

A NARRATIVA FIGURATIVA: SUAS INSTÂNCIAS DISCURSIVAS E SUAS LINGUAGENS

Fernando Afonso de Almeida,
Instituto de Letras-UFF

RÉSUMÉ:

Dans cet article nous examinons l'utilisation des langages iconique et verbal dans la narration figurative. Nous faisons tout d'abord la distinction des différents niveaux discursifs (extratextuel, extradiégétique et diégétique) dans lesquels se placent les voix qui s'articulent dans ou par le récit: l'auteur, le narrateur et les personnages. Ensuite, à partir de l'analyse de quelques bandes dessinées, nous essayons de dégager les indices qui révèlent la présence de ces voix dans le tissu narratif. Nous constatons alors que, bien que le langage iconique et le langage verbal coopèrent dans ce type de discours, le premier tend à une certaine prépondérance narrative par rapport au second et que la façon de doser l'utilisation de ces deux langages différents est une des marques stylistiques de l'auteur.

Todo *discurso* é um conjunto de enunciados que pressupõe a existência de duas *instâncias discursivas reais* (ou *sociais*), o locutor e o ouvinte (o autor e o leitor), entre as quais ele estabelece a comunicação.

A *narrativa*, por sua vez, é um tipo de discurso específico em que, para *relatar* um ou uma série de acontecimentos, o autor, instância discursiva social, *extratextual*, faz intervir o narrador, instância discursiva *textual*, que assume supostamente a produção do relato envolvendo personagens.

Assim sendo, a narrativa apresenta-se como um texto estruturado a partir da intervenção de diferentes vozes. A organização desse tecido de vozes pode tornar-se bastante complexa na medida em que os personagens colocados em cena pelo narrador podem tornar-se narradores de segundo nível ao produzirem relatos envolvendo personagens de segundo nível, os quais podem tornar-se, por sua vez, narra-

dores de terceiro nível, e assim por diante.

A *narrativa figurativa* é uma narrativa em que, para fazer intervir o narrador, o autor utiliza recursos icônicos e verbais.

Pretendemos, com este trabalho, examinar como é feito o uso do icônico e do verbal nas narrativas figurativas em geral, salientando assim a maneira como o autor organiza o discurso do narrador (e a narrativa) a partir do uso dessas duas linguagens. Antes, porém, deveremos discutir a *estrutura do discurso narrativo* e situar os níveis discursivos dentro dos quais intervêm as diferentes vozes ou *instâncias discursivas*.

A narrativa figurativa

A expressão *narrativa figurativa* é empregada por Fresnault-Deruelle (1977: 12-13) para designar uma gama de produções de feições e formatos diversos, que, generalizando, poderíamos chamar de histórias em quadrinhos (HQ), como a charge, a caricatura, o desenho humorístico, a história em quadrinhos propriamente dita, etc. Nelas os recursos expressivos empregados na representação possuem prioritariamente uma função narrativa. Seria o caso de uma charge, por exemplo. Distinguem-se, assim, *narração figurativa* e *figuração narrativa*. Nesta, ao contrário, a função principal dos recursos expressivos não seria narrar uma história. A narração seria um pretexto para a figuração e para a decoração, como a ilustração num tapete ou numa porcelana, por exemplo.

Sem dúvida alguma, a HQ é um dos fenômenos culturais que melhor refletem a nossa época midiaticizada, em que se verifi-

ca uma interação muito direta e intensa entre dois fenômenos até certo ponto co-responsáveis pelos impulsos que movem e orientam boa parte da atividade econômica das nossas sociedades: a criação de um "exército" de consumidores e a produção de objetos de consumo por ele condicionada, os quais, ao mesmo tempo, condicionam os hábitos desses consumidores. O que é válido também para literatura: *o livro, criando um público, produz leitores que, por sua vez, o condicionarão*, lembra Umberto Eco (1993:12).

Com efeito, uma das principais características das sociedades contemporâneas é o fato de grande parte do seu aparelho de produção estar voltado para o consumo das massas. Apesar do incômodo que a vizinhança dos seus dois termos pode provocar, a expressão *cultura de massa* engloba a maior parte dos fenômenos culturais da atualidade e, como sustenta Eco (1993:11), *o universo das comunicações é - reconheçamo-lo ou não - o nosso universo (...)* *Ninguém foge a essas condições*.

