo oriundo do latim *informare* – falamos, segundo Zenan ([199-], p. 156-157) de organização, “ligada ao princípio de ordem, considerada como um processo. Podemos dizer, porém, que essa informação é ordenada por meio de uma linguagem, entendida como o meio pelo qual as culturas humanas constroem narrativas e discursos que orientam suas ações (FERREIRA, ORRICO, 2002, p. 8), e que está, por sua vez, diretamente relacionada à idéia de memória que, para Halbwachs (2004), é uma construção social produzida no interior de grupos sociais, onde podemos compreender a memória como estritamente social.

Mikhail Bakhtin

Quando falamos que a informação se dá por meio de uma linguagem, materializando-se na forma de discursos que se formam por intermédio de uma “memória discursiva” que pode ser entendida, de acordo com Orlandi (2005, p. 31) por ser “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”.

Essa visão de uma memória discursiva foi trabalhada de forma semelhante no início do século XX pelo pensador russo Mikhail Bakhtin ao elaborar os conceitos de enunciado, polifonia, dialogismo e gêneros discursivos.

Bakhtin acreditava que o conceito de enunciado iria além da idéia monológica defendida até então de mera transmissão informacional de um locutor para um receptor que seria considerado “como um destinatário passivo que se limita a compreender o locutor” (BAKHTIN, 1997, p. 289).

Para Bakhtin “o enunciado [escrito ou falado] é a unidade real da comunicação discursiva (RODRIGUES, 2005, p. 154), sem sua existência seria impossível a idéia de discurso – em qualquer forma ou materialidade – pois o discurso só está passível de existência na forma de enunciado. O receptor não seria um sujeito meramente passivo no que tange ao todo real da comunicação, pelo contrário, “o ouvinte que recebe e compreende a significação (lingüística) de um discurso adota simultaneamente para com este discurso uma atitude *responsiva ativa*” (BAKHTIN, 1997, p. 290), ou seja, o receptor poderá concordar ou discordar em diferentes graus, completar, adaptar, etc. Desse modo, podemos compreender que na “comunicação real” não existe, de maneira nenhuma, receptor passivo, ainda mais que o mesmo já inicia o processo de ação responsiva ativa ao enunciado proferido no momento em que ouve – ou lê – o discurso. Bakhtin enfatiza assim que a compreensão responsiva que o enunciado gera é sua principal característica.

Além disso, todo enunciado seria único no momento em que é proferido, ele jamais se repetiria – somente poderia ser citado –, uma vez que está em contato direto com diversos fatores de interação social que ocorrem unicamente no tempo presente no qual o discurso emerge. Por outro lado, Bakhtin (1997, p. 294) realça a importância de que o enunciado, embora fenômeno único – ocorrendo apenas uma vez - que “comporta um começo absoluto e um fim absoluto”, possui, anteriormente a sua criação pelo locutor, os enunciados dos outros e, após seu término, os “enunciados-respostas” dos outros. O que podemos entender com isso é que todo enunciado somente pode existir por intermédio do que poderíamos chamar de uma memória discursiva pré-existente ao momento da enunciação que seria composta por miríades de enunciados já proferidos em outras épocas, outros contextos interacionais nos quais o locutor do momento presente se toma como base, mesmo inconscientemente, na formulação do seu enunciado do agora. Não haveria, jamais, um “enunciado primeiro”, proferido pelo que Bakhtin denomina o “Adão Mítico”.

Posteriormente à sua transmissão, entretanto, o enunciado “presente” já se tornaria parte constituinte de uma memória discursiva juntamente a outros enunciados pré-existentes e, desde sua captação por determinado receptor em determinado contexto interacional, já estará passível da geração de um novo enunciado, “o locutor termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão ativa do outro” (BAKHTIN, 1997, p. 294), ele caracteriza-se pela alternância dos sujeitos falantes, pela transferência da palavra de um para outro.

