UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E SECRETARIADO EXECUTIVO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU – DEL
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
MARIA DO SOCORRO BRITO TELÓ

PARA UMA TERMINOLOGIA DO UNIVERSO DOS QUADRINHOS.

Goiânia
2008

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E SECRETARIADO EXECUTIVO
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

PARA UMA TERMINOLOGIA DO UNIVERSO DOS QUADRINHOS

MARIA DO SOCORRO BRITO TELÓ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da Universidade Católica de Goiás para obtenção do grau de Mestre em Letras – Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira.

Goiânia
2008

“Fragmento fértil de uma história do desejo social, o quadrinho renova os caminhos do olhar, reinventa a leitura, modifica a linguagem.”
Rey, Alain.

Para Rubens e Matheus Teló.

À Deus pela força e paciência para vencer as dificuldades e limitações.

À minha orientadora Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira, pela paciência, disposição e incentivo incansáveis durante o meu percurso.

Agradeço de modo especial ao meu esposo Rubens José Teló, que se tornou um leitor assíduo das histórias em quadrinhos. Minha gratidão e meu amor.

Para Matheus Brito Teló, meu filho muito amado, dedico minha dissertação sobre os quadrinhos, um dos seus temas preferidos de leitura. Agradeço ainda, pela sua paciência e entendimento pela ausência de sua mãe nas horas solicitadas.

A Universidade Católica de Goiás pela ajuda financeira.

RESUMO

A linguagem dos quadrinhos se caracteriza pelo hibridismo dos recursos sígnicos e pela interdisciplinaridade. Ao longo dos anos, foi se aprimorando e definindo-se como linguagem própria. Durante muito tempo foi afastada dos estudos acadêmicos, e só agora começa a atrair a atenção de estudiosos das mais diversas áreas. A multiplicação dos estudos dessa linguagem permitiu a criação de uma metalinguagem necessária para uma abordagem teórica e crítica de seus produtos: as histórias em quadrinhos. Assim, o presente trabalho propõe o levantamento dessa metalinguagem a partir dos seus termos fundamentais, mais freqüentes e regulares. A pesquisa se insere, portanto, no âmbito dos estudos lexicográficos e terminológicos. A partir de um *corpus* representativo da área foram selecionados três livros que serviram de base para o levantamento dos termos. Dessa maneira, acreditamos contribuir com o fortalecimento da nona arte e propomos uma possível terminologia própria.

PALAVRAS-CHAVE: terminologia – histórias em quadrinhos – linguagem

Resumen

El lenguaje de las viñetas se caracteriza por el hibridismo de los recursos sígnicos y por la interdisciplinaridad. A lo largo de los años, fue perfeccionándose y definiéndose como lenguaje proprio. Durante mucho tiempo estuvo alejado de los estudios académicos, y sólo ahora empieza a atraer la atención de estudiosos de las más distintas áreas. La multiplicación de los estudios de ese lenguaje permitió la creación de un metalenguaje necesario para un enfoque teórico y crítico de sus productos: las historietas. Así, el presente trabajo propone la recolección de ese metalenguaje a partir de sus términos fundamentales, más frecuentes y regulares. La investigación se inserta, por lo tanto, en el ámbito de los estudios lexicográficos y terminológicos. A partir de un corpus representativo del área fueron seleccionados tres libros que sirvieron de base para la recolección de los términos. Creemos de esa manera contribuir con el fortalecimiento de la nona arte y proponemos una posible terminología propia.

PALABRAS LLAVE: terminología – historietas – lenguaje

SUMÁRIO

Resumo..... vii
Resumen..... viii
Sumário..... ix
Introdução..... 01

CAPÍTULO 1: A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS
1.1 Um começo possível e discutido..... 06
1.2 Os quadrinhos no Brasil..... 12
1.3 Os quadrinhos engajados..... 19
1.4 Os quadrinhos para adultos do mundo 22
1.5 Os quadrinhos hoje..... 24
2 Da linguagem em geral à linguagem dos quadrinhos em particular..... 25
2.1 Para uma definição da linguagem dos quadrinhos..... 28
2.2 Das áreas que estudam as histórias em quadrinhos..... 31

CAPÍTULO 2: FUNDAMENTOS TEÓRICOS UMA LEITURA TERMINOLÓGICA
1.Lexicologia, Lexicografia e Terminologia: limites e relações..... 38
1.1Lexicologia: Definição e delimitação..... 39
1.2 Lexicografia: um fazer..... 40
1.3 Estrutura da obra lexicográfica..... 41
1.4 Para uma tipologia das obras lexicográficas..... 43
2. Terminologia: definições e delimitações..... 47
2.1 A linguagem especializada..... 49
2.2 A unidade terminológica..... 52

CAPÍTULO 3: PARA UMA TERMINOLOGIA DOS QUADRINHOS

1Definição e delimitação do trabalho terminológico..... 55
1.1 O *corpus*..... 57
1.1.1 Da seleção da bibliografia de referência..... 57
1.1.2.Da seleção dos livros para o levantamento dos termos..... 60
1.2Levantamento dos termos..... 61
1.2.1Critérios de seleção..... 61

2. Caracterização das unidades..... 63
2.1 Tipos de lexias..... 63
2.2 Criação terminológica..... 64
CAPÍTULO 3: ORGANIZAÇÃO DOS TERMOS
3. Organização dos termos..... 66
3.1 Árvore de domínio do universo dos quadrinhos..... 67
3.2 Do sistema nocional aos diagramas..... 68

Conclusão 71
Bibliografia..... 74
Anexos..... 78

1. INTRODUÇÃO

O crescente processo de interdisciplinaridade trouxe a necessidade de intercâmbio nacional e internacional entre áreas diferentes do saber, dando assim as ciências da linguagem um papel fundamental, tanto nos estudos dessas comunicações quanto no auxílio a elas. A lexicografia e a terminologia ganharam cada vez mais espaço e seus trabalhos se mostraram fundamentais para as práticas comunicativas.

Enquanto pesquisadora preocupada com a linguagem e suas manifestações interacionais, procuramos trabalhar um mundo bastante conhecido, mas cujos estudos ainda são pouco divulgados: as histórias em quadrinhos. O que nos interessou particularmente foi seu vocabulário fundamental, enquanto representante de um universo de discurso específico. Vocabulário este repleto de criações lexicais e estrangeirismos, talvez influenciado pela origem dos quadrinhos.

Durante muito tempo, os quadrinhos foram considerados como produtos de comunicação em massa com ampla distribuição em bancas de jornal. Esse panorama muda depois do crescente interesse de estudiosos de várias áreas.

Com o objetivo de levantar e organizar os termos presentes em discursos sobre quadrinhos, procuramos em um primeiro momento entender melhor a particularidade e especificidade da linguagem dos quadrinhos, sua história e seu funcionamento. Buscamos também compreender como a linguagem dos quadrinhos influencia e orienta comportamentos sociais.

A partir de meados dos anos 90, as histórias em quadrinhos voltaram para a cena dos estudos acadêmicos em diversas áreas. Encontramos estudos nos departamentos de Arquitetura, em Educação, em Artes Visuais, Cinema, Lingüística, Semiótica, Comunicação Social e também, e é o nosso caso, em Literatura e Crítica

Literária. Um número cada vez maior de estudos científicos sobre o assunto foi sendo desenvolvido, e a publicação de livros, artigos, defesas de teses e dissertações foram aparecendo no mercado editorial.

Com estudos desenvolvidos nas diferentes áreas, notamos que em cada uma o uso de uma terminologia vai se desenhando, dando ao estudo das histórias em quadrinhos uma legitimidade quase que científica acadêmica. No entanto, a disparidade das áreas que tratam do assunto vão elaborando conceitos restritos a área na qual está sendo desenvolvido o estudo e isso leva as histórias em quadrinhos a não especificar e delimitar uma área própria capaz de uma terminologia própria. Diante dessa constatação, propomos uma discussão sobre a terminologia usada nos livros sobre quadrinhos e um levantamento dos termos em vista a um futuro e possível vocabulário fundamental do universo de discurso dos quadrinhos.

Além disso, uma justificativa importante para nosso trabalho é a de que até onde saibamos não existe uma obra terminológica dessa área. As obras terminológicas e lexicográficas de história em quadrinhos são geralmente dedicadas aos personagens e autores e pouco se discute os conceitos (traduzidos em termos) usados nos discursos sobre os quadrinhos.

Essa pesquisa se insere no campo da lexicologia e da terminologia de um lado e nos estudos sobre quadrinhos de outro. Assim, em um segundo momento, propomos uma apresentação dessas áreas: lexicologia e terminologia. Apresentação importante para compreender o estudo do léxico enquanto ciência e a sistematização das obras terminológicas.

A Terminologia usada como instrumento de comunicação entre os usuários de uma determinada ciência, passa assumir uma função comunicativa permitindo

assim a circulação do saber científico e técnico. Benveniste (2006, p. 252) elucida a importância do estabelecimento de uma terminologia própria para a delimitação e legitimação de uma área de conhecimento:

> [...] A constituição de uma terminologia própria marca, em toda ciência, o advento ou o desenvolvimento de uma conceitualização nova, assinalando, assim, um momento decisivo de sua história. Poder-se-ia mesmo dizer que a história particular de uma ciência se resume na de seus termos específicos. Uma ciência só começa a existir ou consegue se impor na medida em que faz existir e em que impõe seus conceitos através de sua denominação. Ela não tem outro meio de estabelecer sua legitimidade senão por especificar seu objeto denominando-o, podendo este constituir uma ordem de fenômenos, um domínio novo ou um modo novo de relação entre certos dados. O aparelhamento mental consiste, em primeiro lugar, de um inventário de termos que arrolam, configuram ou analisam a realidade. Denominar, isto é, criar um conceito, é, ao mesmo tempo, a primeira e última operação de uma ciência [...] (Benveniste, 2006, p. 252).

No primeiro capítulo intitulado: *A linguagem dos quadrinhos* apresentamos um panorama histórico das Histórias em quadrinhos já que a linguagem se define e delimita ao longo do tempo em direção de uma definição de linguagem até entendermos como funciona a linguagem dos quadrinhos buscamos a particularidade da linguagem dos quadrinhos. Mostramos também como foi o aparecimento dos quadrinhos no Brasil e como os brasileiros se envolveram com a nona arte. Mostraremos ainda nesse capítulo quais são as áreas que estudam os quadrinhos.

Nosso trabalho se insere dentro das pesquisas em lexicologia, lexicografia e terminologia por isso no segundo capítulo apresentamos essas áreas como escopo teórico para a fundamentação da elaboração de uma terminologia dos quadrinhos. Mostramos como é o *fazer terminológico.*

O terceiro capítulo é dedicado à pratica terminológica. Mostramos como elaboramos a lista terminológica sobre quadrinhos a partir de um *corpus.* Este foi formado por livros teóricos sobre os quadrinhos. A terminologia, então se apresenta

como uma metalinguagem, ferramenta que permite rigor nas pesquisas sobre a nona arte.

Sendo uma linguagem particular caracterizada pelo interesse interdisciplinar, com auxílio de diagramas arbóreos organizamos a terminologia a partir dos termos retirados das diversas áreas que se interessam e interessam a linguagem dos quadrinhos. Por outro lado com uma terminologia particular ligada às propriedades da linguagem em quadrinhos, um segundo diagrama permite controlar e armazenar os termos dessa metalinguagem tão particular. Acreditamos, pois que a organização da terminologia em diferentes sistemas nocionais permite o levantamento dos termos.

Capítulo 1: A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

“A grande mágoa de minha vida é nunca ter feito quadrinhos”.
Pablo Picasso.

1.1. Um começo possível e discutido.

Para alguns estudiosos, os quadrinhos, eles no mundo desde que o mundo é mundo, os homens das cavernas já desenhavam suas caçadas, suas lutas e vitórias. Para Moya (1977, p. 26) este *modus vivendi,* refletia no homem seu *habitat* natural, este homem era motivado pela força e tinha a necessidade de se expressar, deixar um legado para as futuras gerações, e imortalizava a vida através da pintura rupestre.

Veio o fogo e o homem começava a sua busca pela superação, precisava superar outros homens, animais maiores, lugares inóspitos. Novas armas, novas lutas, o homem é agora mais forte, vem o progresso, a roda, e novos desenhos vão surgindo, os hieróglifos, que misturavam letras e desenhos. Os egípcios já "faziam charges e cartuns colocando cabeças de animais em corpos de homens e mulheres, para fazer sátiras" (Moya, 1977, p, 28). E os egípcios com os pergaminhos vão contando através de histórias em quadrinhos suas conquistas, construções de pirâmides, suas lutas.

Se pararmos para analisar, quase tudo nos remete aos quadrinhos, a Via Sacra dentro das Igrejas, as gravuras de Goya. Os quadrinhos fazem parte do imaginário e da arte, não é a toa que para muitos eles são a nona arte.

Com o advento da impressão por Johann Gutenberg [1] (1437 – 1468), tudo começa a mudar de figura. A arte passaria a ser mais popular, com o surgimento de exemplos de história com imagens, passou-se a produzir em série. Os livros, os escritos, os desenhos e também os quadrinhos, os escritos são comercializados e mantém a periodicidade e a regularidade. Segundo Roberto Elísio, especialista em

---

[1] "Alguns pesquisadores afirmam que os caracteres de metal surgiram na Coréia, antes de 1450. No entanto, sua invenção tem sido creditada ao alemão Johann Gutenberg, que desenvolveu o processo de tipos móveis de metal entre 1440 a 1450, e fabricou a primeira 'máquina para imprimir' (prensa)'. (Iannone, 2004, p. 19"

quadrinhos, o surgimento dos quadrinhos foram beneficiados pela imprensa de uma maneira direta, conforme assertiva abaixo,

> [...] No século XVIII na Inglaterra, os jornais ainda não imprimiam fotografias. Então, para ilustrar suas páginas, traziam alguns desenhos. "Como isso fazia um grande sucesso entre os leitores, começaram a publicar desenhos em seqüência para contar histórias", explica. Nessa época, obviamente, o material ainda não era conhecido como história em quadrinhos. Porém, como o passar do tempo, os desenhistas foram se aprimorando. Nasceu então o trabalho de criar narrativas seqüenciais. [...] (Elísio, 2008)

Satirizando situações com caráter humorístico, os quadrinhos apresentavam-se como tiras diárias, no formato de uma página: um tablóide. Por um bom tempo, foram histórias com ilustrações de humor usando temas como crianças sapecas e a fantasia.

Rodolphe Töpffer (1799-1846) [2] considerado como o pai dos quadrinhos modernos por McCloud (2005, p.17), produzia em meados do século XIX, histórias com imagens satíricas usando caricaturas e requadros, além de apresentar a primeira combinação de palavras e figuras na Europa. O artista e escritor suíço que foi um dos maiores ilustradores do mundo, criador de *O Sr. Vieux-Bois (1827),* criava histórias cômicas que tinham ação e continuidade.