Dentro deste panorama, começa a se aceitar a idéia de que a qualidade das narrativas, tenham elas um suporte verbal ou icônico, não depende do tipo de linguagem utilizada, do seu formato, da sua extensão, do número de horas necessárias à sua leitura, mas daquilo que ela é capaz de propor e suscitar enquanto objeto de leitura. Como afirma Umberto Eco (1993:55), não são poucos os romances que são consagrados em virtude da facilidade de fruição que oferecem aos seus leitores através da referência a situações e conceitos extremamente gastos e vulgarizados; ao passo que certas his-

tórias em quadrinhos, pelo motivo inverso, são consumidas apenas por um público restrito e sofisticado.

As instâncias discursivas do texto narrativo: autor, narrador e personagem

Faça uso de pseudônimo ou não, o *autoré*, genética e hierarquicamente, o *pai* do texto. Os vestígios da sua presença podem ser observados de duas formas distintas: *em torno* e *através* da narrativa.

O objeto de consumo *livro* contém uma série de informações (título, sub-título, nome da coleção, nome do autor, nome do editor, gênero literário a que pertence a obra, etc.) localizadas *em torno* (ou na “periferia”) da narrativa, principalmente na capa. A estas informações dá-se o nome de *paratexto*. São, na sua maioria, sinais que revelam direta ou indiretamente a presença do autor.

Percebe-se também o autor *através* da narrativa, pois o leitor tem consciência não somente da sua existência (indicada pelo paratexto), mas também de que é ele a instância que determina de que forma e por meio de que recursos irá intervir o narrador que assumirá o relato da história. São vestígios indiretos da sua presença tanto a maneira como se estrutura a *história*, o *enfoque* adotado e a *temática* desenvolvida, quanto os *efeitos estilísticos* obtidos através do uso dos recursos expressivos que tornam palpável o discurso do narrador, quer ele use linguagem verbal ou icônica.

Uma narrativa apresenta-se, portanto, como um discurso produzido por uma instância discursiva textual, o *narrador*, que, enquanto fonte presumida do discurso, se situa imediatamente no primeiro nível discursivo ou nível *extradiegético*, de acordo com Gérard Genette (1972:238-239). Esse termo designa uma situação que se define em relação à narrativa (*diegético*) e que se qualifica ao mesmo tempo como exterior a ela (*extra*). Assim, o narrador é extradiegético porque, embora a sua única razão de ser seja assumir supostamente o ato narrativo, ele não se inclui dentro da narrativa (história ou diegese) propriamente dita; ao passo que o *personagem* é *diegético* pela razão inversa. As instâncias textuais podem, portanto, ser extradiegéticas (narrador principal) e diegéticas (personagens).

Hipoteticamente, o narrador conhece o personagem, o descreve, o critica, convive com ele se é o caso de um narrador-personagem; ao passo que o autor não, ele os inventa.

Observa-se sempre entre as diferentes instâncias discursivas uma *hierarquia* traduzida por uma relação de inclusão ou uma pressuposta consciência unívoca: atribui-se ao autor consciência da existência do narrador e dos personagens que ele próprio criou; o narrador, por sua vez, teria conhecimento da existência dos personagens, caso contrário como descrevê-los? Mas esse conhecimento não é recíproco. Qualquer ultrapassagem das fronteiras existentes entre os níveis discursivos constitui uma transgressão e tem como consequência um efeito burlesco ou fantástico. É o que se observa na charge de Jacovitti, reproduzida adian-

te, com a qual Fresnault-Deruelle (1977:173) ilustra os casos em que uma mesma réplica é atribuída a diferentes personagens. Utilizaremos a mesma charge para salientar a transgressão dos níveis discursivos a que nos referimos.

Ao tentar inutilmente levantar uma pequena valise excessivamente pesada, o personagem principal exclama, diante do fato de os oito personagens que o observam não fazerem nada para ajudá-lo: *Bando de imprestáveis! Como está pesada! Vem então a réplica, que é proferida de maneira fragmentada pelos oito personagens, cada um deles articulando um segmento: 1) Nós... 2) ...só... 3) ...estamos... 4) ...aqui... 5) ...para... 6) ...preencher... 7) ...este... 8) ...desenho...*



Os oito personagens justificam a sua recusa em ajudar o outro personagem (plano diagético), com argumentos que manifestam, a princípio, a sua consciência do plano extratextual: eles fazem explicitamente referência ao *desenho* e à *função* a eles atribuída pelo autor, consciência esta que somente poderia existir no nível extratextual. Esta subversão da relação entre os dois universos se faz, evidentemente, em prejuízo do mundo extratextual, que se percebe desta forma como que à mercê do mundo diagético e a ele vulnerável. Há, por conseguinte, uma “desestabilização” da posição do leitor.