Desse modo, o enunciado possui duas particularidades essenciais que o caracterizam determinadas por Bakhtin (1997, p. 299): primeiramente a alternância dos sujeitos falantes que compõe todo o contexto do enunciado. O acabamento específico pode ser entendido como a segunda particularidade do enunciado. O acabamento “é de certo modo a alternância dos sujeitos falantes sentida do interior” (BAKHTIN, 1997, p. 299).

A alternância é referente a tudo o que o sujeito locutor disse e queria dizer momento e suas condições singulares. O sujeito receptor ao ouvir ou ler o enunciado “sentirá” o seu fim, o momento de seu término específico sinalizado pela possibilidade de resposta, ou seja, a atitude responsiva.

Como visto, a linguagem e o enunciado remetem, antes de tudo, à idéia de interação social, assim como a maioria dos estudos do Círculo de Bakhtin eram voltados para essa vertente.

A definição de enunciado foi de suma importância para compreendamos a seguir o que Bakhtin denomina polifonia e dialogismo.

Bakhtin vê as relações e a consciência individual como algo intrinsecamente ligado ao caráter dialógico de qualquer relação, visto que, “o pensamento humano só se torna pensamento autêntico (...) sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros (...) na consciência dos outros expressa na palavra”, desse modo a consciência individual é formada pela “comunicação dialogada *entre* as consciências” (BAKHTIN, 2005, p. 86).

O que estamos querendo dizer é que todo discurso proferido por intermédio de enunciados possuirá em sua composição o que Bakhtin entende como diversas “vozes”. Desse modo, todos os enunciados constitutivos de um discurso - inclusive de discursos ficcionais - estariam “repletos de palavras dos outros, caracterizadas (...) pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado” (BAKHTIN, 1997, p. 314).

Nós assimilamos as “vozes” dos outros e as reestruturamos com os mais diferentes propósitos ao emitirmos “nosso” enunciado. Essas vozes dos outros que estão presentes em todo enunciado é o que Bakhtin denomina de polifonia, ou seja, “um” discurso são “vários” discursos, são diversas as vozes construídas histórica e socialmente presentes nesse discurso.

As vozes existentes no interior de um discurso não somente são retomadas como haveria um constante diálogo entre as mesmas (BAKHTIN, 2002): uma voz já pressupõe a existência de outra contrária. A partir da polifonia e do dialogismo surgiria a significação e se daria a formação da consciência individual do sujeito construída socialmente no meio do mundo dialógico, das diversas ideologias a que estamos inseridos em um espaço/tempo específico.

O dialogismo é o meio lingüístico criado e criador de valores, crenças, formas de pensamento, conhecimento, preconceitos, etc., de uma época. O discurso - em qualquer esfera -, entendido dialogicamente, é o reflexo das vozes e dos conflitos entre elas em um período histórico e social particular. Esses discursos “são obras científicas, literárias, ideológicas, nas quais as pessoas se apóiam e às quais se referem, que são citadas, imitadas servem de inspiração” (BAKHTIN, 1997, p. 313). Todo discurso nasceria de modo dialógico a partir da consciência humana construída, também, social e dialogicamente.

Ao compreender o enunciado como uma unidade da comunicação verbal estritamente social que demanda uma atitude responsiva por parte do sujeito, Bakhtin ressalta então que todo enunciado é dirigido especificamente para alguém, com um propósito pré-definido. Desse modo, o enunciado possuiria diferentes formas, de acordo com o querer-dizer do locutor. Esses diferentes formatos enunciativos podem ser compreendidos como diferentes discursos que se subdividiriam em diferentes gêneros.

A comunicação verbal possuiria em sua completude diferentes esferas sociais que podem ser divididas em esferas cotidianas, científicas, religiosas, acadêmicas, etc., sendo que cada uma demandaria um tipo específico de discurso. Assim Bakhtin caracteriza os diferentes gêneros do discurso “como tipos relativamente estáveis de enunciados ou formas relativamente estáveis e normativas do enunciado” (RODRIGUES, 2005, p. 63) entendendo os gêneros, assim como os enunciados, como algo socialmente construído vistos a partir de sua historicidade e de sua natureza social, discursiva e dialógica.