No final do século XIX os jornais ganham cores e de repente os quadrinhos ficaram amarelos, surge *The Yellow Kid* em maio de 1895, um menino com o seu panfletário camisolão amarelo, que segundo Moya (1977, p.35), representava "um menino pobre dos guetos nova-iorquinos", seu autor Richard Fenton Outcault, foi precursor dos balõezinhos nos quadrinhos*,* criando assim a linguagem tão particular dos quadrinhos. *The Yellow Kid,* também tem em seu currículo, além da inovação

---

[2] Professor suíço foi um dos precursores da "linguagem em estampas" (Xavier de Maistre via nele um sucessor literário), que Goethe denominou de "romances caricaturados". O Sábio Weimar tinha oitenta anos quando se tornou o primeiro critico de quadrinhos, ao escrever sobre Topffer: "é verdadeiramente muito louco, crepitante de talento e de espírito!" Goethe lia aos poucos para "não ter uma indigestão de idéias". Töpffer criou também Festus, Jabot, Crépin, Pencil e Albertus. (Moya, 1993, p. 7).

da introdução dos balões , a progressão na narrativa. Outcault aperfeiçoou o que os outros artistas já estavam fazendo, permitindo assim o estabelecimento da linguagem dos quadrinhos. A cor de *The Yellow Kid* foi um teste de Benjamim Ben-Day, técnico do jornal *World,* para ver como ficaria a cor amarela. Os quadrinhos ganharam periodicidade e a imprensa ganhou a cor amarela, para designar a busca pelo sucesso fácil e a divulgação em massa de fatos que chegariam ao público em grande escala. Mostramos a seguir esse processo de cores e a seqüência da narrativa em 1897, com uma tira de *New York Journal.*

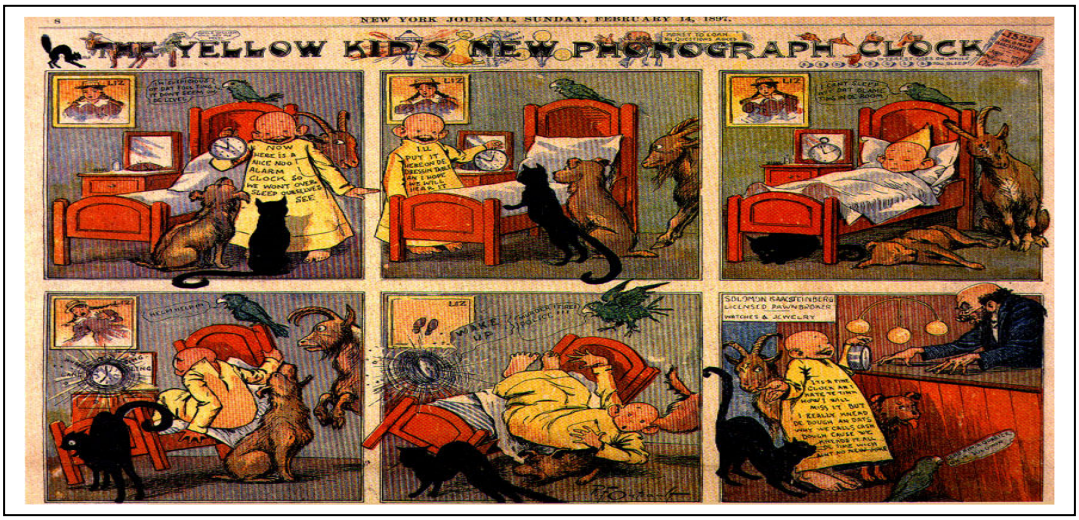


FIGURA 01: Richard F. Outcault, "The Yellow Kid's New Phonograph Clock," cartoon, *New York Journal* 14 Feb. 1897; rpt. in *R.F. Outcault's The Yellow Kid: A Centennial Celebration of the Kid Who Started the Comics*, (Northampton, Massachusetts: Kitchen Sink Press, 1995) plate 72.
FONTE: Disponível em HTTP://chnm.gmu.edu/aq/comics/images/clock.jpg. Acesso em 30/08/08.

Contrapondo com *The Yellow Kid,* os quadrinhos de Outcault mudaram de cor e ficaram marrons, nasce em 1902, *Buster Brown*, um garotinho da burguesia sempre bem vestido e comportado. Segundo Iannone (2004 p. 37) *Yellow Kid* apresentou uma baixa na sua popularidade, deixando seu autor bastante contrariado, pois as criticas eram sobre a vulgaridade do personagem e também pela cor (amarela), “que lembrava a bandeira espanhola, justamente no auge da Guerra Hispano-americana, em 1898”. Outcault com problemas de direitos autorais e financeiros abandona o projeto que foi sucesso igual ou maior ao de *Yellow Kid.*

Outubro de 1905 poderia ser considerado como o mês da criação e de grandes acontecimentos no mundo dos quadrinhos. No jornal *New York Herald,* aparece a primeira página em cores de *Little Nemo in Slumberland,* de Winson McCay (1871 – 1934)[3]. Moya (1993, p.29) comenta que McCay, trabalhava com o inconsciente, o mundo onírico era explorado, já que "todas as noites, o pequeno Nemo sonhava com Slumberland e toda a manhã era acordada para a realidade". Uma arte surrealista, inovadora e profundamente criativa, o autor influenciado pelas teorias de Sigmund Freud, seu contemporâneo, aliás, analisado por ele, usava os desenhos para exorcizar seus próprios demônios. Surge assim um novo gênero: surrealista.

O uso dos balões, das onomatopéias e da seqüencialidade se generaliza para caracterizar a linguagem dos quadrinhos.

A história das histórias em quadrinhos é feita de grandes oscilações, e consegue adaptar-se em qualquer época, e um desses períodos, corresponde aos anos de crise; os quadrinhos ficaram no anonimato, e com esse esquecimento, os quadrinhos não tinham a atenção da crítica e abre-se então uma lacuna na história dos quadrinhos, muitos desenhos se perderam e outros tantos ficaram sem a assinatura de seus criadores. A crítica olhava para trás, tinham os seus pés plantados no presente, mas a cabeça estava no passado. Muitos desenhistas desencadearam personagens que fariam sucesso logo depois, mas os historiadores não registraram esse momento.

Nova reviravolta nos quadrinhos, em 1929, surge um gênero novo: a aventura nos quadrinhos, *Tarzan,* primeiro quadrinho realista, de Harold Foster

---

[3] McCay, um extraordinário desenhista, criador da obra surreal *Little Nemo in Stlumberland,* trabalhou com cinema de animação, *Gerttie the Dinosaur,* chegou a desenhar uma cena inúmeras vezes para chegar a perfeição. Numa carta à um amigo, deixa a seguinte frase que se tornará seu epitáfio: "Simplesmente não posso parar de desenhar". Moya (1993) comenta que o fato de McCay fazer os quadrinhos como verdadeiras obras de arte, não deixou discípulos.

(1892 – 1982), inspirados na obra de aventura de Burroughs. O autor não usava os balões e colocava o texto dentro do quadrinho. Os desenhos de Foster eram publicados nos suplementos dominicais e em tiras diárias.

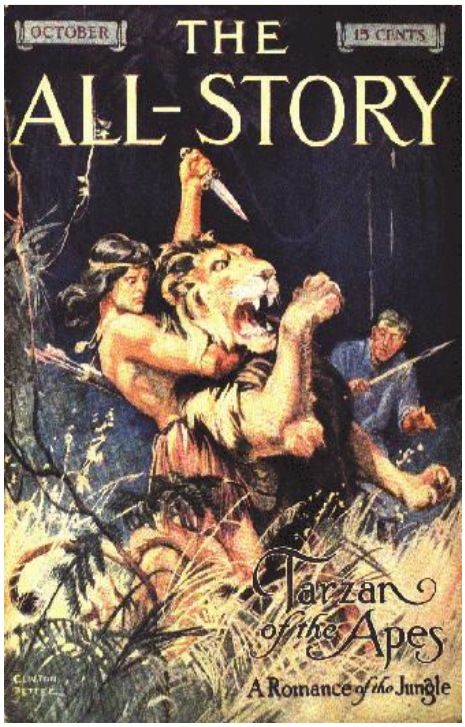


FIGURA 02: Capa da revista *The All-story*
FONTE: Disponível em: www.ac.wwu.edu/~stephan/Tarzan/allstor3.jpg.
Acesso em: 30/08/08.

Nesse mesmo ano, um novo gênero faz a sua aparição: a ficção científica. As aventuras de *Buck Rogers* apresentavam um novo gênero dentro dos quadrinhos, agora eles tinham até orientação de cientistas como o Prof. Selby Mawell, para dar mais veracidade aos desenhos.

Para Moya (1977, p. 43) os três grandes personagens desse período são: *Tarzan, Buck Rogers, Dick Tracy,* que deram início a era dourada (golden age) dos quadrinhos, que corresponde a década de 30.

Em 1940, surge um novo elenco de personagens com várias histórias, é o surgimento de um novo gênero: *comic book.* Mais um artista se destaca: Will Eisner,

um dos grandes mestres dos quadrinhos, criador do *The Spirit,* um herói sem super poderes, que usava apenas a inteligência e punhos fortes para combater o crime.

FIGURA 03: Pôster da Revista *Spirit*.
FONTE: Disponível em http://www.omelete.com.br/quad/100002438.aspx. Acesso em 03/04/08)

Um artista que sabia o equilíbrio entre o texto e a imagem, "um perfeito exemplo do uso de som, luz, montagem, travelling e fusão", pelo fato de dominar tão bem a técnica do desenho das histórias em quadrinhos, para muitos Eisner é considerado o "mestre de todos nós". (Moya, 1977, p. 68). Eisner foi professor na Escola de Artes Visuais de Nova York por 12 anos. Segundo Valdomiro Vergueiro, professor da ECA-USP, no artigo intitulado "O legado de Eisner", publicado em 31.01.2005, mês e ano da morte de Eisner, comenta que

> [...] Ele fez várias adaptações de livros infantis, dedicou grande parte de sua vida ao "desenvolvimento e divulgação da linguagem das histórias em quadrinhos, mostrando por obras e por atos, sua firme crença que ela poderia ser colocada em uma enorme variedade de usos e missões, do entretenimento à educação". [...] (Vergueiro, 2005).

Os quadrinhos agora são universais, as produções aparecem no mundo inteiro, indo de um canto a outro, transitando entre as crianças, adolescentes e adultos. Chegam ao Brasil, através das mãos de um ítalo-brasileiro, preocupado com

os problemas sociais brasileiros e os seus quadrinhos era um instrumento de protesto e denúncia diante de um Brasil Colônia.

1.2. Os quadrinhos no Brasil

FIGURA 04: Tiras do personagem *Nhô-Quim*, de Ângelo Agostini.
FONTE: Disponível em http://www.universohq.com/quadrinhos/especial_agostini.cfm. Acesso: 03/06/08

Surgiram outros tantos quadrinhos depois disso, Ângelo Agostini, um ítalo-brasileiro, criador de *As Cobranças,* começa sua empreitada. Trabalhou em outras revistas, como ilustrador, criando personagens e outras histórias como *Aventuras de Nhô Quim, Zé Caipora,* sucesso dentro do mundo quadrinhístico para desaparecer de cena em 1906.

Cirne, (1990, p 17) configura a história dos quadrinhos no Brasil em dois momentos: no primeiro temos a figura de Ângelo Agostini[4] (1846 – 1906), um cartunista italiano radicado no Brasil; envolvido nos problemas sociais e políticos - a abolição dos escravos, a República e a queda da monarquia – usava seus

[4] Nasceu em Vercelli, no Piemonte, Itália, em 1843, passou a infância e adolescência em Paris. Em 1959, chega com a mãe uma cantora lírica, em turnê no país. Começa a trabalhar como desenhista aos 21 anos na revista *Diabo Coxo.* Em 1876 funda a sua *Revista Ilustrada* nesse mesmo ano obtêm a cidadania brasileira. Envolvido com problemas conjugais, volta para a França com a nova esposa. Na revista *O Malho,* publica *Zé Caipora* até o nº 75. Em 15/12/1906 suas histórias ilustradas desaparecem para sempre. (Moyá, 1993, p.16).

quadrinhos para denunciar, satirizar as mazelas do povo brasileiro. O autor ainda relata a postura engajada de Agostini, quando comenta que

> [...] Em sua critica às instituições, ao sistema, ao clero, a caricatura de um Agostini –que, naquele momento, só podia ser veiculada em iniciantes publicações burguesas – era um poderoso aliado dos movimentos sociais de envergadura popular, embora ao nível das camadas dominantes liberais[...] Cirne, (1990, p 17)

A sua contribuição para os quadrinhos é a seqüencialidade na narrativa, marcada por cortes gráficos que indicam a estrutura dos quadrinhos, claro que a estrutura não tinha o modelo dos quadrinhos de hoje.

FIGURA 05: Capa da revista *O Tico Tico*. Primeira revista em quadrinhos publicada no Brasil. Fundada em 1905.
FONTE: http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Tico_Tico. Acesso: 03/06/2008

E o segundo momento é em outubro de 1905, precisamente no dia 11, quando foi lançada a revista *Tico-Tico,* da Editora *O Malho*, marco de publicações

destinadas às crianças no Brasil. Uma publicação recheada de quadrinhos, contos e outras curiosidades.

Iannone (1994, p.49) comenta que a revista *O Tico-Tico* tinha algumas curiosidades como: "lançada por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva, teve seu cabeçalho criado pelo famoso ilustrador Ângelo Agostini e contava com leitores ilustres, entre eles Rui Barbosa e Carlos Drummond de Andrade".

Alguns personagens como *Buster Brown / Chiquinho* eram decalques dos exemplares de revistas norte-americanas e muitos acreditavam que o personagem era nascido no território nacional. Vários ilustradores assinavam essa publicação, como Jota Carlos[5], criador de grandes personagens, como as *Melindrosas e Lamparina*, que o consagravam como um dos maiores desenhistas desse país.

Destaca-se nos anos 30, o quadrinhista Luiz Sá, autor de *Reco-Reco, Bolão e Azeitona*, três meninos travessos e dispostos para aprontarem grandes bagunças.

Ilustradores como Vasco Lima, Gil (Carlos Leonir), além de redatores como Carlos Manhães e Eustórgio Wanderley fizeram parte desse projeto que despertou nas crianças o desejo da alfabetização, veículo que as levaria ao mundo da imaginação contida dentro da revista causando em Carlos Drummond de Andrade, já mencionado com leitor da revista, uma saudação feita através de uma crônica no Correio da Manhã, no cinqüentenário da revista, quando diz:

> [...] Tico-Tico é pai e avó de muita gente importante. Se uns alcançaram importância, mas fizeram bobagens, O Tico-Tico não teve culpa. O Doutor Sabe-Tudo e o Vovô ensinaram sempre a maneira correta de viver, de sentar-se à mesa e de servir à pátria. E, da remota infância, esse passarinho gentil voa até nós, trazendo no bico o melhor do que fomos um dia. Obrigado, amigo! [...] (Drummond apud Moya, p. 37, 1993).

---

[5] José Carlos de Brito e Cunha ou simplesmente Jota Carlos. Um dos maiores artistas brasileiros, para Moya, um gênio absoluto. Ilustrador e caricaturistade tipos típicos do Rio de Janeiro, políticos da capital federal, trabalhou em diversos segmentos: ilustrador de revistas (*O Malho, O Tico-Tico, O Cruzeiro).*

O Tico-Tico acabou na década de 60. E, no Brasil, convém comentar que os quadrinhos não começaram com a Revista O Tico-Tico, antes,

> [...] A história da história em quadrinhos brasileira é marcada por altos e baixos, de acordo com o progresso da imprensa e da impressão. A data oficial da primeira ilustração (cartoon) brasileira foi estabelecida como 14 de dezembro de 1837, sob o título *A Campainha e o Cujo,* de Manuel Araújo de Porto-Alegre (1806-1879) [...] (Moya, p.191, 1993)

Deve-se falar dos editores, muitos dos quais responsáveis pela propagação dos quadrinhos no país, um deles é Adolfo Aizem, responsável pelo lançamento de revistas como o *Suplemento Juvenil* publicação responsável pela exclusividade de grandes clássicos dos quadrinhos, da King Features, *Jim das Selvas, Mandrake, Tarzan e Flash Gordon,* heróis conhecidos por várias gerações. Aizem também foi responsável pela promoção de concurso que revelavam talentos nacionais. Criou a EBAL – Editora Brasil-América, em 1947 publicou *O Herói,* e foi líder do mercado dos quadrinhos por muito tempo e deixou um legado gigantesco. Fez adaptação de obras literárias para a linguagem de quadrinhos.

Depois que a King Features cancelou seu contrato com Aizem, passou seus personagens para *O Globo Juvenil,* de Roberto Marinho, que lançou uma revista que com um nome para sintetizar a tudo que se referi a revistas em quadrinhos: *Gibi.*

Outras editoras de histórias em quadrinhos como: Devir Portugal, Devir Ibérica, Conrad, Via Lettera, Brain Store, Panini, Opera Graphica, JBC (a maior editora de mangás do país), Marvel, DC Comics (ex National Comics), Dark Horse, Globo, Abril, também tiveram papel importante na divulgação da nona arte.

Zahar, LP&M (durante 15 anos ficou praticamente sozinha no mercado editorial de histórias em quadrinhos, produzindo e abastecendo as livrarias), a Record, Martins Fontes, Companhia das Letras (editora responsável pela publicação de parte da obra de Will Eisner), Olho D´Água. Os quadrinhos devem as editoras pois graça ao empenho de algumas eles conseguiram a credibilidade e o respeito.

Os quadrinhos passavam por uma crise[6], eram proibidos nas casas, nas escolas, nas igrejas e foi até objeto de um Código de Ética, ou melhor, *Comics Code*. Esse código condenou os quadrinhos que passaram a ser vistos como prejudiciais, pois segundo ele os quadrinhos não serviam para serem lidos pelos nossos jovens e crianças.

No Brasil um grupo de jovens profissionais que viviam dos quadrinhos, mediocremente, mas gostavam de ler quadrinhos e tinham um conhecimento do que a linguagem dos quadrinhos era capaz, resolveram mudar o rumo das histórias em quadrinhos.