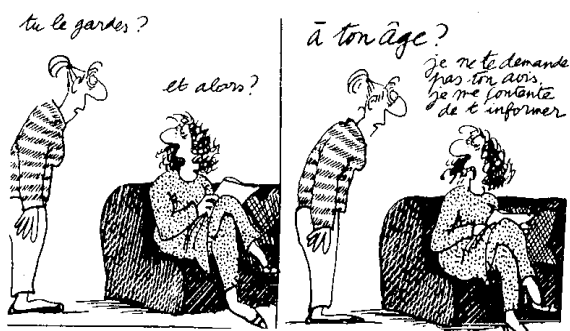
Transferências entre o icônico e o verbal:

Convém relativizar a afirmação feita anteriormente de que o texto da narrativa figurativa é composto de dois campos distintos, o icônico e o verbal. Ela não leva em conta uma prática muito comum na HQ, que chamaremos de *transferência parcial de códigos*. São enunciados em que uma determinada articulação de recursos expressivos característica de uma determinada linguagem, a princípio pertinente apenas dentro desta linguagem, é transferida produtivamente para outra linguagem.

Um fator importante para a transferência é o fato de que o enunciado verbal adquire materialidade e plasticidade quando transcrito. Ele passa a apresentar uma organização não apenas linear (característica da oralidade), mas também visual (característica do icônico). E o seu aspecto visual é explorado de maneira mais ou menos intensa e produtiva por certos autores, sobretudo no interior dos balões, dando origem às transferências. Via de regra os efeitos obtidos com as transferências se repercutem apenas nas relações entre as instâncias de nível extratextual, pois elas não estariam “ao alcance” das instâncias diagéticas. Deste modo, elas salientam para o leitor a presença indireta do autor no texto, ofuscando em contrapartida a figura do narrador e o processo de narração propriamente dito.

Quando os procedimentos que as produziram não foram vulgarizados, as transferências refletem características estilísticas individuais. De uma forma ou de outra, tra-

ta-se de casos onde, por exemplo, o verbal adquire um grau de iconicidade elevado; ou onde os recursos icônicos são utilizados para representar enunciados verbais, como xingamentos (cobras e lagartos), atritos (estrelas), entre outros; ou onde a representação dos ruídos é verbalizada, isto é, fonemizada (ex.: *splash*, *buuum*, *crac*, *toc-toc*, etc.). Daí resulta evidentemente uma *economia*, pois, apesar da estranheza que tais transferências possam provocar, elas tomam o lugar de enunciados verbais explicitamente narrativos que, sem elas, precisariam ser formulados. Apenas com o intuito de ilustrar o que acaba de ser dito reproduziremos isoladamente a seguir algumas vinhetas extraídas respectivamente de Bretécher (1979:64), Reiser (1980:43) e Bretécher (1978:39).



As duas primeiras vinhetas representam a situação em que, logo após tomar conhecimento da gravidez da mãe, o personagem da filha reage dizendo-lhe: *Você vai ter a criança? -E daí?*, retruca a mãe. - *Na sua idade?* insiste a filha. - *Não estou pedindo a sua opinião*, conclui a mãe. *Estou apenas te informando*. A transcrição do enunciado verbal *À ton âge?* em caracteres de tamanho relativamente avantajado su-

gere ao leitor a idéia de que o enunciado foi proferido em voz alta, realçando por conseguinte a surpresa e a indignação da filha diante da atitude da mãe que, depois de ter anunciado estar grávida, manifesta a intenção de ter a criança. A articulação própria ao código icônico, em que o volume dos objetos é sugerido através, entre outras coisas, da dimensão dos traços que os representam, é *transferida produtivamente* para o código verbal como uma indicação de volume sonoro. Evita-se, assim, o uso de um enunciado verbal (vinculado à instância narrativa de primeiro nível) que explicitasse a atitude da filha, como por exemplo: "bradou a filha com surpresa, indignada".



Na terceira vinheta, há dois grandes balões. Cabe lembrar que na HQ essas formas têm a função de delimitar o território reservado à transcrição dos *enunciados verbais* produzidos pelos personagens, assim como o filete de forma retangular que geralmente se encontra na parte superior da vinheta destina-se à transcrição dos enunciados verbais produzidos pelo narrador. No balão da esquerda, o enunciado verbal - que se traduz por *Vou lhe pedir um favor* - teria sido produzido pelo personagem da

esquerda, como indica a direção do apêndice. O outro balão, por sua vez, está ligado por pequenos balõeszinhos ao segundo personagem e sugere que este formulou um enunciado que não foi efetivamente proferido. Entretanto, esse balão não contém palavras, como se poderia esperar, mas um desenho que representa cédulas de dinheiro. Interpretando-se seqüencialmente e na ordem adequada (da esquerda para a direita) os diferentes sinais observados na vinheta, o desenho contido no segundo balão estaria representando de maneira *condensada* o resultado das inferências obtidas pelo segundo personagem a partir da interpretação do enunciado verbal do primeiro, que anuncia a intenção de lhe fazer um pedido, sem no entanto revelar de que se trata. O autor obteve desta forma uma *produtividade expressiva* importante. Ao ser representado iconicamente dentro do balão reservado ao verbal, o conceito "dinheiro", por meio de um processo metonímico, traz à tona uma estrutura proposicional (verbal) do tipo: *Já entendi, ele vai me pedir dinheiro.*