A escolha de utilização de um gênero discursivo específico por um locutor seria, assim, determinada “em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática (...), do conjunto constituído dos parceiros, etc.” (BAKHTIN, 1997, p. 301). Os gêneros do discurso são - de acordo com a situação de interação - escolhidos e utilizados pelo locutor tanto na escrita quanto na fala cotidiana.

A quantidade e variedade de gêneros discursivos existentes são, para Bakhtin (1997, p. 302), consideravelmente grande, o que acaba por fazer com que o querer-dizer do locutor na grande maioria das vezes só possa ser exercido sujeitando-se a escolha de um gênero. Nossa comunicação verbal entendida socialmente, - nossos votos, felicitações, conferências, etc. - se dá através da escolha desses gêneros cuja variedade “deve-se ao fato de eles variarem conforme as circunstâncias, a posição social e o relacionamento pessoal” (BAKHTIN, 1997, p. 302).

Podemos concluir, a partir disso, que a formação de “novos” e diferentes gêneros “encontra-se vinculada à atividade humana, ao surgimento e (relativa) estabilização de novas situações sociais de interação verbal” (RODRIGUES, 2005, p. 165), tendo, cada gênero, uma direção pré-definida com uma finalidade discursiva específica em relação à esfera social que pretende atingir.

Do mesmo modo que há diferentes esferas sociais, existe, conseqüentemente, uma grande heterogeneidade de gêneros do discurso o que acaba por levar a uma “conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado” (BAKHTIN, 1997, p. 281) ocasionando, desse modo, diferentes níveis de complexidade entre os gêneros.

Em decorrência dessa complexidade característica que os gêneros discursivos possuem, Bakhtin os classificou em dois níveis distintos: gênero discursivo primário e gênero discursivo secundário.

Os gêneros primários são classificados como sendo os gêneros simples do discurso que “se constituem na comunicação discursiva imediata, no âmbito da ideologia do cotidiano” (RODRIGUES, 2005, p. 169). Como exemplos de gêneros primários podemos citar as conversas com temáticas cotidianas, as cartas, diários, bilhetes, etc.

Já os gêneros secundários são designados com o adjetivo de complexos pois “aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída” (BAKHTIN, 1997, p. 281) como o romance, o teatro, os discursos científicos e ideológicos, etc. Os gêneros secundários de calcam muitas vezes na escrita embora ela não seja o princípio diferenciador do par.

Os gêneros secundários possuem como uma de suas principais características a agregação de um ou mais gêneros primários no que tange ao momento de sua concepção. Desse modo, ao se anexar ao gênero secundário, o gênero primário acaba por adentrar em um processo que o transfigura fazendo-o perder, em conseqüência disto, “sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios” (BAKHTIN, 1997).

Como exemplo dessa aglutinação, Bakhtin cita gêneros primários como a carta, o diário, ou o diálogo cotidiano que ao adentrarem no gênero secundário do romance acabam por conservar suas formas e significados apenas no universo interno do romance, em seu contexto narrativo como um todo.

Bakhtin (1997, p. 281-282) enaltece substancialmente a importância teórica que possui a distinção entre gêneros primários e secundários, visto que, somente poderemos analisar e definir corretamente um enunciado a partir de um trabalho analítico que englobe ambos os gêneros. Há, pois, uma importante inter-relação entre o gênero primário, o gênero secundário e o processo histórico de formação do segundo. Essa inter-relação é o que nos permitirá alumiar a natureza do enunciado.