Em 18 de junho de 1951, dia da Primeira Exposição Internacional de História em Quadrinhos, reuniram Jayme Cortez Martins, Álvaro de Moya, Miguel Penteado, Reinaldo de Oliveira e Syllas Roberg e decidiram então que alguma coisa precisava ser feita, fizeram a exposição acontecer. Pediram os originais de Alex Raymond, Hal Foster, Al Capp, Will Eisner, para expor e divulgar essa linguagem. Foram pioneiros nesse tipo de evento no mundo, depois vieram os europeus (Moya, 1993, p,168). Aos organizadores, segundo comenta o próprio Moya, “nos valeu o desemprego definitivo na área de produção ilustrada [...] nunca mais pudemos trabalhar no nosso mundo, o dos quadrinhos. Cada um foi pro seu lado: televisão, imprensa, gráficas,

---

[6] “O senador Joseph McCarthy criou, em 23 de setembro de 1950, o Comitê contra as Atividades Antiamericanas: o período tristemente conhecido como "macartismo" (1950/1958). Essa caça às bruxas ocasionou denúncias e perseguições a todos aqueles considerados suspeitos de alguma coisa. Exatamente nessa era, surgiu o monstro que, até hoje, assola a liberdade de criação nos quadrinhos: o COMICS CODE (o Código de Ética). No início dos anos 50, as revistas em quadrinhos de horror, crime ou qualquer outro tipo, sofriam ataques de educadores, imprensa, grupos de pais, legisladores, igreja, polícia e psiquiatras. Segundo eles, os comics glorificavam violência, crime e sexo. O número de delinquência juvenil estava aumentando e suspeitavam de que as HQs eram, de alguma forma, responsáveis pelo rápido declínio moral da juventude. Dr. Fredric Wertham, um psiquiatra de jovens problemáticos. Seus vários artigos publicados a partir de 1948 começavam a chamar atenção por mostrarem facetas das outrora inofensivas histórias em quadrinhos que ninguém tinha a malícia de enxergar. (Guzman, Sidney. “A censura nos quadrinhos”. Revista *Sandman.* Editora Globo. nº 24. 1991. Disponível em http://www.rizoma.net/interna.php?id=126&secao=gibi

editoras, publicidade, onde fizemos carreiras" [...] (Moya, 1993, p.167). Tudo isso porque houve de alguma forma um "radicalismo que conseguiu desgostar a todos, indistintamente".

O movimento dos jovens desenhistas só foi reconhecido muito tempo depois, e abriu espaço para novos e anônimos desenhistas. A Exposição foi pioneira também quanto ao que foi apresentado, buscava mostrar um lado dos quadrinhos que não tinha sido mostrado, e o que se queria na época é o se faz hoje, estudar os quadrinhos como "forma característica de expressão, sob o ponto de vista das teorias de comunicações de massa" (Moya, 1993, p, 168).

> [...] A mostra estudou o aspecto estético, o desenho, o texto, a psicologia e a psiquiatria aplicada nos personagens, a linguagem própria e a semelhança com o *feuilleton,* o uso de cores, o nacionalismo e o internacionalismo dos *comics,* a onomatopéia, as novelas em desenho e fotos, os cortes e fusões cinematográficas, os *travellings,* o uso de zoom, a utilização da luz, da cenografia e distorção de perspectiva: o expressionismo. [...] Nesses aspectos, a nossa exposição engloba tudo que, anos depois, os europeus estudariam com encômios. [...] (Moya (1993, p. 168).

Em resumo, a exposição de 1951, privilegiou-se o estudo do aspecto estético, o desenho, o uso de novas cores, fez denúncias de plágios e dos decalques, tudo muito diferente e com a presença de vários originais cedidos pelos seus atores para a exposição.

Nos meados das décadas de 50 e 60, algumas editoras investiram na adaptação de obras literárias em histórias em quadrinhos. As editoras *La Selva* e EBAL foram responsáveis pela quadrinização de obras como: *A Moreninha,* de Joaquim Manuel de Macedo, *A Senhora e O Guarani,* de José de Alencar. Acreditamos que tal iniciativa fundamenta-se na facilitação e estimulação da leitura das obras originais, no entanto ao se fazer adaptações e cortes perdem-se a originalidade, pois alguns não se mantiveram fiéis aos originais, mas como comenta

Cirne (1993, p.31) “ao se transpor uma obra literária para os quadrinhos significa também assumir os códigos de outra linguagem”.

Quantos personagens, revistas e publicações podem ser citados como produtos tipicamente brasileiros? A resposta é inúmera, tem *O Amigo da Onça* (que era uma charge satirizando os costumes cariocas de sua época), *Capitão Atlas* e *O Vingador* (ambos personagens do rádio que viraram quadrinhos), *Sesinho, Raymundo o Cangaceiro, Pererê* de Ziraldo, *Bidu* (lançado em 1960 e foi uma tentativa frustrada) do Maurício de Sousa. Mostramos abaixo uma tira do *Bidu,* um dos primeiros personagens, que através da maestria de Mauricio de Sousa, consegue até os dias de hoje encantar os seus leitores.

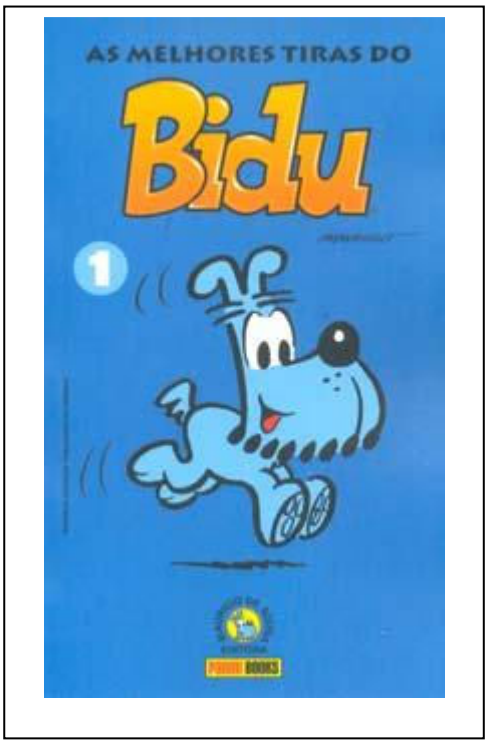


FIGURA 06: Capa da Revista *As melhores tiras do Bidu nº 1*
FONTE: Disponível em http://www.turmadamonica.com.br. Acesso em 03/06/08.

Em 1959, Maurício de Sousa deixava o jornalismo policial e foi se dedicar aos quadrinhos e se tornando um grande criador de personagens e de desenhos e construindo assim um pequeno império. Hoje a Mauricio de Sousa Produções

responsável por personagens que encantam crianças e adultos, que fazem sucesso na TV, cinema e até em cereais matinais, (o merchandising da Maurício de Sousa Produções é expressivo), passou de dois personagens: *Bidu* e *Franjinha,* e agora possui mais de 100. Podemos citar alguns como *Mônica, Chico Bento, Tina, Horácio, Cebolinha, Magali,* que fazem sucesso e a alegria de muitas pessoas. Maurício de Sousa foi o único brasileiro ganhador do Oscar dos quadrinhos, o Yellow Kid, em 1971, com tantos personagens que nos remetem aquela corrida à banca mais próxima para não perdermos o novo número.

Percebemos a importância de Maurício de Sousa e entendemos a sua luta pelos quadrinhos, quando lemos em Cirne (1971, p.62) um pequeno, mais incisivo questionamento "o que o torna tão importante" (referindo a Mauricio de Sousa) Primeiro a sua própria obra; segundo a sua consciência formal diante dos problemas que acossam o desenhista nacional". É diante de tal assertiva que constamos o quanto Mauricio de Sousa contribui para a "importância dos quadrinhos para a divulgação de uma cultura brasileira" (Cirne, 1971, p. 64)

1.3 Os quadrinhos engajados

Existem alguns autores dentro do mundo quadrinhístico que não devemos esquecer, um deles é Henfil[7] (1944 – 1988), com uma produção curta, atuante e significativa, que deixou a *Graúna* sem sua voz. Inserido num período onde se instalava a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) ele vai dar voz aos oprimidos. Período este marcado pela censura e falta de liberdade de expressão, era preciso saber manipular a palavra para que pudesse trazer de volta a liberdade de

[7] Henrique Souza Filho, não nasce Henfil, se tornou quando foi trabalhar na revista *Alterosa*, por indicação de seu irmão Herbert de Souza, o Betinho. O editor alegando que para um cartunista no Brasil, era bom ter nome estrangeiro. (Costa, 1997)

expressão e a democracia. Com seus personagens engajados e politicamente corretos, combatia a ditadura, lutava pela democratização do país e pela anistia de presos políticos exilados em outros países, enfim, um artista que conhecia o poder que tinha em suas mãos e sabia como usá-lo. Henfil influenciou uma geração das histórias dos quadrinhos brasileiros, através dele pode-se perceber uma renovação do desenho humorístico, como ele criava personagens tipicamente brasileiros, como *Os fradinhos, Capitão Zeferino, Bode Orelana,* entre tantos. Os quadrinhos de Henfil tinham a marca da resistência, pois combatiam através de seu humor a distribuição dos quadrinhos nortes americanos já que a maior distribuição no Brasil de histórias em quadrinhos eram os super heróis americanos, nessa época. Ainda fazia uma crítica ferrenha ao poder político do país. Cirne (2000, p. 42), refere-se da importância de Henfil dentro dos quadrinhos no Brasil, quiçá no mundo, quando comenta que "artistas como Henfil nos levam a pensar na responsabilidade social do artista."

Os traços de Henfil encontram-se disponíveis em Gibiteca Henfil. Mostramos abaixo alguns de seus personagens que durante a ditadura deu voz com audácia e humor sarcástico tão característico dos seus à típicos nordestino flagelados pela seca e o esquecimento.

FIGURA 07: Tira de Henfil.
FONTE: Disponíveis em http//:www.gibitecahenfil.com.br. Acesso em 01/09/08.

Outros sobreviveram a esse negro período da nossa história, o movimento tido como “marginal” lançou a revista *O Balão,* edição da Universidade de São Paulo, mas teve uma vida curta. Era símbolo de “rebeldia e inquietação de uma geração, com uma diferença não existe mais uma ditadura a nos massacrar, a nos torturar, a nos censurar. Os grilos agora são outros...” Cirne (1971, p.81)

Os quadrinhos assumem uma postura de crítica dentro do cenário político onde quase nada era permitido, mas com humor e satirizando o momento, os quadrinhos marcam a história do país e passam a ter características representativas dentro do contexto político social. Podemos citar ainda Angeli, com *Rê Bordosa, Wood & Stock, Os Skrotinhos, Luke e Tranta,* dentre outros, discutiam não somente o lado político social, mas também o comportamento dos jovens depois da liberação sexual. Ou ainda Laerte com a série *Os Piratas do Tietê,* criticando todo o modo de vida dos paulistanos. Laerte, Angeli e Glauco desenharam as tiras *Los três amigos,* uma sátira aos costumes e a política local, as tiras passam no *Viejo Mexico.* Com cenas de sexo, drogas e perversão, os três personagens são caricaturas dos cartunistas.

Muitos resistiram aos enlatados americanos Cirne (2000, p. 43) arremata “o quadrinho que quer ser verdadeiramente brasileiro e latino-americano brasileiro e africano, atenderá ao desejo político, social e onírico de uma sociedade livre de entraves e preconceitos burgueses”.

O mercado editorial se solidifica, a ditadura militar afrouxa com a censura e começam a surgir nas bancas de revistas um novo gênero: as eróticas. Desenhistas de renome investem nesse novo nicho de mercado, passamos da concepção de quadrinhos para crianças aos quadrinhos adultos.

1.4 Os quadrinhos para adultos no mundo

Os quadrinhos destinados ao público adulto são aqueles influenciados pelas séries dos anos 60, (Barberella (1962) na França e *PhoebeZeit-Geist (1966)* nos Estados Unidos.

Os quadrinhos passaram por transformações inclusive existenciais, as relações dos super-heróis com as mocinhas já andavam desgastadas, era preciso fazer alguma coisa. As mocinhas sempre em perigo, o mocinho salvando o mundo, sobrava pouco tempo para outras coisas. *Superman* não revelava a sua identidade e *Mirian Lane* não o reconhecia em *Clark Kent*. O *Fantasma (espírito que caminha)* não se casa com Diana Palmer, seu noivado será eterno. E ainda temos o caso de *Batman e Robim*, uma dúvida crucial para qualquer analista. Mas o que mais complicava, eram os vilões, sempre sedutores e que também sempre colocavam as mocinhas em perigo.

Diante desta visão tão caótica, surgem as tirinhas eróticas e pornográficas, influenciadas por desenhistas do mundo todo. Assim, *Jodelle* "é a mais pop, mais colorida, menos clássica, mais sadomasoquista, não deixando por menos suas aventuras sexuais numa mistura de Roma antiga, *dolce vita* atual e espionagem James Bond" (Moya, 1977, p.68).

Valentina de Guido Crepax, em que a "atividade sexual é sugerida, insinuada, tratada como na fronteira entre o fato e o sonho, a realidade e o onirismo, em passividade total". (Moya, 1977, p.68). Não nos esqueçamos de *Barbarella, de* Forest, que transitava intergalaticamente, mantendo relações sexuais ora com um astronauta, ora com um líder revolucionário, e para depois acabar a sua noite com um "incansável robot-fornicador". Ilustramos abaixo uma capa da revista em

quadrinhos *Valentina,* para mostrar como eram os traços de um dos maiores artista do mundo quadrinhos: Guido Crepax.

Essas personagens apresentam um grau elevado de erotismo. Muitos outros personagens conseguem ultrapassar a linha e chegar ao pornográfico, deixando para trás todo e qualquer pudor. Com realismo critica a sociedade e seus mais escondidos tabus. O momento em que os quadrinhos eróticos surgem em cena corresponde à abertura de anos de repressão, não só sexual como também social, e a arte cumpre mais uma vez um de seus papeis, o papel social, como fenômeno de transformação e de denuncia de uma sociedade repressora e retrógrada.

FIGURA 08: Pôster *Valentina.* Em 65-66.
FONTE: Disponível em http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/n31072003_07.

1.5 Os quadrinhos hoje

Criam-se Gibitecas no país, Curitiba sai na frente, incentivando a leitura e a produção amadora de quadrinhos com o intuito de descobrir novos talentos; os livros educativos passam a adotar a linguagem dos quadrinhos para se tornarem mais atrativos e seduzirem jovens e crianças. Há reedições de grandes revistas e lançamentos de novos produtos como: *Quadrix,* ligada à Associação de Quadrinhista e Cartunistas[8], e a *Art & Comics* inicia a tradução e letreiramento, expandindo suas atividades e chega a exportar nossos quadrinhos nacionais.

As editoras como a Brasiliense, L&PM, EBAL e Martins Fontes, conseguem junto as livrarias, espaço para expor a produção nacional e estrangeira, trazendo os quadrinhos para dentro das livrarias, mudando o status de cultura *undergroup* para literatura. Colocam os autores como Maurício de Sousa, Carlos Thiré, Jayme Cortez, Angeli, Miguel Paiva, os irmãos Caruso, com seus álbuns ao lado de álbuns estrangeiros, nas estantes das livrarias de todo Brasil.

"A luta pelo lugar ao sol" é diária e constante. Moya comenta com genialidade que

> [...] A luta por um lugar ao sol, uma cultura brasileira, uma estética nacionalista ma mídia impressa prossegue, como uma saga dos quadrinhos, em série infinita. Todos nós almejamos um final feliz.[...] Conseguirão os nossos heróis, bravos desenhistas brasileiros impor a Justiça e o Bem na cultura nacional? É o que veremos nos próximos anos. Não perca![...] (Moya, p.198, 1993)

Gubern (1979, p. 141), é otimista em acreditar que os quadrinhos alcançaram a maturidade, apesar de ter a televisão e agora o computador como rivais, mas que

---

[8] O Dia Nacional das Histórias em Quadrinhos foi instituído em 1984 pela ACB-SP (Associação de Quadrinhistas e Cartunistas do Estado de São Paulo) para marcar a data que em que foi publicada a primeira história em quadrinhos no Brasil, pelo artista ítalo-brasileiro Ângelo Agostini no jornal Vida Fluminense. Era o personagem *Nhô Quim.* Informação disponível no http://www.danilohq.ad.art.br. *Vida de Cartunhista.*

essa concorrência serviu para evolução dos quadrinhos. Agora as histórias em quadrinhos possuem leitores em várias e camadas sociais e faixas etárias, não são mais exclusividades das crianças e adolescentes, os adultos se interessam pela nona arte. Pois esses leitores adultos de hoje foram os leitores crianças de ontem.

Mais ainda, as histórias em quadrinhos crescem como forma válida de leitura, em Eisner (1999, p.7) o comentário de que "as histórias em quadrinhos comunicam numa "linguagem" que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público". Com a modernidade na informação fica claro que para os leitores contemporâneos existe a facilidade da leitura e "compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação de texto". Ainda em Eisner (p.8) "a leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual". O autor reforça que o leitor contemporâneo está mais completo e com mais informações visuais para perceber e entender uma história em quadrinhos.