14

O desenho da quarta vinheta representa uma mulher parcialmente deitada de costas sobre uma mesa. Entre as suas per-

nas abertas e suspensas no ar está encaixado um homem cuja cabeça está à altura da sua. O nariz dele, oculto atrás do dela, e as bocas juntas, na mesma altura, indicam que eles estão se beijando. As letras MMMOOUUHH, realçadas pelo seu grande formato e por alguns traços mais ou menos verticais, representam *foneticamente* o indiscreto *ruído* provocado pelo beijo que eles trocam.

Feitas estas ressalvas, consideramos para o estudo do material narrativo dois tipos de linguagem. O primeiro, mais abrangente, é o desenho enquanto representação icônica de *coisas perceptíveis visualmente*, sob os seus mais diferentes aspectos: perspectiva, volume, forma, movimento, atitude, estando elas no nível da imaginação ou da realidade dos personagens. O segundo é a representação das *formas articuláveis oralmente*, as quais, generalizando-se, chamamos de enunciados verbais. De todo modo, por estarem graficamente representados nesse tipo de texto, o sonoro e o verbal podem ser percebidos primeiramente como imagens e merecer, por conseguinte, o respectivo tratamento. Tal superposição torna possível a referência, por exemplo, ao aspecto icônico do verbal, ou ao aspecto verbal do sonoro.

A função narrativa das linguagens icônica e verbal

Muitas vezes, a camada icônica de uma vinheta é complementada por uma camada verbal, ambas pertencentes ao discurso do narrador:

a) "Naquela manhã ele pressentiu que algo de muito importante estava para lhe acontecer"

b) "Enquanto isto, numa pequena cidade a poucos quilômetros dali"

c) "Voltou então à sua memória a cena que presenciara semanas antes"

d) "Quatro anos depois".

O principal objetivo e a principal vantagem desses enunciados é balizar o desenrolar do enredo para o leitor, explicitando verbalmente conteúdos cuja representação visual poderia ser problemática. Expressam-se desta forma fenômenos subjetivos e vagos como o conhecimento intuitivo de um acontecimento (a), assim como deslocamentos espaciais e temporais do foco narrativo (b). Torna-se possível, por outro lado, além da simples relação de sucessividade, o estabelecimento de outros tipos de relação cronológica entre os momentos representados em duas vinhetas consecutivas, como, por exemplo, a simultaneidade (b), a anterioridade (c), a descontinuidade (d). Assim utilizados, o verbal e o icônico são cooperantes na HQ, contribuindo cada um a seu modo na tarefa de representação narrativa. As lacunas deixadas pelo icônico podem ser preenchidas pelo verbal e vice-versa.

Evidencia-se, entretanto, o fato de que uma das principais características da HQ é o fato de ela se deixar percorrer pelo leitor de maneira mais rápida e superficial do que a narrativa verbal. A interpretação desse tipo de discurso torna-se mais imediata devido ao caráter analógico da linguagem icônica, a qual apresenta um grau de codificação específica relativamente baixo,

o que não ocorre com a linguagem verbal. A sua leitura tende a ser mais ágil uma vez que a interpretação dos enunciados icônicos é feita através de códigos perceptivos e códigos de reconhecimento, dos quais estamos acostumados a fazer uso para a simples identificação de um objeto que percebemos empiricamente através da visão. Ademais, ao representar o conceito "casa", por exemplo, o icônico estará evidenciando determinadas características do objeto representado (quantidade de portas, janelas e andares, tipo de telhado, posição em relação ao observador, tamanho, cor, etc.), enquanto que o verbal deixa a configuração plástica a cargo do leitor, que tem como estímulos visuais apenas elementos verbais.