Acerca da estilística em concomitância com gêneros, Bakhtin (1997, p. 283) atesta que a mesma está ligada ao enunciado e suas formas - os gêneros discursivos. O enunciado, sendo individual, reflete a individualidade de quem o profere, sendo que o gênero discursivo mais propenso a expor o caráter individual do sujeito são os gêneros literários - principalmente o romanesco - pois neles a individualidade está diretamente relacionada ao “empreendimento

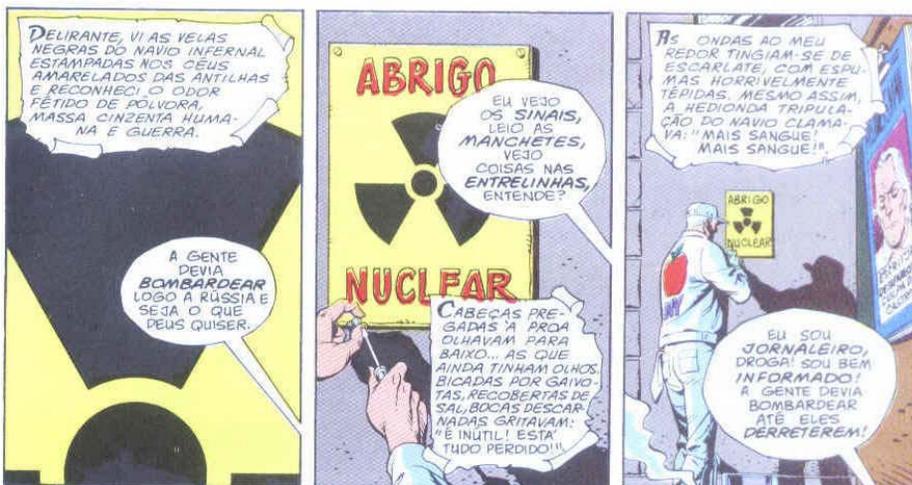
enunciativo enquanto tal” (BAKHTIN, 1997, p. 283). Já os gêneros que exigem uma forte padronização – relatórios, projetos de lei, etc. – seriam os menos propensos a conter a individualidade do sujeito.

Desse modo, sendo o surgimento de novos gêneros discursivos algo diretamente relacionado a uma dinâmica social, compreenderemos as HQs como um gênero discursivo secundário – sendo dialógico em sua essência ao trabalhar com mais de uma linguagem, além de absorver diversos gêneros primários - contemporâneo pertencente a uma sociedade industrial de consumo e uma cultura de massa, fruto de avanços tecnológicos em uma nova sociedade que surgia com a modernidade.

Sendo assim, ao aplicarmos as proposições de unicidade, virtualidade e significação, compreenderemos as HQs como um documento, caracterizado por determinada linguagem.

Lembrando-se que as HQs são um “todo complexo” e que a análise de um(ns) quadrinho(s) é apenas um fragmento desse todo vejamos dois breves exemplos de como essa linguagem funciona de forma dialógica. Esses exemplos serão de narrativas de super-herói, gênero quadrinístico constituído em sua origem pela retomadas dos mais variados discursos, como, por exemplo, as narrativas mitológicas.

O trecho abaixo, pertence a mini-série em doze partes intitulada *Watchmen* (MOORE, GIBBONS, 1999), nele podemos ver uma inter-relação de três discursos: o imagético; um metalinguístico que é representado pelos recordatórios; e o terceiro o diálogo presente nos balões. Uma leitura em conjunto dos três discursos são necessárias para o entendimento no sentido do todo da narrativa, os três discursos na realidade são apenas um. Podemos observar que os recordatórios dizem, por exemplo “...velas negras do navio infernal estampadas nos céus amarelados (...) massa cinzenta humana e guerra”; no que a imagem mostra um fragmento do símbolo de energia nuclear na cor preta – velas negras – e fundo amarelo – céus amarelados -, ao passo que no balão o personagem dialoga sobre a Guerra Fria em alusão à guerra representada na metalinguagem – pois o recordatório pertence à uma HQ – e à imagem, assim sucessivamente nos quadrinhos posteriores. Vale ressaltar que a imagem de uma revista no último quadro também possui valor importante no todo da narrativa.



Fonte: MOORE; GIBBONS (1999, pt. 3, p. 3).