2. Da linguagem em geral à linguagem dos quadrinhos em particular.

> "É a linguagem que permite ao homem pensar e agir. Pois não há ação sem pensamento, nem pensamento sem linguagem" Patrick Charaudeau, 2008.

Ao tentar se comunicar com seus semelhantes o homem se vale dos mais variados meios de expressão. No entanto a linguagem é um dos mais significativos. O homem se expressa por meio de um sistema estruturado de sinais arbitrários que exprimem idéias, isto é, por meio de uma língua que é comum aos membros de um grupo social. A linguagem é um fenômeno aprendido e cultural, um instrumento de natureza social, "a linguagem reproduz o mundo, mas submetendo-o à sua própria organização. Ela é *logos.* Discurso e razão juntos, como viram os gregos" (Benveniste, 2005, p. 26).

A linguagem está intimamente ligada ao pensamento. A palavra que não exprime uma idéia é sem significado. O pensamento só se completa e adquire clareza quando é objetivada pela expressão oral. Daí o fato do desenvolvimento do pensamento depender do desenvolvimento da linguagem. As palavras fixam os resultados da abstração e da generalização transformando-se em instrumento de análise e de síntese. Modela o caráter da linguagem e, por isso, a língua de um povo é um espelho de seu espírito e da sua cultura. Enfim, o pensamento dominante em cada época influi sobre o sentido lingüístico das palavras. "Porque a linguagem representa a mais alta forma de uma faculdade que é inerente à condição humana, a faculdade de *simbolizar*". (Benveniste, 2005, p. 27.). Para a teórica Kristeva (p. 14)

> [...] quem diz linguagem diz *demarcação*, *significação* e *comunicação.* Neste sentido, todas as práticas humanas são tipos de linguagem visto que têm a função de *demarcar,* de *significar,* de *comunicar.* Trocar as mercadorias e as mulheres na rede social, produzir objectos de arte ou discursos explicativos como as religiões ou os mitos, é formar uma espécie de *sistema lingüístico secundário* em relação à linguagem, e instaurar na base desse sistema um circuito de comunicação com sujeitos, um sentido e uma significação.

Pela necessidade de nomear tudo que estava a sua volta, o homem foi nomeando para assim poder dar o devido valor que cada ser, coisa ou fenômeno tinha. Para muitas sociedades, a origem da linguagem é divina, Eco (2001) comenta de como foi esse Início:

> [...] Antes de mais nada, quem fala é Deus, que, aos criar o céu e a terra, diz: "Faça-se a luz". E logo a seguir desta palavra divina, "Fez-se a luz" (*Gênesis* 1, 3-4). A criação aconteceu por um ato de palavra, e somente nomeando as coisas que via, cria Deus sucessivamente, conferindo-lhes um estatuto ontológico: "E Deus chamou a luz 'dia' e as trevas 'noite' [...] (e) declarou o firmamento 'céu'" [...] (ECO, 2001, p. 25).

Assim dar nomes (denominação) tem uma função ontológica. Faz existir a coisa a partir de que o nome foi dado a ela. A linguagem se dá então na interação entre os indivíduos que compartilham o mesmo código.

Do ponto de vista dos quadrinhos, como se manifesta essa necessidade de simbolizar e de sistematizar? Os quadrinhos possuem um comportamento híbrido,

misturando texto com desenhos, esse comportamento meio lá e meio cá, é que o torna tão fascinante e tão criativo a Cada uma das linguagens possui características diversas, o sinal icônico e

> [...] possui, em relação à realidade que substitui e representa, uma concentração maior que o sinal verbal [...] isto não representa nenhuma hierarquia entre uma e outra linguagem [...] simplesmente uma divisão de funções entre as duas linguagens na pratica social (Gubern, 1979, p.56)

As palavras e os sinais icônicos não são o final, eles fazem parte do todo, a cada requadro uma pausa, um novo tempo é estabelecido, inicia-se uma nova leitura, um novo período de tempo e maturação da idéia.

Os quadrinhos possuem uma linguagem bastante peculiar, e através dos balões e onomatopéias é que ela realmente se mostra em total plenitude. Nos quadrinhos, não há uma “existência acústica”, mas existem os balões para dar fala, som ao enredo da história.

Os balões foram introduzidos nas histórias em quadrinhos para tornar os quadrinhos mais atraentes e mais comunicativos. E com as onomatopéias também não foram diferente, elas aparecem para dar mais dinamicidade as cenas. Alguns estudiosos, como Naumin Aizen, em *Shazan!* (1977, p. 294) nos diz que as onomatopéias sugiram em concorrência com a televisão. “Uma das táticas, pois, de se lutar contra a TV seria encher, inflacionar, saturar a ilustração com onomatopéias, que, com isso vinha de encontro a necessidade de reduzir ao máximo os textos, que é a obsessão da vida e cultura atual”. Segundo Moliterni (apud Gubern 1979):

> [...] temos o “balão”, que pode exprimir qualquer coisa. É um elemento fantástico, uma convenção sobre a qual poderia falar dias inteiros. Quando em um “balão” aparece uma lenha com uma serra, todo mundo entende que o personagem dorme, ressona. Todos o percebem, quer seja um japonês, um zulu, um polaco ou um francês. Todas estas convenções se criaram de uma maneira “mágica”; os leitores de todo mundo as entendem.[...] (Gubern, 1979, p.15)

Assim temos diferentes tipos de balões usados nas histórias em quadrinhos:

.

Vários outros estudiosos buscam entender as onomatopéias presentes nos quadrinhos. Em *Shazan!* Naumin Aizen (1977, p. 269) elabora um levantamento sobre os dados mais importantes sobre as onomatopéias. Reforçando a importância delas para a linguagem dos quadrinhos e para outros campos de linguagem. Neste levantamento, busca a definição da palavra onomatopéia, a sua etimologia, a classificação, quais os escritores influenciados pelas histórias em quadrinhos e as onomatopéias nas histórias em quadrinhos.

2.1. Para uma definição da linguagem dos quadrinhos.

Partindo da definição de Will Eisner, buscamos revelar as características e especificidades dessa linguagem. Para ele os quadrinhos são uma arte seqüencial, conforme esclarece abaixo:

> [...] Na arte seqüencial, as duas funções estão irrevogavelmente entrelaçadas. A arte seqüencial é o ato de urdir um tecido. Ao escrever apenas com palavras, o autor dirige a imaginação do leitor. Nas historias em quadrinhos imagina-se pelo leitor. Uma vez desenhada, a imagem torna-se um enunciado preciso que permita pouca ou nenhuma interpretação adicional. Quando palavra e imagem se “misturam”, as palavras formam um amálgama com a imagem e já não serve para descrever, mas para fornecer som, diálogo e texto de ligação. ”[...] (Eisner,1999, p. 122)..

Cirne adiciona outra característica para explicar melhor o conceito de histórias em quadrinhos “São uma narrativa gráfico-visual, com suas particularidades próprias, a partir do agenciamento de, no mínimo, duas imagens desenhadas que se relacionam”. (Cirne, 2000, p.14).

Poderíamos então afirmar que os quadrinhos são uma arte seqüencial que utiliza uma narrativa gráfico-visual, misturando texto e desenho. Os quadrinhos nasceram com a característica de atender a comunicação de massa. Por isso é a reunião de duas linguagens diferentes, a verbal e não verbal ou mais particularmente desenho e texto onde aspectos visuais e sonoros estão presentes permitindo uma leitura de "entretenimento".

Os quadrinhos surgiram com a necessidade de aumentar as tiragens dos jornais, aumentando o consumo e por conseqüência alimentando o mercado editorial. Assim se utilizam de uma linguagem particular, "composta que associa os recursos verbais à sedução da imagem, [...] uma linguagem de modo original". (Groensteen, 2004, p.19)

Groensteen (2004) em seu ensaio sobre os quadrinhos na França intitulado *História em quadrinhos: essa desconhecida arte popular,* comenta da necessidade de um aprendizado para a leitura dos quadrinhos pois compreende que a linguagem dos quadrinhos é complexa e necessita fazer as conexões, as ligações aproveitando todas as dimensões existentes nos quadrinhos,

> [...] Na interseção da narrativa e do quadro, do texto e da imagem, é uma linguagem complexa, um amontoado de significações e ressonâncias, que demandam a sensibilidade, a memória, os sensos de observação, de análise e de síntese.[...] (Groensteen, 2004, p. 42).

Assim como a literatura, os quadrinhos também têm a suas escolas literárias, são clássicos, modernos, barrocos ou realistas, trazem consigo o contexto histórico, possui um tratamento híbrido, mistura texto com desenho, esse comportamento meio lá e meio cá é que o torna fascinante e criativo. As palavras não são o fim, elas fazem parte de um requadro, uma pausa, um novo tempo, e a cada novo tempo, ,que reinicia uma nova leitura, é um novo período de tempo.

Temos então uma linguagem que tem seus próprios elementos e/ou recursos sígnicos que amadureceu ao longo de sua história se manifestando em diferentes formatos e ainda sou diversificar seus gêneros discursivos.

a) <u>Recursos sígnicos.</u>

Toda linguagem é um sistema de signos socializados. A linguagem dos quadrinhos sendo uma semiótica complexa usa tanto signos verbais que fazem parte do texto quanto visuais, os desenhos e sonoros – as onomatopéias (que no caso dos quadrinhos são gráficos).

Além disso, sem simplificar demais a linguagem dos quadrinhos temos recursos próprios como o quadro, o requadro, o espaço vazio ou corte (preenchido pelo leitor para dar movimento entre os quadros) e os balões. Sendo uma intersemiose usa recursos de outras áreas como o cinema: primeiro plano, plano médio ou aproximado, plano americano, plano geral ou panorâmico, plano em perspectiva, plano *plongé,* plano *contre-plongé,* cenários. Das artes gráficas: fontes, linhas, cor, tipo de papel, traços.

b) <u>Gêneros</u>

A linguagem dos quadrinhos ao logo da sua história (como vimos na parte anterior) amadureceu e desenvolveu diferentes gêneros. Começou com histórias para crianças (*Yellow Kid, Buster Brown, Little Nemo, Gato Félix)* e comentários críticos nos jornais, e hoje se multiplicou em: aventuras (Tarzan, Fantasma), ficção científica (*Flash Gordon, Buck Rogers, Dick Tracy*), romance, policial, terror, humor, drama doméstico, erótico, político engajado, pornográfico.

c) <u>Formatos:</u>

Enfim, além de ter recursos sígnicos, desenvolveram-se gêneros textuais diferentes, a linguagem dos quadrinhos também soube diversificar seu formato em

função do suporte que a acolhia: as charges se encontram nos jornais e revistas juntos com as tiras; os fanzines eram elaborações “caseiras” *underground* baratas que permitiam a distribuição fácil, os cartoons são desenhos de humor acompanhado ou não de legenda, de caráter extremamente crítico retratando de uma forma bastante sintetizada algo que envolve o cotidiano de uma sociedade. O folhetim é um tablóide (uma página) que aparece nas revistas e tem continuidade; a história em quadrinhos é uma história completa publicada em livros; *daily strip* ou tiras diárias são as tiras que aparecem em jornais e como já diz são diárias, cada dia uma nova tira aparece; *gibi*: revistinha com várias histórinhas no formato pequeno com papel jornal, comumente para crianças e de super heróis.

Esses três aspectos (elementos sígnicos, formato, tipo e gêneros discursivos) caracterizadores da linguagem em quadrinhos, são fundamentais para estabelecimento de uma rede conceitual que nos permite o levantamento de uma terminologia própria como veremos no capítulo três.

2.2 Das áreas que estudam os quadrinhos

Por ser um assunto tão multidisciplinar precisamos de respaldo teórico para não cairmos no senso comum. Num passado não muito distante, alguns pesquisadores, que eram leitores de quadrinhos, ousaram escrever teoricamente alguma coisa sobre seu assunto preferido, mas a academia foi resistente em relação a esse tipo de pesquisa. Passaram-se os anos, e finalmente, a academia demonstrou interesse pelos quadrinhos, o resultado foi positivo, o que permitiu aos pesquisadores dedicarem-se seus estudos acadêmicos sobre os quadrinhos. A produção acadêmica é tímida, mas caminha.

Acreditamos, que tal mudança de comportamento acadêmico foi pela completude que os quadrinhos possuem, conseguem abranger e unir elementos de diversas linguagens, possuindo assim um filão tão vasto para os estudos sobre a linguagem e seus desdobramentos (comportamento, estilo, comunicação de massa), que atrai pesquisadores em busca de novos assuntos.

Apresentamos abaixo, um levantamento feito pelos professores Waldomiro Vergueiro[9] e Roberto Elísio dos Santos[10], ambos os pesquisadores de histórias em quadrinhos, indicando inclusive as dissertações e teses defendidas no período de 1972 a 2005, na Universidade de São Paulo. Essa pesquisa foi apresentada no artigo intitulado *A pesquisa dobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005,* publicada na revista eletrônica UNIrevista, volume 1, nº 3 em Julho de 2006.

Inicialmente a pesquisa dos professores começou através do acervo das bibliotecas da USP, iniciando a busca pela palavra-chave "quadrinhos", passaram então a compilar os dados da seguinte maneira:

Tabela 1: mostra o crescimento das pesquisas por décadas.

Ano	Trabalhos	Porcentagem
1970-1979	03	10%
1980-1989	04	13,3%
1990-1999	10	33,3%
2000-2005	13	43,3%
Total	30	100%

[9] Professor titular do Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos. ECA/USP – SP.
[10] Jornalista, pós-doutor em Comunicação, professor. IMES – SP.

Notamos com essa tabela o crescente interesse pelo assunto por parte da academia. Mas ainda muito tímido; trinta trabalhos em 30 anos em uma Universidade com tamanha pesquisa.

Como falamos na primeira parte a linguagem em quadrinhos sendo uma intersemiose interessa várias áreas do conhecimento. Isso se verifica na tabela 2 que mostra em que faculdade da USP essas pesquisas foram realizadas.

Área	Trabalhos	Porcentagem
Comunicações	14	46,6%
Educação	02	6,7%
Filosofia e Letras	09	30,0%
Medicina	02	6,7%
Psicologia	03	10,0%
Total	30	100%

A pesquisa ainda faz outro levantamento das categorias que foram pesquisadas: linguagem: neste item, o pesquisador através de um *corpus* definido, discute e conceitua teoricamente os elementos que compõem a linguagem especifica dos quadrinhos.

Segundo a pesquisa a partir de uma análise semiótica e discursiva, os pesquisadores buscam identificar o conteúdo e as significações presentes nas histórias em quadrinhos, revelando assim que a grande maioria aborda temas sociais como: sexo, violência urbana, grupos sociais são retratados nas narrativas gráficas.

Eles também discutem a relação da produção quadrinhística em um determinado período histórico e mostram de que maneira essa arte ao mesmo tempo em que é produto de um período histórico também alimenta e o desenha.

A pesquisa ainda aponta para os procedimentos artísticos e estilísticos das histórias em quadrinhos; suas aplicações práticas; como o uso dos quadrinhos na Educação e prevenção da saúde, no Marketing, na evangelização ou na conscientização política e social.

Eles analisam o perfil do público-leitor e qual a reação diante de determinadas produções específicas numa abordagem econômica mostram o: comportamento do mercado, logística, concorrência e consumo.