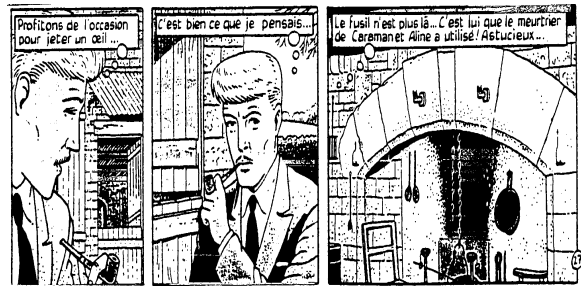
A dosagem no emprego dos recursos icônicos e verbais reflete características estilísticas do autor, que utilizará de modo mais produtivo uma ou outra linguagem tendo em vista os efeitos que ele pretende obter. Veremos adiante que, eliminando completamente o discurso verbal do narrador, certos autores radicalizam esta tendência, sobretudo no discurso humorístico. Neste caso específico, tal procedimento se justifica pelo fato de as *economias* obtidas com as condensações e os deslocamentos (sob as suas diferentes formas: elipse, metonímia, metáfora, alusão, etc.) serem fatores favoráveis ao sucesso do propósito humorístico e proporcionarem uma impressão de síntese e concisão.

Do ponto de vista da *precedência* das vozes na constituição da narrativa, os discursos verbal e icônico vinculados ao narrador mantêm entre si uma relação de

paridade, na medida em que uma e outra linguagem são a manifestação de uma mesma instância narrativa. Assim sendo, eles se complementam e se alternam. Dito de outra forma, o fluxo narrativo de primeiro nível da HQ é garantido pelo uso das linguagens icônica e verbal, não havendo entre elas, a princípio, uma relação de dependência ou de inclusão, mas um revezamento. É outro, porém, o tipo de relação existente entre o discurso icônico do narrador e o discurso verbal dos personagens. Este inclui-se no primeiro, como seu desdobramento, pois ilustra o comportamento enunciativo dos personagens já representados iconicamente no discurso do narrador.

Os enunciados produzidos em situação de solilóquio - aqueles que são ligados ao personagem enunciador por pequenos balões e que corresponderiam a "réplicas silenciosas" - podem, por sua vez, ser vistos de duas formas. Por um lado, são enunciados vinculados ao personagem, pois a ele estão formalmente ligados. Por outro lado, constituem um recurso de que pode lançar mão o autor que preferir não sobrecarregar o discurso verbal do narrador. De fato, sendo, por definição, constituído de enunciados não proferidos efetivamente e portanto "inacessíveis" aos outros personagens, o discurso em solilóquio comunica ao leitor informações supostamente conhecidas do personagem enunciador. Assim, a sua principal função pode ser a de camuflar a narração de primeiro nível, dissimulando-a. Para Fresnault-Deruelle (1977:174), *na maioria das vezes, a reflexão em voz alta é uma convenção sempre capaz de tornar o personagem compreensível*. Frequentemente o solilóquio

é um procedimento através do qual o autor como que transfere a função narrativa do narrador para o próprio personagem que seria objeto da narração, como ilustram as três vinhetas extraídas de *Maître Berger: Le sorcier de la Falaise*, de Dumas e Rivière (1989:29), traduzidas e reproduzidas a seguir.



Tradução:

Vinheta 1: *Aproveitemos a oportunidade para dar uma olhada.*

Vinheta 2: *De fato, é o que pensei...*

Vinheta 3: *A espingarda não está mais no lugar... Foi ela que o assassino de Caraman e Aline usou! Astucioso...*

Predominância do icônico sobre o verbal

De um modo geral, há alguns motivos para se acreditar na predominância do icônico sobre o verbal nas HQ, no tocante ao desempenho da função narrativa.

Primeiramente, uma observação referente ao seu aspecto formal. Como o enunciado icônico necessita de uma superfície suficientemente ampla que permita a sua articulação, o seu reconhecimento e a sua interpretação, é ele que determina a divisão da página da narrativa figurativa em vinhetas, contendo elas uma parte verbal

ou não. Considera-se que a vinheta é a unidade narrativa mínima da HQ, assim como o enunciado frasal é a unidade narrativa mínima do texto verbal. O tamanho dos quadinhos é sempre compatível com a sua exploração gráfica e a sua justaposição permite o estabelecimento de uma seqüencialidade narrativa.

Em segundo lugar, embora a atividade narrativa seja perfeitamente compatível com a utilização dos recursos verbais, na HQ observa-se que a quantidade de informações obtidas através da interpretação da camada icônica é, na maioria das vezes, nitidamente superior àquela fornecida pela camada verbal, principalmente no tocante ao relato das situações e das atitudes. Por outro lado, a iconicização de que falamos anteriormente verifica-se também no nível da enunciação propriamente dito. Por exemplo, os enunciados que a narração verbal utiliza para destacar as réplicas dos personagens (...disse ele...; ...pensaram elas...) são substituídos na HQ por formas arredondadas (balões) acompanhadas de apêndices (discurso proferido) ou de balões-zinhos (solilóquio). O contorno desses balões equivale a enunciados de caráter verbal vinculados ao narrador, cuja representação foi iconicizada.