Já na minisérie *Batman, O Cavaleiro das Trevas* (MILLER, 1987) vejamos um exemplo apenas da parte textual – não que ela não tenha relação com a imagem. Nela o personagem

Batman, visto por muitos como um herói que defende valores justos e éticos, possui um confronto visível em sua fala, pois mesmo querendo fazer “o certo” não exclui a quebra de regras sociais – mais precisamente os Direitos Humanos –, de fazer “o errado”, para que seus valores se sobressaíam – vale lembrar que tal dialogismo é discutido durante toda a obra. Ao prender um criminoso, Batman diz:

-Você tem direitos sim. Muitos! Às vezes eu contava todos só pra ficar curioso! Só que agora você também tem um caco de vidro numa grande artéria do braço! Vai sangrar até a morte! No momento eu sou a única pessoa no mundo que pode levar você a tempo para um hospital.

O dialogismo somente ficará explícito para o leitor que já tenha um pré-conhecimento acerca de narrativas anteriores desse personagem, visto ser *O Cavaleiro das Trevas* uma obra revisionista, pois a atitude dialógica do personagem nessa narrativa remete a várias outras “encarnações” do personagem e diversas mudanças de valores no decorrer dos anos, onde inicialmente – primeiros anos da década de 1940 – era um personagem violento que não seguia regras - aproximando-se de um anti-herói - como após sua transformação em um herói que seguia os valores éticos de uma sociedade conservadora norte-americana – principalmente no período da Segunda Guerra Mundial. Desse modo podemos entender que o autor utiliza o personagem como uma crítica que nos leva à reflexão acerca de questões éticas e morais em um mundo onde a violência é muitas vezes banalizada ou entendida como algo comum.

Vimos aqui, de forma breve, como as HQs podem ser entendidas como um documento e como sua linguagem singular que une diversos elementos em sua composição funciona, sendo formada e formadora dos mais diversos discursos, constituindo uma memória social como um gênero discursivo particular que pode ser visto como representante de uma época e de algumas das vozes e confrontos discursivos presentes em determinado período.

REFERÊNCIAS

BAKTHIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**.: problemas fundamentais do método sócio-lógico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002.

BARTHES, Roland. **A retórica da imagem**.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. **O que é história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos, 144)

BLOCH, Marc. **Introdução à História**. 6. ed. [S.l.]: Publicações Europa América, [1993?]. (Coleção Saber, 59)

COSTA, Robson Santos. **As histórias em quadrinhos**: fonte de informação, de política e de história. 2004. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia)- Departamento de Estudos e Processos Biblioteconômicos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. Construindo o conceito de documento. In: LEMOS, Maria Tereza Toribio Brittes; MORAES, Nilson Alves de (Org.). **Memória, identidade e representação**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2000. p. 59-66

ELIADE, Mirea. **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FEIJÓ, Matin Cezar. **Que é herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos, 139)

FERREIRA, Lúcia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. Prefácio. In: FERREIRA, Lúcia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D (Org.). **Linguagem, identidade e memória social**: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 7-12.

GASCA, Luis. Prefácio. In: MOYA, Álvaro de. **Shazam**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 9-11 (Comunicação, 46).

GROENSTEEN, Thierry. **História em quadrinhos**: essa desconhecida arte popular. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e memória**. Lisboa: Edições 70, 2000. v. 2, p. 103-115 (Coleção Lugar da História).

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

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. São Paulo: Abril, 1999. 12 v.

MORAES, Dênis de. Apresentação: o crítico no fulgor da maturidade. In: CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 9-11.

MOYA, Álvaro de. **Shazam**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Comunicação, 46)

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993. p. 7-28.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ROCHA, Luiz Carlos Moreira. **A pós-modernidade e os estudos culturais**. No prelo.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 152-183.

SRBEK, Wellington. **Um mundo em quadrinhos**. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2005.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição**. [S.l.], -----. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/abr05/Art_04.htm>. Acesso em: maio, 2005.

_____. História em quadrinhos. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (Org.). **Formas e expressões do conhecimento: introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. p. 115-149.

ZEMAN, Jirí. Significado filosófico da noção de informação. In: ROYAUMONT, Cahiers de. **O conceito de informação na ciência contemporânea**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [199-]. P. 154-168.