Relacionamos abaixo especificamente a lista das dissertações e teses sobre quadrinhos defendidas na USP:

1 - ANSELMO, Z. A. Histórias em quadrinhos e adolescentes: uma pesquisa junto a ginasianos da cidade de Santo André. Doutorado – Instituto de Psicologia.
2 - BRESIGHELLO JÚNIOR, M. 2004. Valentina: in forma di nuvole. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
3 - CAGNIN, A. L. 1973. Introdução à análise das histórias em quadrinhos. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências.
4 - CAGNIN, A. L. 1979. Quadradinhos: uma escrita nova. São Paulo. Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
5 - CAPUTO, M. A. R. 2003. Histórias em quadrinhos: um potencial de informação inexplorado. São Paulo Mestrado – Escola de Comunicações e Artes
6 - CARDOSO, M. Z. 2000. Como as histórias em quadrinhos vêem o Brasil: de Agostini a Hugo Pratt. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
7 - CÁRNIO, M. S. 1995. Conceitos e compreensão de leitura do surdo no contexto da educação especial. São Paulo. Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
8 - CYRUS, D. H. T. 2003. Construção de significados de “amizade”: um estudo através das interações verbais entre crianças, a partir da leitura de histórias em quadrinhos da Turma da Mônica. São Paulo. Doutorado – Instituto de Psicologia.
9 - EGUTI, C. A. 2001. A representatividade da oralidade nas histórias em quadrinhos. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

10 - FARIA, A. R. de. 1984. Pensamento lógico e o pensamento verbalizado: um estudo através da seriação e da verbalização de histórias em quadrinhos. São Paulo. Instituto de Psicologia.
11 - FUJINO, Y. 2002. Identidade e alteridade: a figura feminina nas revistas ilustradas japonesas nas era Meiji, Taishô e Shôwa. São Paulo. Doutorado – Escola de Comunicações e Artes.
12 - FUJINO, Y. 1997. Narração e ruptura no texto visual do Shojo-Manga: estudo das histórias em quadrinhos para público adolescente feminino japonês. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
13 - JURADO, A. A. C. 1990. Revistas pornográficas: a fantasia do prazer. Um estudo crítico e documental. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
14 - LUCCHETTI, M. A. 1993. Lucchetti & Rosso: dois inovadores dos quadrinhos de horror. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
15 - LUCCHETTI, M. A. 1998. Realidade-fantasia em Valentina: o quadrinho autoral no exemplo de Guido Crepax. São Paulo. Doutorado – Escola de Comunicações e Artes.
16 - LUYTEN, S. M. B. 1987. Poder e difusão dos quadrinhos japoneses como reflexo da sociedade nipônica. São Paulo. Doutorado – Escola de Comunicações e Artes.
17 - MAGALHÃES, H. P. 1990. Fanzines de histórias em quadrinhos: o espaço crítico dos quadrinhos brasileiros. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
18 - MERLO, M. C. 2003. O Tico-Tico: um marco nas histórias em quadrinhos no Brasil (1905-1962). São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
19 - MUTARELLI, L. de S. R. 2004. Os quadrinhos autorais como meio de cultura e informação: um enfoque em sua utilização educacional e como fonte de leitura. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
20 - NEIRA, P. R. Q. 2003. Análise da leitura das imagens das histórias em quadrinhos a partir de produções escritas de adolescentes surdos. São Paulo. Faculdade de Educação.
21 - NERES, J. M.2005. A produção didática de história em quadrinhos: Julierme e a história para a escola moderna (1969-1975). São Paulo. Mestrado – Faculdade de Educação.
22 - OTONDO, T. M. 1983. Horácio, um personagem em busca de sua origem. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.
23 - PIRES, R. H. 1993. Estudo contrastivo da língua portuguesa: Brasil/Portugal para um modelo semântico. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
24 - REBOLHO, M. C. T. 2005. Efeitos da educação postural nas mudanças de hábitos em escolares das 1a a 4ª séries do ensino fundamental. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Medicina.

25 - SANTOS, M. B. dos. 2003. Toxocoríase: avaliação do ensino-aprendizagem de recursos pedagógicos aplicados a crianças do ensino fundamental. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia.
26 - SANTOS, R. E. dos. 1998. Para reler os quadrinhos Disney: linguagem, técnica, evolução e análise de HQs. São Paulo. Doutorado – Escola de Comunicações e Artes.
27 - SOUZA, L. S. M. 1997. O humor é coisa séria: tradução de tiras: exemplificando com Frank e Ernest. São Paulo. Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
28- TAMBELLI, A. L. R. 2002. As tiras do Laerte no classifolha dominical: uma abordagem sociossemiótica. São Paulo. Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
29 - TORAL, A. A. de. 1997. Adiós, xamigo brasilero: um estudo sobre a iconografia da guerra da Tríplice Aliança com o Paraguai (1864-1870). São Paulo. Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
30 - VERGUEIRO, W. 1985. Histórias em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa. São Paulo. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes.

A pesquisa feita é de fundamental importância para se ter uma idéia da pesquisa sobre quadrinhos na academia. Claro que restrita à USP não nos permite ter uma idéia geral das universidades brasileiras, mas tem a vantagem de mostrar como os quadrinhos são abordados nas diferentes áreas de conhecimento e reforça nossa idéia de que por ser estudado em vários domínios, os quadrinhos ainda caminham na formação de uma terminologia própria que permite um maior diálogo entre as disciplina

FIGURA 10: Modelo de Tirinha de *Cebolinha*.

FONTE: Disponível em HTTP// www.turmadamonica.com.br. Site oficial da Turma da Mônica.

CAPÍTULO 2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS: UMA LEITURA TERMINOLÓGICA

Como já mencionamos, nosso objetivo é a elaboração de uma terminologia própria dos quadrinhos. Levantar os termos usados, nos discursos sobre quadrinhos, que permitem uma análise e um estudo com rigor que a área necessita. Vimos no capitulo um que a linguagem dos quadrinhos é complexa, com características das linguagens visuais e textuais.

O levantamento dos termos sobre quadrinhos se encontra em diferentes áreas, por isso a necessidade de uma delimitação de uma terminologia.

O trabalho terminológico exige procedimentos rigorosos e metodológicos que permitem elaborar uma terminologia representativa da área.

Para refletir sobre o trabalho terminológico, propomos em um primeiro momento discutir sobre as diferentes áreas que tratam da unidade lexical e terminológica: a lexicologia, a lexicografia e a terminologia, de maneira a distingui-las.

1. Lexicologia, Lexicografia e Terminologia: limites e relações.

Para a elaboração de um trabalho terminológico é necessário seguir alguns procedimentos. Para tanto se faz prudente tecer considerações sobre as ciências que estudam o léxico: Lexicologia, Lexicografia e a Terminologia.

Procuraremos emitir conceitos e aplicações para que possamos delimitar o campo de atuação e quais são as relações existentes entre estas ciências.

Pois como comenta Vilela (1994, p.6) “o léxico é a parte da língua que primeiramente configura a realidade extralingüística e arquiva o saber lingüístico duma comunidade. [...] é o repositório do saber lingüístico e é ainda a janela através da qual um povo vê o mundo. Um saber partilhado que apenas existe na consciência dos falantes duma comunidade.

1.1. Lexicologia: Definição e delimitação

Para Dubois (1997, p. 372) “chama-se lexicologia o estudo científico do vocabulário”.

No dicionário eletrônico de termos literários de Carlos Ceia (2005), a lexicologia é a disciplina lingüística que se ocupa do estudo do *léxico*, nas suas diferentes estruturas. Se preferirmos, a lexicologia estuda todos os aspectos relacionados com as unidades de primeira articulação, ou seja, as unidades dotadas de duas faces, significante e significado. Nessa definição Ceia inclui o morfema como objeto de estudo. Uma das questões mais espinhosas da lexicologia é a delimitação da unidade léxica (questão que desenvolvemos na parte

Maria Aparecida Barbosa (1990) no artigo intitulado *“Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia, identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação”* publicada na Revista Eletrônica da RITerm[11] busca definir a lexicologia a partir da delimitação do seu campo de atuação. Assim ela elenca suas tarefas: à lexicologia recai diversas atribuições relacionadas ao léxico, pois o mesmo possui um grande e complexo grau de articulação morfo-sintáxico-semântico. Suas tarefas vão desde a definição do universo léxico, perpassando pela análise e descrição de relações de expressão e conteúdo até a observação de criação da palavra. Pode ser descritiva ou aplicada, isto é, podendo abordar do ponto de vista diacrônico, sincrônico, pancrônico, e ainda quantitativo e qualitativo em campos científicos tecnológicos e práticas.

Se a lexicologia se ocupa com o estudo da palavra, estuda também a cientificidade desse conjunto, pois existem dentro do estudo cientifico várias atribuições que são da responsabilidade da referida ciência tais como:

---

[11] Trata-se de uma rede de intercâmbio e de trabalho na área de terminologia. http://www.riterm.net

- definir conjuntos e subconjuntos lexicais - universo léxico, conjunto vocabulário, léxico efetivo e virtual, vocabulário ativo e passivo;
- conceituar e delimitar a unidade lexical de base - a lexia -,
- elaborar os modelos teóricos subjacentes às suas diferentes denominações;
- analisar e descrever as estruturas morfo-sintáxico-semânticas de tais unidades, sua estruturação, tipologia e possibilidades combinatórias;
- examiná-las em sua carga ideológica, força persuasiva, natureza modelizante;
- examinar as relações do léxico de uma língua com o universo natural, social e cultural, a transposição de uma "realidade" infinita e contínua a um número limitado de lexias, **o recorte do "real" operado pelo léxico das diversas línguas; abordar a palavra como um instrumento de construção e detecção de uma "visão de mundo", de uma ideologia, de um sistema de valores, como geradora e reflexo de recortes culturais; analisar a influência do contexto em cada palavra e, reciprocamente,** (grifo nosso) a determinação e a atuação de cada palavra em seus diferentes contextos possíveis;
- analisar e descrever as relações entre a expressão e o conteúdo das palavras e os fenômenos daí decorrentes: polissemia, homonímia, homossemia total (sinonímia), homossemia parcial (parassinonímia), hiperonímia, hiponímia, co-hiponímia, antonímia e paronímia e, com a ajuda de certos métodos, como a análise distribucional e a análise sêmica,
- examinar a questão dos campos semânticos e dos domínios de experiência e trazer novas respostas a essa problemática;
- estabelecer a rede de relações das palavras de um sistema lingüístico; procurar circunscrever a aptidão das palavras, para se interligarem, nos planos morfossintático, sintáxico e semântico, nos eixos paradigmático e sintagmático;
- estudar o conjunto de palavras de determinado sistema, ou de um grupo de indivíduos, como universo léxico ou conjunto vocabulário, analisar o léxico efetivo - ativo e passivo - e fazer estimativas sobre o léxico virtual, numa perspectiva diatópica, diacrônica, diastrátiça e diafásica;
- procurar sistematizar os processos fundamentais de criação e renovação lexicais - neologia fonológica, semântica, sintagmática e alogenética -, as relações da neologia com o contexto de enunciação, os mecanismos de auto-alimentação e auto-regulagem do léxico;
- formalizar a dinâmica do léxico e do processo neológico, observadas as fases de criação da palavra, sua aceitabilidade no meio social, sua desneologização e possível reneologização. (Barbosa, 1990).

Diante das tarefas elencadas pela autora, propomos nesse trabalho, na parte quatro do capitulo três estudar as questões como:

- definir o conjunto vocabulário das histórias em quadrinhos;

- analisar e descrever as estruturas morfo-sintáxico-semânticas do vocabulário;

- criação neológica;

1.2 Lexicografia: um fazer

Se a lexicologia se configura como estudo científico do léxico de uma língua ou de um universo discursivo, a lexicografia se apresenta como atividade ou melhor

como um fazer. No *Dicionário de Lingüística* (1997, p. 367) *lexicografia* é a técnica de confecção dos dicionários e a análise lingüística dessa técnica.

Para Barbosa (1990, p. 157), a Lexicografia tem a tarefa precisa de definir e a função de decodificar, ou ainda, “parte da denominação para chegar a definição”.

A Lexicografia segue para um ângulo diferente da Lexicologia, os atributos para seu funcionamento estão relacionados a compilação, classificação, análise e processamento do léxico, que chegará como produto final a produção de dicionários, vocabulários técnico-científicos, vocabulários especializados e fundamentais.

Assim percebemos que essas duas disciplinas se distinguem mas necessitam-se mutuamente, pois como diz Genouvrier (apud Barbosa), em seu artigo já citado anteriormente, “a Lexicografia é a técnica dos dicionários, Lexicologia, o estudo cientifico do léxico. A complexa questão relativa à delimitação dessas disciplinas se estende à própria multissignificação, já apontada, de cada uma delas”.

No entanto, Alain Rey (1992), prefere atribuir à lexicografia a tarefa da produção de dicionários de línguas e deixar os vocabulários especializados com seus universos de discursos particulares à terminologia.

1.3 Estrutura da obra lexicográfica.

As obras lexicográficas são sistematizadas em três dimensões: a macroestrutura, a microestrutura e o processo de remissivas.

A **macroestrutura** é composta pelo corpus selecionado, corresponde a organização vertical dos artigos ou entradas, por ordem alfabética, etimológica, de assuntos, de campos léxicos e semânticos etc. Nos dicionários de língua, a ordem alfabética das entradas é a mais empregada.

A **microestrutura** diz respeito à estrutura interna do artigo ou verbete; é variável de uma obra para outra, porém, deve ser constante no interior da mesma obra. Há uma correlação implícita entre a natureza da obra e a natureza do enunciado lexicográfico. O tipo de dicionário acha-se correlacionado com o tipo de enunciado, ou seja, com os itens constantes da sua microestrutura.

A microestrutura do verbete é constituída pela entrada e o enunciado lexicográfico. Este corresponde a um conjunto de "informações" ordenadas que se seguem à entrada. Assim, a microestrutura básica compõe-se de entrada + *enunciado lexicográfico*.

Vilela (1983) propõe o seguinte modelo de microestrutura:

- Entrada+informação (etimológica/ ortográfica/ fonética/ gramatical) + definição (ou explicação) + exemplos (ou aplicação em contextos).

As "informações" do enunciado lexicográfico compõem três macroparadigmas: paradigma informacional (PI); paradigma definicional (PD) e paradigma pragmático (PP).

- Paradigma informacional: constitui-se dos seguintes elementos: abreviaturas, categoria gramatical, gênero, número, pronúncia, conjugação, homônimos, campos léxico-semânticos etc.
- Paradigma definicional: descrevem-se os semas ou unidades de significação: $sema_1$, $sema_2$, $sema_3$, ... $sema_n$.
- Paradigma pragmático: contém informações contextuais, tais como exemplos, abonações, etc.

O número de "informações" sobre uma entrada pode ampliar-se indefinidamente. Os macroparadigmas podem se subdividir em microparadigmas, variáveis em quantidade e qualidade, conforme a natureza da obra. Significa que

outros paradigmas podem ser acrescentados ao artigo mínimo, ampliando as informações da microestrutura: índices de freqüência, nível de rapidez da difusão de uma palavra, emprego preferencial por um autor, relações de significação (sinonímia, hiperonímia, antonímia, homonímia, analogias, ilustrações, etc. (Barbosa 1989).

O **processo de remissivas** corresponde ao sistema de relações que se estabelecem entre as unidades lexicais. Dependendo do tipo de obra esse processo pode ser aberto ou fechado. Nos dicionários de língua, ele é fechado, ou seja, todas as unidades usadas nos enunciados lexicográficos devem constar na macroestrutura como verbete. Nos vocabulários especializados, o processo de remissivas segue as relações conceituais entre os termos e é circunscrito ao universo discursivo em questão.

1.4 Para uma tipologia das obras lexicográficas.

Nesta parte buscamos discutir uma questão que toca tanto o trabalho lexicográfico como também a própria terminologia da lexicografia e da terminologia. O senso comum tem tendência a chamar de dicionário toda obra lexicográfica, independente do universo lexical recortado pela obra, do nível de atualização das unidades compiladas. É importante, portanto, estabelecer uma distinção nessas obras e identificar suas particularidades, suas unidades e verificar a estruturação e sistematização de cada uma.

Assim, a partir da tripartição _ sistema, norma, discurso_ elaborada por E. Coseriu, Maria Aparecida Barbosa propõe uma tipologia das obras lexicográficas.

A terminologia (lista de termos) de uma área de conhecimento é junto com seu vocabulário (lista mais definições) um instrumento fundamental para o recorte dos “fatos” científicos, para a compilação e organização dos dados e para uma comunicação eficaz entre especialistas da área e com outras áreas. Mas, além de um vocabulário técnico-científico existem também dicionários de língua e glossário. Cada uma dessas obras possui características próprias que fazem suas especificidades.

Levando em consideração, entre outros elementos, os níveis de atualização e abstração da linguagem verbal (sistema-norma-discurso), o universo lexical recortado e a unidade-padrão (lexema, vocábulo/termo e palavra-ocorrência), Barbosa aponta para uma possibilidade de distinção dessas obras quanto a microestrutura, macroestrutura e processo de remissiva.

Segundo Barbosa, é legítimo estabelecer relações entre níveis de atualização e abstração da linguagem, tipos de obras lexicográficas e as unidades-padrão que constituem seu objeto. Assim, o nível do sistema corresponde a unidade-padrão chamada lexema e os dicionários de língua tende a reunir o universo dos lexemas apresentando para cada um deles suas diferentes acepções.

Os vocabulários especializados e/ou terminologias de áreas especializadas buscam situar-se em uma norma lingüística e sócio-cultural e tem como unidade-padrão o vocábulo e/ou termo constituindo-se como conjuntos vocabulários e/ou conjunto terminológicos.

Enfim, o glossário é o resultado do levantamento das palavras-ocorrência e das acepções que elas têm em um texto-discurso manifestado.