Uma terceira razão, como já se disse, é que boa parte dos enunciados verbais, pelo fato de estarem caracterizando um comportamento enunciativo dos personagens representados pela camada icônica, a esta encontram-se subordinados.

Em suma, pode ser atribuído ao icônico um maior peso na determinação do formato das narrativas figurativas, uma par-

ticipação quantitativamente maior na comunicação das informações e, muitas vezes, uma função de âncora, na medida em que os enunciados verbais freqüentemente ilustram o comportamento (enunciativo) dos personagens representados visualmente. Neste caso, é evidente a precedência do visual sobre o verbal, pois este se insere naquele, complementando-o.

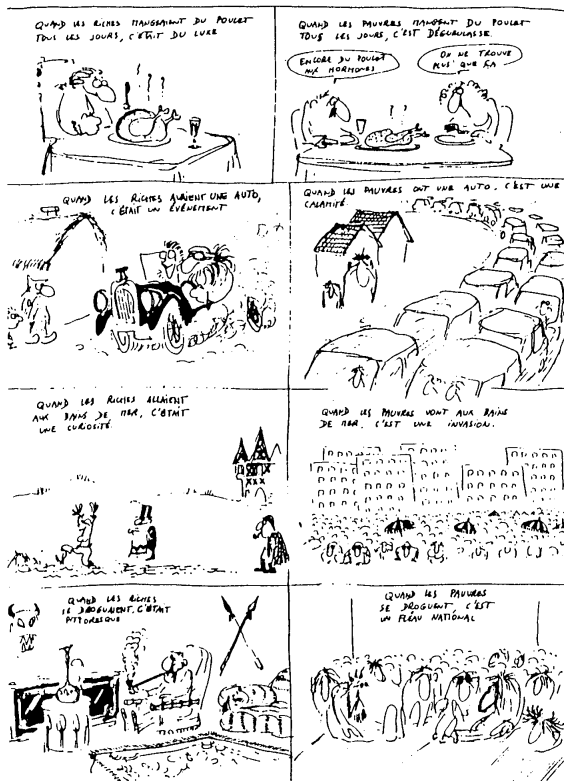
Tendências contrárias

Discutimos alguns aspectos do discurso narrativo e pudemos desse modo distinguir as diferentes instâncias discursivas nele envolvidas, os níveis de intervenção de cada uma delas e as marcas da sua presença no texto. Examinamos igualmente as principais características dos recursos expressivos (icônicos e verbais) utilizados na HQ e verificamos um movimento de expansão do icônico sobre o verbal, seja através de procedimentos generalizados, seja como uma marca estilística individual. Para concluir, reproduziremos e comentaremos adiante duas histórias humorísticas em quadinhos de autores franceses que refletem tendências contrárias. De um lado temos "Les riches...et les pauvres", de Jean-Marc Reiser (1980:19), que utiliza abundantemente o verbal na narração extradiegética. Do outro, "Divorce", de Claire Bretécher (1975:51), que, graças a uma exploração intensa do icônico na construção das suas narrativas, prescinde sistematicamente (ou quase) da linguagem verbal para fazer funcionar a narração de primeiro nível.

Tradução de "Les riches... et les pauvres" : "Os ricos... e os pobres"

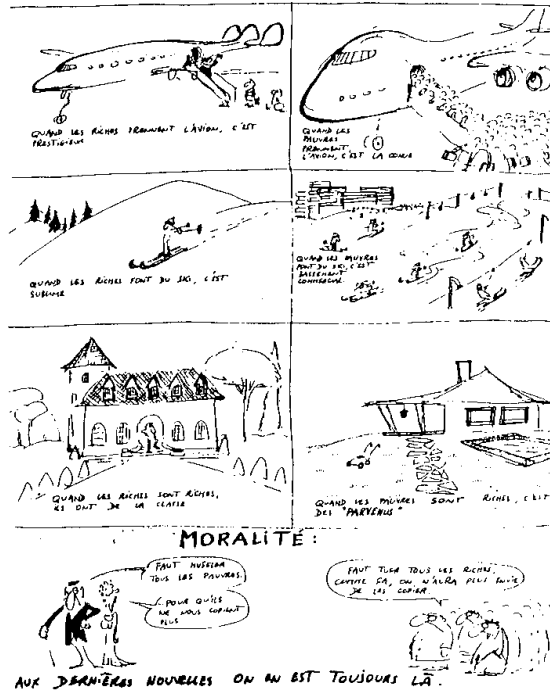
Primeira página:

Les riches... et les pauvres



- 1: Quando os ricos comem frango todos os dias, era o máximo.
- 2: Quando os pobres comem frango todos os dias, é um horror.
- De novo frango aos hormônios?
- Não se acha outra coisa.
- 3: Quando os ricos tinham carro, era um acontecimento.
- 4: Quando os pobres têm carro, é uma calamidade.
- 5: Quando os ricos tomavam banho de mar, era uma curiosidade.
- 6: Quando os pobres vão ao banho de mar, é uma invasão.
- 7: Quando os ricos se drogavam, era pitoresco.
- 8: Quando os pobres se drogam é um flagelo nacional.