Barbosa propõe a tabela seguinte para visualizar essas relações e estabelece uma possível tipologia das obras lexicográficas:

NÍVEIS DE ATUALIZAÇÃO	CONJUNTOS DE UNIDADES LEXICAIS	UNIDADES-PADRÃO	ESTATUTO SEMÂNTICO-SINTÁTICO DAS UNIDADES-PADRÃO	TIPO DE OBRA LEXICOGRÁFICA
SISTEMA	Universo Léxico	Lexema	Forma semêmico-sintáxica ampla (polissemia)	Dicionários de Língua
NORMAS	**Conjuntos Vocabulários Ou Conjuntos Terminológicos**	**Vocábulo Termo**	**Forma semêmico-sintáxica restrita e caracterizadora de um universo de discurso (semema de UD)**	**Vocabulários Fundamentais Vocabulários Técnico-Científicos Terminologias Especializadas**
DISCURSO	Conjuntos-Ocorrência	Palavra-Ocorrência	Forma semêmico-sintáxica específica de um ato de fala, de um discurso manifestado	Glossário

Destacamos na tabela o nível da norma que corresponde especificamente ao nosso trabalho em busca de uma terminologia do universo de discurso dos quadrinhos.

Por outro lado, a particularidade de cada obra lexicográfica exige uma sistematização também particular. Assim, cada uma estrutura uma microestrutura, uma macroestrutura e um processo de remissiva em função da unidade-padrão e do estatuto semântico-sintáxico destas. O que podemos ver na tabela seguinte:

TIPO DE OBRA	MICROESTRUTURA	MACROESTRUTURA	PROCESSO DE REMISSIVA
DICIONÁRIO	Artigo: entrada + enunciado lexicográfico: Paradigma informacional: pronúncia; abreviatura, categoria, gênero, número, etimologia, etc.. Paradigma definicional: acepção 1, acepção 2, acepção 3, acepção n... Paradigma pragmático: exemplos de usos, remissivas da cadeia interpretante de língua.	Universo léxico de uma língua. Conjunto de lexemas	Remissivas da cadeia interpretante de língua
VOCABULÁRIO	**Enunciado lexicográfico:** **Paradigma informacional: pronúncia; abreviatura, categoria, gênero, número, etimologia, domínio, sub-domínio, etc...** **Paradigma definicional: acepção específica da área especializada.** **Paradigma pragmático: exemplo de uso específico daquela área.**	**Universo vocabulário de uma área especializada e/ou técnico-científica.** **Conjunto vocabulário e/ou conjunto terminológico.**	**Remissivas relativas ao universo de discurso**
GLOSSÁRIO	Enunciado lexicográfico: Paradigma informacional: pronúncia; abreviatura, categoria, gênero, número, etimologia Paradigma definicional: sentido da palavra naquele discurso concreto. Paradigma pragmático: remissivas circunscritas ao texto em questão.	Conjunto palavras-ocorrência de um texto-discurso concreto	Remissivas circunscritas ao texto do discurso manifestado.

2. Terminologia: Definições e delimitações

Wuster, um dos pioneiros a desenvolver uma teoria terminológica considera a disciplina como uma encruzilhada entre a lingüística, as ciências cognitivas, a ciência da informação, a comunicação e a informática.

Essa particularidade interdisciplinar é decorrente da natureza pluridimensional do termo. Pois a unidade terminológica é uma unidade que relaciona linguagem e realidade, é a partir dos termos que os indivíduos expressam e compartilham pensamentos e organizam a estrutura básica de uma área de conhecimento.

Os conceitos que se encontram na realidade sob forma de objetos (materiais e imateriais) têm uma ordem dinâmica e polivalente que conduz à estruturação conceitual de uma área de conhecimento. A relação conceito/referente supõe a descrição de como os indivíduos percebem a realidade e como a conceituam. Este aspecto cognitivo é resultado de um processo psíquico que conduz ao conhecimento põe em relevo o problema de como o pensamento compreende os objetos e constrói conceitos. É na terminologia que essa construção se verifica, por que nela o processo de apreensão da realidade se realiza.

A relação da terminologia com a comunicação se deve ao fato de que a unidade terminológica além de se dar no ato da denominação, ela se realiza como ato de comunicação. Os termos são a base da comunicação especializada e permite o acesso e a transmissão do conhecimento.

A terminologia, sendo uma disciplina relativamente nova, tem concepções variáveis segundo os especialistas e estudiosos que a definem e a praticam. Para alguns ela representa um enfoque particular das disciplinas como a semântica e a lexicografia. No entanto, a terminologia surge em um contexto de desenvolvimento das ciências e a fragmentação das disciplinas em especialidades. O que a distingue

das disciplinas citadas acima é que ela é resultado de um fato extralingüístico o que a aproxima da pragmática.

Numa perspectiva lingüística, a terminologia tem como função reunir conceitos importantes de uma disciplina ou de uma atividade, defini-los rigorosamente e organizá-los em determinados sistemas conceituais.

Assim o objetivo da terminologia é o de fornecer os termos próprios a uma atividade estruturando-os para facilitar sua utilização.

Temos então que a terminologia tem como objetivo e função:

a) a normatização do uso do termo do universo discursivo, fornecendo uma norma discursiva;

b) a construção de um sistema organizado;

c) tem como objeto de análise e descrição a unidade de um sistema que corresponde a uma norma discursiva, logo um termo mono-referencial.

Sendo assim, a terminologia enquanto ciência e pratica, está a serviço da área de conhecimento (no nosso caso Histórias em Quadrinhos) para clarificação conceitual e a comunicação entre especialistas de disciplinas técnico-científicas diferentes. Ela se caracteriza pelo seu caráter sócio-pragmático. O fato de ser uma prática social a deixa a mercê do fator extralingüístico, já que a estruturação de uma terminologia depende diretamente da estruturação da atividade que pretende descrever.

2.1. A linguagem especializada.

Para os estudiosos citados nesse trabalho, estabelecem diferenças entre a linguagem comum e a linguagem especializada. Ora, partimos então que a linguagem especializada faz parte da linguagem comum e que compartilham muitos elementos, mas apresenta subcódigos que permitem que a comunicação científica seja efetivada com precisão, utilizando assim a linguagem especializada. Cabré (1997) elenca algumas dessas características, que são:

> [...] [12] a temática, as características específicas dos interlocutores; as características específicas da situação comunicativa, a função comunicativa; o canal de transmissão dos dados […] (Cabré, 1997, p.137)

Com nosso objetivo nesse trabalho é estabelecer uma terminologia fundamental da linguagem dos quadrinhos, se caracterizando assim como - a temática. É claro que queremos que a linguagem falada por diversas áreas de conhecimento relacionado a quadrinhos se torne uma linguagem própria dos quadrinhos. Sabemos que os diversos níveis de linguagem fazem parte do nosso cotidiano, e a partir desse ponto é que queremos estabelecer a linguagem especializada dos quadrinhos.

Para tanto se faz pertinente a assertiva de Cabré (1993, p.138)[13] quando diz que a opção mais sensata para definir operacionalmente as linguagens especializadas deve alterar o critério temáticos com os outros critérios e condições do tipo pragmáticos com o tipo de situação e os usuários. A terminologia enquanto

---

[12] [...] la temática; las características especificas de los interlocutores; las características especificas de la situación comunicativa; la función comunicativa; el canal de transmisión de los datos. […] (Cabré, 1997, p.137) (tradução livre)

[13] Cabré (1993, p.138)[13] quando diz “la opción que parece más atinada para definir operativamente los lenguajes especializados debe cambiar el critério temático con otros criterios y condiciones de tipo pragmático, con el tipo de situación y los usuarios”.

ciência se encanta no cruzamento entre as ciências cognitivas e se relaciona com diversas áreas, trazendo consigo os elementos presentes no mundo real. As relações entre os indivíduos ocorrem através da comunicação, e desse modo o temático e o pragmático se entrelaçam.

Para fazermos uma diferenciação da linguagem especializada da língua comum devem-se levar em consideração três classes, segundo Cabré (1993 p. 151) que são: “lingüísticos, pragmáticos y funcionales”.

Os **aspectos lingüísticos** que caracterizam os textos especializados (ainda segundo Cabré) são:

> […][14] “seleção e a utilização das unidades lingüísticas cada nível da gramática do texto; a semântica do geral do texto; seleção léxica; das diferenças frequentes de terminadas estruturas; a presença e a ausência de algumas unidades; a utilização de códigos alternativos, etc.. Todos eles são elementos essenciais que diferenciam um texto especializado de um texto da língua comum […] (Cabré, de 1993, p. 151/152).

Os **aspectos pragmáticos** “son específicos en lo que respecta a tres puntos de vista: la temática, los usuarios y las situaciones o <<aproximaciones>> comunicativas”. (Cabré, 1993, p. 152). E estes aspectos são que conseguem mostrar as diferenças entre a linguagem de especialidade e a linguagem comum.

Os **aspectos funcionales** estão ligados ao ato comunicativo e desta forma correspondem, segundo Jakobson apud Cabré (1997, p. 154) seis funções primordiais para que o ato da linguagem ocorra: “la función referencial, expresiva o emotiva, conativa, fática, metalingüística e poética”.

---

[14] la selección y el uso de las unidades lingüísticas en cada nivel de la gramática del texto; la semántica general del texto; la selección léxica; las diferencias frecuenciales de determinadas unidades y estructuras; la presencia y ausencia de algunas unidades; el uso de códigos alternativos, etc. Todos ellos son elementos fundamentales que diferencian un texto especializado de un texto de la lengua común […] (Cabré, 1993, p. 151/152).

Percebemos dentro do universo discursivo dos quadrinhos, que estes aspectos estão presentes, e em Ferreira (2000) nos indica que a linguagem de especialidade "enquanto ato de comunicação são um subsistema do sistema da língua geral na qual se fundamenta para expressão e recepção, na forma de vocabulário especifico."

Em Dubois (1998, p. 614) "vocabulário é uma lista exaustiva das ocorrências que configuram num *corpus".*

A partir da tripartição proposta por Coseriu (1979) **língua – norma – fala (discurso)** o vocabulário se situa no nível da norma, o vocábulo e/ou termos são as unidades mínimas. Ele representa uma norma discursiva de uma determinada área do conhecimento técnica ou científica, restrita e caracterizador de um universo de discurso.

Em Barbosa (1995) a assertiva "o vocábulo técnico-científico/especializado deve recuperar armazenar vocábulo de discurso, enquanto elementos configuradores de uma norma discursiva, ou seja, vocábulos de alta freqüência e distribuição regular, restritos a um phasis, que podem, eventualmente relacionar-se a vários *topoi* e *strata*".

Na tentativa de ilustrar as diferenças existentes, mostramos quais são os fatores pragmáticos que permitem diferenciar o léxico comum da terminologia. Usamos assim como Cabré (1997) os fatores abaixo e a seguir um quadro ilustrativo para a visualização e total entendimento dessa diferenciação:

> [...] a) la función básica que se proponen, b) la temática que se tratan, c) los usuarios, d) las situaciones comunicativas, e) los tipos de discurso […] Cabré, 1997, p. 221)

2.2. A unidade terminológica

Como ponto de partida desta unidade, buscamos em vários teóricos o conceito de unidade terminológica. A unidade terminológica (termo) "objeto privilegiado de reflexão e tratamento". (Krieger e Finatto, 2004, p. 75) é dentre o nosso trabalho o ponto mais importante, já que como citamos anteriormente, buscamos uma terminologia do universo discursivo dos quadrinhos.

No dicionário de lingüística de Dubois (1998, p. 586) "é a palavra que, na frase assume uma função determinada".

Para Cabré (1993, p. 169) "los términos, que son las unidades de base de la terminología, designan los conceptos propios de cada disciplina especializada."

Estabelece ainda outra subdivisão, levando em consideração a quantidade de morfemas (unidades de significação responsáveis pela formação de palavras),e pode ser simples ou complexos e estes podem ser compostos ou derivados, como explica a autora em epigrafe:

> [...].a) *desde el punto de vista de la forma,* los términos pueden ser, como las palabras, simples y complejos […] b) según los tipos de morfemas que intervienen en la formación de término complejo, los términos pueden ser derivados (formados por las agregación de afijos a bases léxicas) y compuestos (formados por combinaciones de bases léxicas, actuales o históricas, con la posibilidad de agregar afijos a las mismas […] los términos complejos pueden estar formados por la combinación de palabras que sigue una determinada estructura sintáctica. En este caso hallamos estructuras más frecuentes en terminología que en el léxico común, como los sintagmas terminológicos. (Cabré, 1993, p.176/177)

O termo não sendo uma unidade isolada, faz parte de um contexto, de um discurso. Pode ser confundido com a palavra comum, mas com algumas diferenciações, é condutor do conhecimento técnico-científico, e ainda "son unidades

sígnicas distintivas y significativas al mismo tiempo, que se presentan de forma natural en el discurso especializado". (Cabré, 1993, p.169).[15]

Ferreira (2000) comenta que "os termos não diferem muito, das palavras se considerados numa perspectiva formal ou semântica, no entanto numa perspectiva pragmática e comunicativa se distinguem notadamente." As coincidências existentes são apenas estruturais, mas diferem na composição sintagmática.

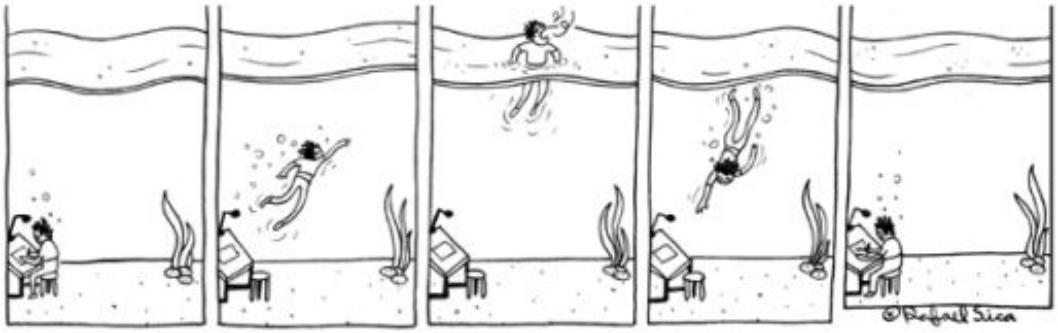


FIGURA 12: O metaquadrinho.

FONTE: http://rafaelsica.zip.net/ Acesso: 03/06/08

[15] São unidades sígnicas distintas e significativas ao mesmo tempo, que se apresentam de forma natural em um discurso especializado. (tradução livre).

Capítulo 3: Para uma terminologia dos quadrinhos

1. Definição e delimitação do trabalho terminológico

Cabré (1997)[16] indica uma "série de condicionantes prévios" para a elaboração da constituição do *corpus* do trabalho terminológico. Iniciemos citando os passos sugeridos pela autora:

A. o tema do trabalho;

B. os destinatários do trabalho;

C. a função que se pretende cumprir;

D. as dimensões da obra.

Segundo esses passos, apresentamos nosso trabalho de delimitação do *corpus.*

- **Tema**

Como falamos no capítulo 1, a linguagem dos quadrinhos, é uma linguagem híbrida, verbal e não verbal. Carregada de neologismos e onomatopéias, a linguagem em quadrinhos além de ser verbal e visual também é sonora. É desde 1923 (do desenho animado cinematográfico para as histórias em quadrinhos, surge o *Gato Félix).* Em Moya (1977, p. 291) explica que com cinema mudo era necessário utilizar equivalentes visuais para todos os tipos de ruídos – objeto e tema de estudos de livros dedicados a sua linguagem.

- **Os destinatários**

Este trabalho destina-se pelo menos a duas espécies de público, primeiramente para os que assim como nós, gostam dos quadrinhos. Também fazem parte dos destinatários, um público semi-especializado e especializado, pois estamos diante de pesquisadores que buscam o entendimento de uma arte tão comum, mas pouco divulgada academicamente. E como já citamos anteriormente, somos seduzidos por essa arte, e citando Cirne (2000, p. 19), encontramos os

[16] [...] a– el tema del trabajo, b- los destinatarios del trabajo, c- la función que pretender cumplir, d- las dimensiones de la obra […] (Cabré, 1997, p. 293).

nossos destinatários, aqueles que "o verdadeiro e bom quadrinho seduz pelo conhecimento que leva ao despertar, que leva à alegria, ao prazer, à consciência."

- **As funções**

Para Cabré (1997) existem duas formas de funções que pretendemos cumprir diante de um trabalho terminológico

> […][17] cabe distinguir entre os trabalhos descritivos, que se limitam em descritivo, que se limitam em a compilação dos termos de um campo de especialidade sem outra pretensão, y os trabalhos com finalidade prescritiva se propõe em priorizar o uso de termos considerados recomendáveis (normativos o normatizados) frente aos marcados como recusados, como objeto de orientação aos falantes sobre o uso correto da terminologia […] (Cabré, 1997, p. 293)

Optamos pelo descritivo, tendo em vista que estamos estabelecendo uma terminologia para o universo discursivo dos quadrinhos.

- **A dimensão**

Nosso objetivo é a apresentação de uma terminologia do universo discursivo dos quadrinhos. Cabré (1997, p.294) nos diz é o tema, os destinatários e as funções estabelecidos são responsáveis pela elaboração da terminologia. Além disso, devido a extensão do domínio nos detemos apenas em três livros para o levantamento da terminologia fundamental.

---

[17] […] cabe distinguir entre los trabajos descriptivos, que se limitan a recopilar los términos de un campo de especialidad sin otra pretensión, y los trabajos con finalidades prescriptivas, que se proponen priorizar el uso de los términos considerados recomendables (recomendados, normativos o normalizados) frente a los marcados como rechazables, con objeto de orientar a los hablantes sobre el uso correcto de la terminología […] (Cabré, 1997, p. 293)

1.1 O *Corpus*

Segundo Dubois (1998. p. 158) o *corpus* "é o conjunto dos enunciados encerrados numa dada circunstância, até que o pesquisador tenha decidido se esses enunciados entrarão na totalidade ou em parte na matéria de pesquisa"

Em face ao processo do trabalho terminológico, existe a necessidade da delimitação do *corpus* do trabalho. Como já citado anteriormente, o nosso tema é a terminologia usada nos livros sobre quadrinhos, ou seja, uma metalinguagem. O objetivo principal é o levantamento da terminologia fundamental. Queremos com o nosso trabalho preencher a lacuna existente e de alguma maneira contribuir para e estabelecimento de uma terminologia própria dos estudos sobre quadrinhos, já que como Benveniste adverte "só existe ciência quando seus conceitos são traduzidos em termos" (Benveniste, 1989, p. 252), para que haja uma compreensão das obras que constituem esse universo.

Os quadrinhos são possuidores de uma linguagem complexa e que apresenta uma extensão social e cultural. É um discurso nascido na comunicação em massa, mas que é definida como o discurso gráfico-narrativo, onde o espaço narrativo é criado pelo próprio leitor. Nosso *corpus* então se compõe por livros da área de autores reconhecidos como autoridades no domínio

1.1.1 Da seleção da bibliografia de referência: uma fonte de documentação.

Por ser um assunto tão multidisciplinar é que precisamos teorizar para não perdermos o ponto do nosso trabalho. A bibliografia de referência é constituída de obras que apresentam como características: as pesquisas teóricas e postulados fundamentais, métodos e guias. Ferreira (2000) comenta em seu trabalho, quais são

os critérios necessários para a delimitação do *corpus* para um trabalho terminológico:

- deve ser pertinente, isto é, representativo do campo em que se trabalha e se possível, redigido por um autor de qualidade;
- deve ser completo, ou seja, tem que incluir todos os aspectos relacionados com o campo de trabalho;
- deve ser atual, para que a lista dos termos que vão ser extraídos, reflita a realidade lingüística presente no âmbito em questão;

Mediante aos critérios expostos por Ferreira (2000), apresentamos as justificativas para a escolha do *corpus:*

- Os livros escolhidos são de autores da área quadrinística, possuem vários livros publicados dentro do tema.
- Os livros adotados são todos relacionados à área dos quadrinhos e possuem uma roupagem crítica e analítica do tema.
- Os livros possuem uma abordagem atual. Os livros selecionados são de 1977, 1989 e 2000.
- São todos nacionais, salvo um e a tradução desse livro é feita por profissionais respeitados da área. E também o autor é um grande especialista dos quadrinhos, desenhista ganhador de vários prêmios na área.

Após adotarmos os critérios acima, relacionamos abaixo os livros escolhidos Acreditando que trata-se de um tipo de amostragem relevante para levantamento dos termos e para o estabelecimento de uma terminologia dos quadrinhos.

- **Teóricos das histórias em quadrinhos:**

Cirne, Moacy, *Quadrinhos, sedução e paixão.* Editora Vozes Ltda, 2000.

Cirne, Moacy. *História e Critica dos Quadrinhos Brasileiros.* Edição Europa/FUNARTE,

Iannone, Leila e Roberto. *O mundo das histórias em quadrinhos.* Editora Moderna, 2004.

Moya, Álvaro de. *Shazam!* Editora Perspectiva S.A. – 1977.

Moya, Álvaro de. *História da História em quadrinhos*. 2ª ed. Editora Brasiliense. 1993

McCloud, Scott. *Desvendando os quadrinhos.* M. Books do Brasil Editora Ltda, 2005

McCloud, Scott. *Reinventando os quadrinhos.* M. Books do Brasil Editora Ltda, 2006

Eisner. Will. *Quadrinhos e Arte seqüencial.* 3º ed. Martins Fontes, 1999.

Gubern, Román. *Literatura da imagem.* Editora Salvat Editora do Brasil S.A., 1979

- **Obras lexicográficas:**

- Dicionário de cinema: AUMONT, Jacques e Marie Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema.* São Paulo: Papirus, 2003.
- Dicionário de teoria literária: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários.* 12ª ed. – São Paulo: Cultrix, 2004.
- Dicionário de língua portuguesa: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI.* 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
  HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houasis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Dicionário de semiótica: GREIMAS, A. J. et COURTES, J. - *Dicionário de semiótica*. Trad. de A. Lima *et al*. São Paulo, Cultrix, s.d.
- Dicionário de quadrinhos: *RIBAS Sergio. Dicionário do Morcego.* Flama Editorial. *2005*
- Dicionário de lingüística: DUBOIS, Jean et al. Dicionário de Lingüística. São Paulo: Editora Cultrix. 1998

1.1.2. Da seleção dos livros para o levantamento dos termos

Nesse trabalho selecionamos algumas obras que serviram de fonte para o levantamento dos termos a fim de estabelecer de uma terminologia fundamental sobre os quadrinhos.

Os critérios adotados foram os já citados anteriormente, assim obtivemos aos seguintes livros:

Autor	Título	Ano de publicação	Ano de Edição	Editor
Will Eisner	Arte seqüencial	1989	1999	Martins Fontes
Moacy Cirne	Quadrinhos, sedução e paixão	2000		Editora Vozes
Álvaro de Moya	Shazam!	1977		Perspectiva

Willian Erwin Eisner (1917-2005), ou simplesmente Will Eisner, é criador de grandes personagens nas histórias em quadrinhos, como *The Spirit.* O autor em tela, através de seu livro, elabora um manual que permite ao leitor conhecer a criação de histórias em quadrinhos. Permite ainda, conhecer os elementos estruturais e funcionais da arte seqüencial.

Apresentarmos Álvaro de Moya (1930 -) como um grande estudioso e especialista em quadrinhos no Brasil. Em *Shazam!* o autor organiza vários artigos de especialistas que tratam os quadrinhos como um produto que merece ser estudado, conhecido e analisado pela sociedade acadêmica. Apresenta também um passeio pela história das histórias em quadrinhos, os artigos fazem inserções em diversas áreas, como a psicologia e a pedagogia e tece comentários sobre a influência dos quadrinhos na cultura e na linguagem. Moya participou da organização da 1ª Expo Internacional de Histórias em Quadrinhos, em 1951.

O livro de Moacy Cirne (1943 -) , *Quadrinhos, Sedução e paixão* utiliza-se de uma linguagem crítica e amorosa para falar sobre os quadrinhos. Através do título já

sintetiza o assunto do livro. O referido autor integra-se ao grupo de estudiosos das histórias em quadrinhos, que desde 1970 tem seus olhos voltados para o estudo dos quadrinhos como arte. E discute nesse livro a linguagem dos quadrinhos relacionando-a intersemioticamente com a poesia e o cinema.

1.2. **Levantamento dos termos.**

1.2.1. Critérios de seleção

Uma terminologia fundamental se caracteriza por ser o elenco de termos traduzidos em geral por substantivos e adjetivos (formas lingüísticas mais comuns para conceitos). Além disso, são também os termos mais usados nos enunciados especializados, ou seja, de freqüência alta e de uso regular no conjunto do *corpus*.

Assim para o levantamento dos termos optamos por um critério lingüístico e um critério estatístico.

a) Critério lingüístico

Como critérios lingüísticos foram selecionados substantivos e adjetivos, porque são os que mais denotam conceitos. E apresentam são relevantes pelo fato de nomearem tudo e por serem ponto de partida para os neologismos, tema que será discutido mais adiante, Vilela (1994, P. 65), comenta a relevância dessa classe que para nós também é de suma importância,

> [...] A classe substantivos é a parte do discurso mais marcada pela formação de palavras, como aliás pela neologia, pelos empréstimos, etc. É que os substantivos são a classe por onde passa da designação das coisas inventadas ou importadas, são ponto de partida para a nomeação de tudo o que a tecnologia e o progresso trazem de novo para a comunidade.[...] (Vilela, 1994. p. 65)

Os termos selecionados por nós são em grande maioria substantivos, Cabré ainda estabelece uma subdivisão[18] do ponto de vista da unção que desempenham no discurso, os termos podem se classificar em vários grupos funcionais: nomes, adjetivos, verbos e advérbios. (Cabré, 1993, p.180).

Em Ferreira (2000, p. 93) a autora nos diz que

> [...] os substantivos são a classe por onde passa a designação das coisas inventadas ou importadas, são o ponto de vista para a nomeação de tudo o que a técnica e a ciência trazem de novo para uma comunidade [...] (Ferreira 2000, p. 93).

b) Critério estatístico

O critério estatístico é aquele que adota a freqüência e a regularidade, ou seja, dentro dos livros pesquisados, destacamos os termos que aparecem nos três livros pesquisados, isso é regularidade, e os termos que aparecem mais nos três livros são chamados de freqüência.

Além desses critérios usamos o critério de pertinência nos termos que não possuem uma freqüência e uma regularidade alta, mas que possuem relevância no tema escolhido, ou ainda, eles estão relacionados diretamente a área das histórias em quadrinhos, mas não foram citados pelos três autores de maneira intensiva.

---

[18] *desde el punto de vista de la función que desempeñan en el discurso*, los términos pueden clasificarse en varios grupos funcionales: nombres, adjetivos, verbos y adverbios" (Cabré, 1993, p.180).

2. Caracterização das unidades

O termo enquanto unidade lingüística é uma unidade lexical e por isso tem as mesmas características. Assim mostramos uma tipologia das unidades lexicais para observar a forma sintagmática que elas apresentam

2.1 Tipos de lexias

Em Dubois (1998, p. 361) "*lexia* é a unidade de comportamento léxico. Opõe-se a *morfema,* menos signo lingüístico e a *palavra,* unidade mínima construída. É, portanto a unidade funcional significativa do discurso".

A Lexicologia ciência que estuda o léxico, sendo assim, "o seu objeto é a palavra". Faulstich, (1980, p.17),distingue nas concepções de Pottier e Coseriu definição de unidade lexical: "a palavra é entendida como um tipo de lexia; para Coseriu, a palavra que possui função léxica é o lexema."

Como Faulstich, usaremos a concepção de Pottier e suas divisões . Ilustraremos os tipos de lexias a partir da terminologia do universo dos quadrinhos. Para o referido autor as lexias apresentam a seguinte divisão:

- 1 – Lexia Simples → corresponde em numerosos casos à "palavra" tradicional.

Exemplo: balão, desenho, quadrinhos.

- 2 – Lexia Composta → se caracteriza por ser resultado de uma integração semântica que se manifesta formalmente.

Exemplo: super-herói

- 3 – Lexia complexa → é uma seqüência em vias de lexicalização em diversos graus. São criações sintagmáticas em via de se estabelecer, consolidar.

Exemplo: fluxo da narrativa

- 4 – Lexia textual → é uma lexia complexa que alcança o nível de um enunciado ou de um texto. Como um provérbio ou um ditado.

Exemplo: Não encontramos exemplo na terminologia dos quadrinhos.

2.2. Criação terminológica

A neologia é estudada pela lexicologia como já assinalamos no capitulo 2 quando Barbosa elenca as tarefas da disciplina. Mas também é objeto da terminologia, pois segundo Cabré (1997)

> [...][19] a neologia concebida como uma atividade de criação de novas denominações, é evidentemente necessária nos domínios de especialidade onde a aparição constante de novos conceitos requerem uma atividade neológica permanente . [...] (Cabré, 1997, 443)

Percebemos que a linguagem gráfico-narrativa dos quadrinhos é rica de palavras novas e oriundas de outras línguas.

Alves (2002, p.5) estabelece denominações para neologia e neologismo, a primeira, é o processo de criação lexical, enquanto que o segundo conceito é o elemento resultante do processo de criação lexical. A referida autora ainda acrescenta que os neologismos podem ser formados de duas maneiras:

- ✓ Provenientes da "própria língua";
- ✓ Por "itens léxicos provenientes de outros sistemas lingüísticos".
    - Neologia fonológica,
    - Neologia semântica,
    - Neologia sintagmática
    - Por empréstimos.

[19] [...] la neologia, concebida como una actividad de creación de nuevas denominaciones, es evidentemente necesaria en los dominios de especialidad donde la aparición constante de nuevos conceptos requiere una actividad neológica permanente. [...] (Cabré, 1997, 443)

- Neologia fonológica:

Ainda a referida autora, dentre os processos de criação lexical, encontramos o neologismo fonológico que supõe "a criação de um item léxico cujo significante seja totalmente inédito, isto é, tenha sido criado sem base em nenhuma palavra já existente".(Alves, 2002, p. 11). E como já citamos anteriormente, na linguagem dos quadrinhos a onomatopéia se apresenta como uma figura de linguagem predominante dentro do seu universo quadrinhistico. Ilustramos com a seguinte citação:

> [...] A criação onomatopéia está calcada sem significantes inéditos. Entretanto, sabemos que a formação de palavras onomatopaicas não é totalmente arbitrária, já que ela se baseia numa relação, ainda que imprecisa, entre a unidade léxica criada e certos ruídos ou gritos. A onomatopéia procura reproduzir um som, o que impossibilita que seu significante seja imotivado. Trata-se de um processo bastante produtivo em certas linguagens, como nas histórias em quadrinhos [...]. (Alves, 2002, p. 12)

- - Neologia semântica:

A criação neológica é estudada pela terminologia, e que os estudos são dentro de um universo das histórias em quadrinhos onde os termos adquirem um significado específico no discurso especializado. Ou seja, os termos de outras áreas ganham significação própria no discurso dos quadrinhos.

Exemplo: balão; quadro.

- - Neologia sintagmática:

A composição sintagmática ocorre quando a "unidade lexical sintagmática encontra-se ainda em vias de lexicalização. Por isso não costuma ser unida por hífen. O item léxico composto, ao contrario é geralmente transcrito com essa marca gráfica." (Alves, 2002, p. 51).

Exemplo: arte seqüencial, história em quadrinhos.

- - Por empréstimo / estrangeirismo

O léxico de uma língua é ampliado quando em contato com outras comunidades lingüísticas. No universo discursivo dos quadrinhos a criação neológica por empréstimos é presente, pois como já falamos no capitulo 1, provavelmente devido a sua origem e influência anglicana. Para Alves (2002, p.72) "o estrangeirismo costuma ser empregado em contextos relativos a uma cultura alienígena, externa à da língua enfocada. Nesses casos, imprime à mensagem a 'cor local' do país ou da região estrangeira a que ele faz referência."

Exemplo: bande dessiné , daily strip, flash back.

3. Organização dos termos.

Em Krieger e Finatto (2004) para que o termo possa ser considerado como "uma unidade de conhecimento" é necessária que seja criado um dispositivo que irá priorizar a "identificação de um repertório terminológico", e tal dispositivo é uma representação denominada "*árvore de domínio*",

> [...] um constructo teórico que desenha a hierarquia temática de cada domínio de saber, pretendendo, com isso, representar o sistema lógico-cognitivo que particulariza os universos de conhecimento especializado. Por isso, a *árvore* funciona como uma espécie de mapa conceitual do domínio, auxiliando a reconhecer a vinculação terminológica, nessa medida, a pertinência dos termos a uma área [...] (2004, p. 56)

Para a realização do trabalho terminológico elegemos as histórias em quadrinhos, como nosso objeto de estudo, mas precisamente o discurso sobre as histórias em quadrinhos.

3.1 Árvore de domínio do universo dos quadrinhos.