Segunda página:



- 1: Quando os ricos viajam de avião, é prestigioso.
- 2: Quando os pobres pegam o avião, é um empurra-empurra.
- 3: Quando os ricos fazem esqui, é sublime.
- 4: Quando os pobres fazem esqui, é em pacote promocional.
- 5: Quando os ricos são ricos, eles têm classe.
- 6: Quando os pobres são ricos, são novos-ricos.
- 7: Moral da história: -Tem que amordaçar todos os pobres...
-Pra eles pararem de nos copiar.
-Tem que matar todos os ricos, só assim a gente não vai mais ter vontade de imitar eles.

E a situação continua a mesma.

Embora todas as quinze vinhetas de "Les riches...et les pauvres" possuam uma parte verbal, esta se distribui de maneira muito desproporcional em relação aos níveis

discursivos a que se vinculam os seus enunciados. Em treze quadrinhos eles estão vinculados exclusivamente à instância do narrador. É apenas na vinheta 2 da primeira página e na 7 da segunda página que os dois níveis de discurso verbal estão lado a lado: o do narrador e o dos personagens. Em termos quantitativos, é evidente, portanto, a predominância do discurso verbal do narrador sobre o dos personagens.

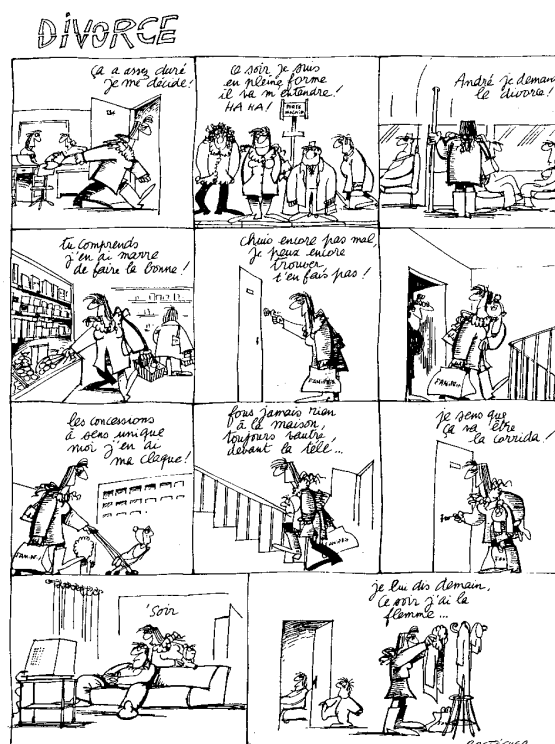
Um outro tipo de predominância do verbal, menos óbvia do que a anterior, parece exercer-se sobre o icônico. Trata-se da participação dessas linguagens na estruturação da narrativa enquanto história. Com a leitura dos quadrinhos, percebe-se que o icônico está como que a serviço do verbal, pois a sua função principal na maioria das vinhetas é apenas ilustrar o verbal, dando-lhe uma configuração visual. Dito de outra maneira, o conteúdo representado pela camada visual não determina a evolução da narrativa nesta ou naquela direção; apenas se relaciona com o conteúdo representado pelo verbal como sendo a sua ilustração ou o seu desdobramento. De fato, o icônico retoma os conteúdos representados conceitualmente pelo enunciado verbal e, como é característico deste tipo de linguagem, os formaliza, os particulariza e os materializa, exceto na última vinheta. No que se refere à estruturação dessa narrativa é, por conseguinte, o propósito de ilustração dos enunciados verbais que estaria determinando o uso da figuração.

Assim sendo, no tocante à história (ou conteúdo narrado), pode concluir-se que a sua evolução e a sua estrutura são delineados sobretudo pelo discurso verbal

do narrador. O discurso icônico assim como o verbal dos personagens a este estão subordinados, por serem considerados como sendo a sua ilustração.

Passamos agora ao texto que representa a tendência contrária, visto que o narrador não se expressa verbalmente. Há, de um lado, o discurso visual do narrador, de outro, o discurso verbal do personagem. A narração de primeiro nível é assumida exclusivamente pela linguagem visual. É a imagem que organiza a narrativa, ela é o seu próprio texto. Traduzimos a seguir a camada verbal de "Divorce".