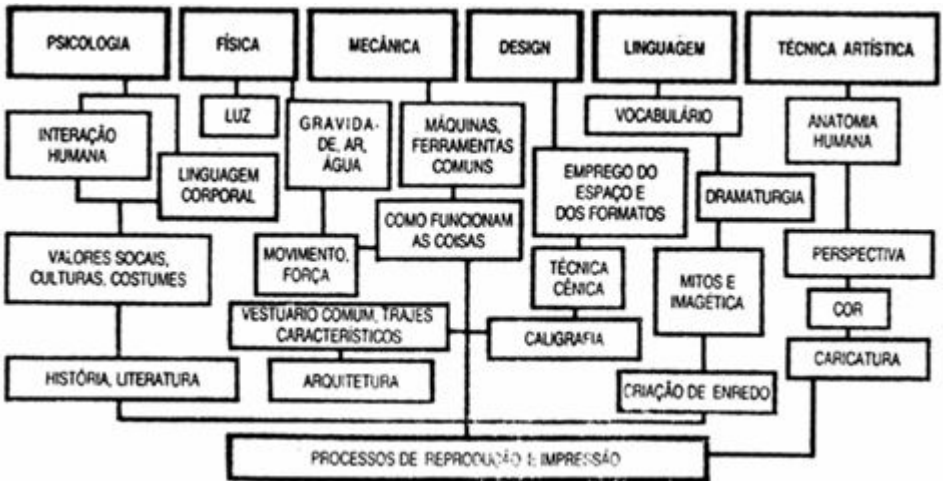
Elaboraremos a árvores do domínio, conceituado em Krieger e Finatto (2004, p. 134), como sendo “um diagrama hierárquico composto de termos-chave de uma especialidade, semelhante a um organograma”. Ou ainda em Dubuc (1999) a árvore de domínio vai organizar os conceitos de acordo com seu parentesco nocional

Este passo é o momento fundamental para a elaboração de um trabalho terminológico, quer para um vocabulário quer seja para um dicionário. E ainda é uma necessidade da árvore de domínio, estabelecer entre os termos qual é o desdobramento hierárquico, item importante para a formação de um trabalho terminológico.

Eisner (1999, p. 144) propõe um diagrama arbóreo das disciplinas envolvidas “na realização de uma história em quadrinhos”, pois conforme acredita o autor, a arte seqüencial “é uma habilidade que se baseia no emprego imaginativo do conhecimento da ciência e da linguagem”.

Will Eisner buscando definir as disciplinas envolvidas nas histórias em quadrinhos propõe o seguinte diagrama.

> [...] Na verdade, até um pedagogo se surpreenderia com a diversidade de disciplinas envolvidas na realização de uma história em quadrinhos média. Vale a pena correr o risco da simplificação excessiva e tentar fazer um diagrama dessas disciplinas para reforçar essa afirmação [...] (Eisner, 1999, p.144)



3.2. Do sistema nocional ao diagrama

Alain Rey (1992) distingue quatro tipos de sistemas nocionais capazes de organizar a terminologia de um determinado universo discursivo:

> [...][20] a) sistemas hipotético-dedutivos ; b) sistema elaborados seja pela classificação sistemática de um material e por indução ; c) obtidos pela estruturação e a regulação de uma prática, ou pela aplicação de um saber científico do tipo a ou b ; d) sistemas elaborados pela semântica de um discurso com caráter coerente, seja que se trate de descobrir e de expor uma verdade externa [...]

No caso do discurso sobre os quadrinhos estamos frente a um sistema particular que ao mesmo tempo se caracteriza como sistema elaborado por uma semântica coerente metalinguagem sobre os quadrinhos; como sistema de conceitos funcionais; como articulação de uma construção teórica; como estruturação de uma prática e aplicação de um saber e ainda de um conjunto nocional a caráter cultural.

Eisner nos diz que a arte seqüencial “especialmente nas histórias em quadrinhos, é uma habilidade estudada, que pode ser aprendida, que se baseia no

---

[20] **a**) Systèmes hypothético-déductifs ; **b)**Systèmes élaborés, soit par le classement systématique d´un matériel et par induction ; **c)**Systèmes obtenus par la structurations el la régularisation d´une pratique, ou par l´appication d´un savoir scientifique du type a ou b ; **d)**Systèmes élaborés par la sémantique d´undiscours à cactère cohérent, soit que´il s´agisse de découvrir et d´exposer une vérité externe [...](Rey, 1992, p.45/46)

emprego imaginativo do conhecimento da ciência e da linguagem, assim como da habilidade de retratar ou caricaturar e de manejar as ferramentas do desenho". (Eisner, 1999, p. 144)

Assim dividimos os sistemas em duas árvores que permitam organizar os termos dentro do universo discursivo. De um lado, o conjunto das áreas de conhecimento e seus respectivos termos e de outro um sistema nocional caracterizador da linguagem.

UNIVERSO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Arte Gráfica	**Literatura**	**Cinema**	**Semiótica**	**Comunicação Social**
Cor	Capítulo	Cenário	Espaço	Quadrinhos de crianças
Caricatura	Obra	Cortes	Estereótipo	Comunicação em massa
Corte gráfico	Romance	Flash back	Estrutura	Cultura em massa
Couché	Narrativa		Expressão	Indústria cultural
Crafting	Elemento narrativo		Linguagem	Mercado editorial
Desenhista	Enredo		Ilusões	Jornal
Designer	Poesia		Enunciado	Daily strip
Desenho	Teatro		Forma	Revista em quadrinhos
Tablóide	Drama		Onomatopéia	Vídeo
Fotografia	Crítico literário		Representação	Publicação
Ilustração	Critica		Discurso	Mídia
Ilustrador	Aventura		Texto	Tablóide
Impressão	Drama doméstico		Caricatura	Folhetim
Linha narrativo-gráfico visual	Escritor		Semioticidade dos quadrinhos	Fanzines
Traço	Figuração narrativa			Fotonovela

	Gênero narrativo			
	Herói			
	Imaginário do leitor			
	Leitor			
	Leitura			
	Protagonista			
	Literatura			

Pois, como falamos nos primeiros capítulos, os quadrinhos são estudados em diversas áreas de conhecimento que emprestam seus termos, como: semiótica, cinema, comunicação social, arte gráfica, teoria literária,e temos assim termos oriundos emprestados ou seja trata-se de uma transferência de vocabulário de uma área de outro. A mudança só vai ocorrer no conceito porque há a mudança do universo do discurso.

O estabelecemos este diagrama arbóreo sobre as características da linguagem em quadrinhos

Linguagem

Formato	**Tipos e Gêneros**	**Recursos sígnicos**
História em quadrinhos	Super herói	Balão
Gibi	Aventura	Desenho
Charge	Ficção cientifica	Quadro
Tablóide	Romance	Requadro
Caricatura	Terror	Página
Fanzines	Humor	Fotografia
Tiras	Drama doméstico	Ilustração
Fotonovelas	Comic book	Linha
Folhetim	Policial	Pintura
		Traço
		Onomatopéia

Considerações Finais

Como diz Henri Meschonnic (1991, p.9) “procuramos palavras, encontramos discursos”, e foi em busca de palavras que se desenhou para nós, pouco a pouco, o discurso dos quadrinhos. Ao longo de sua história os quadrinhos foram definindo, aprimorando e refinando sua linguagem. Uma linguagem complexa, composta de diferentes recursos sígnicos: verbais, visuais narrativos e sonoros, que acabaram formando uma linguagem própria acessível e que comunica com todo o tipo de público. Se durante muito tempo os quadrinhos não gozaram de um lugar nos estudos acadêmicos, vimos que eles foram reduzindo e conquistando um espaço mesmo que ainda não definido, sendo objeto de estudo em várias áreas de conhecimento da academia. Ao mesmo tempo em que isso pode ser profícuo para a área permitindo diferentes abordagens, não deixa também de apresentar o inconveniente de não produzir uma metalinguagem própria.

Cada abordagem diferente faz uso de uma linguagem e muitas vezes não dialogam entre elas, favorecendo assim uma dispersão de acepções semânticas e um número grande de variantes. Uns preferindo, por exemplo, o uso do termo: História em quadrinhos ou simplesmente quadrinhos. Ainda a não possibilidade de equivalência de outras línguas, faz que muitas vezes encontrar nos discursos o uso dos termos estrangeiros como *comics, historieta, bande dessiné,* etc quando tratam dos quadrinhos estrangeiros.

Trabalhar com metalinguagem especializada nos revela universos discursivos que no seu desenvolvimento estabelecem suas próprias normas discursivas. Vimos que a terminologia de uma área situa-se no nível de atualização e de abstração da linguagem norma (nos termos de Coseriu) e que esses universos discursivos têm

suas próprias unidades padrão: os termos. Estes têm características próprias que os distinguem das outras unidades do léxico: são unidades comunicativas, cognitivas e tem função referencial dentro da especialidade na qual estão sendo usados.

A Terminologia enquanto ciência tem uma função fundamental no desenvolvimento de uma área permitindo sua existência e delimitação, dando-lhe a ferramenta essencial para conceptualização do objeto estudado e organizando um sistema de noção fundamental para os discursos teóricos, analíticos e críticos. Assim acreditamos que, a leitura terminológica de uma área de conhecimento e/ou domínio permite uma leitura critica a partir da organização desse sistema nocional.

Colocamos-nos como objetivo o estabelecimento de uma terminologia (lista de conceitos traduzidos em termos) dos discursos sobre quadrinhos e sabemos que é o primeiro grande passo para um possível vocabulário tão necessário para uma área em constante evolução e ao mesmo tempo tão complexa e múltipla.

BIBLIOGRAFIA E ANEXOS

FIGURA 11: Modelo de Quadrinhos Digital.

FONTE: Disponível em http://i4.photobucket.com/albums/y128/mozaryot/meta2.jpg. Acesso: 07/06/08

Bibliografia

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo – Criação lexical. 2ª ed.* São Paulo: Editora Ática, 2002.

AUMONT, Jacques e Marie Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema.* São Paulo: Papirus, 2003.

BARBOSA, Maria Aparecida. *Da terminologia aplicada: recortes epistemológicos e funções pedagógicas.* In,Revista Brasileira de Lingüística. Vol. 13.nº 1, 2005, Ano 31.

_____. *Contribuição ao estudo de aspectos da tipologia de obras lexicográficas.* Rev. Ciência da Informação – Vol 24, número 3, 1995. Disponível em : http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/viewFile/493/447 acessado 27/08/2008.

_____. *Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia: objeto, métodos, campos de atuação e de cooperação. In:* Estudos Lingüísticos XX. Anais de Seminário do Gel.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral I.* Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri. – 5ª Edição – Campinas, SP. Pontes Editores, 2005.

BIBE-LUYTEN, Sônia M. *O que é história em quadrinhos*. 2º Edição. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

CABRÉ, M. Teresa. *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones.* Barcelona: Editorial Empúries, 1993.

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

CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos. O universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa.* Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1971.

_____. *História e critica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Ed. Europa: FUNARTE, 1990.

_____. *BUM! A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1970.

_____. *Quadrinhos, sedução e paixão.* Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização.* Tradução da equipe de Ângela M. S. Correa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

COSERIU, E. *Teoria Del linguaje y lingüistica general*. Gredos, Madrid, 1969.

COSTA, Rinaldo Vitor da. *O caso Henfil: será que a esquerda brasileira aprende inglês sem culpa?* Tese de mestrado em Lingüística. Universidade Estadual de Campinas. 1997.

DUBOIS, Jean et all. *Dicionário de Lingüística. São Paulo – SP: Editora Cultrix Ltda, 1979.*

ECO, Umberto. *A busca da língua perfeita na cultura européia.* Bauru: SP:EDUSC, 2001.

ELISIO, Roberto. *O Legado de Eisner.* Disponível em http://imesexplica.com.br/0608HQ abre.asp. Acesso em 02/04/2008.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. 3º ed. Martins Fontes, 1999.

FAULSTICH, Enilde Leite de Jesus. *Para uma análise estrutural de campos semânticos: lexicologia: a linguagem do noticiário policial.* Brasília: Horizontes, 1980.

FERREIRA, Alice Maria de Araújo. *Para um vocabulário fundamental de Milton Santos (com equivalência em francês)* Tese de Doutorado em Lingüística. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI.* 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GREIMAS, A. J. et COURTES, J. - *Dicionário de semiótica*. Trad. de A. Lima *et al*. São Paulo: Cultrix, s.d.

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

GUBERN, Román. *Literatura da Imagem.* Tradução de Maria Ester Vaz da Silva e Irineu Garcia. 1ª Ed., Rio de Janeiro, Salvat Ed. do Brasil, 1979.

GUZMAN, Sidney. *A censura nos quadrinhos*. Revista *Sandman.* Editora Globo. Nº 24. 1991.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IANNONE, Leila e Roberto. *O mundo das histórias em quadrinhos*. 11ª impressão. Editora Moderna, 2004.

KRIEGER, Maria da Graça e Finatto, Maria José Bocorny. *Introdução à Terminologia: teoria e prática.* São Paulo: Contexto, 2004.

KRISTEVA, Julia. *História da Linguagem.* Lisboa: Edições 70 Ltda. 1969.

MESCHONNIC, Henri. *Des mots et dês monde.* Paris, Haher, 1999.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos.* São Paulo: M Books do Brasil Ed. Ltda., 2005.

MCCLOUD, Scott. *Reinventando os quadrinhos..* São Paulo: M Books do Brasil Editora Ltda, 2006.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos.* 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

_____. *SHAZAM! 3ªed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1977.*

_____ et.al. *Literatura em quadrinhos no Brasil. Acervo da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação da Biblioteca Nacional, 2002.

REY, Alain.*La terminologie. Nom et notions.* Paris: Presses Universitaires de France. 1979. (Que sais-je?)

RIBAS Sergio. Dicionário do Morcego. São Paulo*:* Flama Editorial*. 2005*

SANTOS, Maria Aparecida B.B. dos. *Oficina de redação: nem todo quadrinho e quadradinho.* Goiânia: Kelps, 1996.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio. *A pesquisa sobre histórias em quadrinhos da Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005.* UNIrevista – Volume 1, nº 3: (Julho 2006). Acesso: 03/03/08.

VILELA, Mário. *Estudos de Lexicologia em Português.* Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

Anexos

ANEXO 1: AS PALAVRAS.

Termo
Ação
Arte
Arte gráfica
Arte seqüencial
Artes gráficas
Artes plásticas
Artista
Autor
Aventura
Balão
Bande dessineé
Base cartunística
Capitulo
Caricatura
Cartoon
Cena
Cenário
Charge
Cinema
Coleção
Colecionadores
Comics
Comunicação em massa
Copyright
Cor
Corte espácio-temporal
Corte gráfico
Cortes
Couché
Crafting
Criação
Criança
Criatividade
Critica
Critico
Critico de arte
Critico literário
Cultura de massa
Daily strip
Desenhista
Desenho
Design
Diálogo
Discurso
Discurso artístico
Drama
Edição
Editorial
Efeito
Elemento narrativo
Emoção
Enredo
Enunciado

Episódio
Erotismo
Escritor
Espaço
Estereótipos
Estética dos quadrinhos
Estrutura
Exemplares
Exposição
Expressão
Fantasia
Fanzine
Ficção cientifica
Figura
Figuração narrativa
Filme
Flash back
Fluxo da narrativa
Folhetim
Forma
Tablóide
Fotografia
Fotonovela
Fumetti
Gags
Gênero narrativo
Gibi
Grafic novel
Herói
História em quadrinhos
História
Historieta
Humorístico
Idéia
Ídolos
Ilusão
Ilustração
Ilustrado
Ilustrador
Imaginário do leitor
Impressão
Indústria cultural
Inimigo
Jornal
Leitor
Leitura
Linguagem
Linha
Literatura
Mercado editorial
Metaquadrinho
Mídia
Narrativa gráfica
Narrativa gráfico-visual
Obra
Obra de arte
Onomatopéia
Página

Personagem
Pintura
Poesia
Produções literárias
Produções artísticas
Protagonista
Publicação
Quadrinhistica
Quadrinho cartunistico
Quadrinhos
Quadros
Releitura
Representação
Requadro
Revista em quadrinhos
Roteiro
Script
Semioticidade dos quadrinhos
Seqüência
Super-herói
Teatro
Tema
Terror
Texto
Tiras
Traço
Vídeo
Visual
Vocabulário

Anexo 2

Fatores pragmáticos que permitem diferenciar o léxico comum da terminologia.
Cabré (1993, p. 222)

LÉXICO COMÚN	TERMINOLOGÍA
FUNCIÓN BÁSICA	**FUNCIÓN BÁSICA**
conativa, emotiva fática y otras	referecial
TEMÁTICA	**TEMÁTICA**
genérica	especifica
USUÁRIOS	**USUÁRIOS**
generales	especializados
SITUACIÓN COMUNICATIVA	**SITUACIÓN COMUNICATIVA**
- formalizada	+ formalizada
DISCURSO	**DISCURSO**
general	profesional y científico