Tradução de "Divorce": Divórcio



- 1: -Essa situação já durou o bastante!
- 2: -Hoje estou com a corda toda, ele vai ver só!
- 3: -André, quero o divórcio!

4: *-Sabe, estou cansada de fazer papel de empregada!*

5: *-Ainda sou atraente, posso refazer a minha vida, não se preocupe!*

7: *-Sou sempre eu que faço as concessões, já enchi!*

8: *-Não move uma palha em casa, sempre grudado na televisão...*

9: *-A coisa hoje vai ferver!*

10: *-Oi!*

11: *-Falo com ele amanhã, hoje estou com preguiça...*

A título de exemplo citamos algumas informações inferidas a partir da observação do icônico contido nas seis primeiras vinhetas, informações estas muito relevantes para a construção do perfil do personagem (P).

1: É economicamente ativa. Está saindo do trabalho. O ar de espanto do personagem mais à esquerda sugere surpresa diante da atitude de (P): gestos bruscos (passada larga e forte tração exercida sobre a bolsa).

2: Espera o ônibus. Há várias pessoas no ponto. Sem dúvida, hora do rush. Ônibus cheio, certamente.

3: Agora está no metrô, em pé. Então, utiliza duas conduções diferentes para voltar à casa.

4: Faz compras no mercado. Provavelmente ainda vai preparar algo para o jantar.

5: Com a sacola de compras, passa em casa de alguém.

6: Prepara-se para descer as escadas com as compras, carregando no colo o filho, que passa os dias na casa da babysitter, provavelmente. Etc.

A camada verbal de "Divorce" representa sem dúvida alguns conteúdos importantes para o desenrolar da história. Do

ponto de vista narrativo, entretanto, merecem ser ressaltados alguns aspectos.

O primeiro e mais importante deles é que o verbal não está vinculado ao discurso do narrador, aquele que estabelece e fundamenta o processo narrativo de primeiro nível, como em "Les riches...et les pauvres". Trata-se do verbal dos personagens, aquele que se insere numa situação narrativa anteriormente estabelecida através do icônico: é a representação dos enunciados supostamente proferidos pelos personagens representados iconicamente. Assim sendo, trata-se de um discurso mimético, pois o narrador cede a palavra ao personagem, que se expressa diretamente.

Em segundo lugar, a articulação da camada visual adquire relevo dentro do processo de comicização, ao narrar conteúdos que sublinham os dois aspectos conflitantes do personagem. De um lado ela ilustra *detalhadamente* (10 primeiras vinhetas) a *via crucis* da mulher, evidenciando assim os motivos que justificariam a sua insatisfação diante da atitude do marido, que não participa minimamente das tarefas domésticas; de outro lado, ela revela *brevemente* (última vinheta) a incapacidade do personagem de discutir essa situação com o seu parceiro. A esse conflito, diga-se de passagem, o autor faz ironicamente menção através do título, revelando assim o distanciamento da sua perspectiva: o divórcio a que se estaria referindo o título não seria o divórcio conjugal, mas o divórcio entre aquilo que o personagem afirma pretender fazer e o que ele efetivamente faz .

Em terceiro lugar, devido ao fato de não haver discurso verbal do narrador, não

se explora na narrativa de primeiro nível a dualidade temporal (tempo da narração e tempo da história). Tampouco é possível perceber se o narrador é ou não o protagonista da sua própria narrativa (homodiegética ou heterodiegética). Nas narrativas figurativas em que não há discurso verbal do narrador, a representação assume um caráter mimético, como acontece no romance epistolar, na medida em que não existe um relato de primeiro nível assumido por uma instância narrativa individualizada. Processa-se assim uma leitura menos intermediada, já que a instância do narrador não se manifesta verbalmente, se esconde, pois não se evidencia como uma individualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRETÉCHER, C. (1975) *Les Frustrés 1*. Paris: Bretécher.
_____. (1978) *Les Frustrés 2*. Paris: Bretécher
_____. (1979) *Les Frustrés 5*. Paris: Bretécher.
DUMAS P. & F. RIVIÈRE (1989) *Maître Berger 4: Le sorcier de la falaise*. Grenoble: Glénart.
ECO, U. (1993) *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva.
FRESNAULT-DERUELLE, P. (1977) *Récits et Discours par la Bande, Essais sur les Comics*. Paris: Hachette.
GENETTE, G. (1972) *Figures III*. Paris: Seuil.
REISER, J.-M. (1980) *On vit une époque formidable*. Paris: Albin Michel.