

Admiráveis novos mundos: possíveis aproximações entre a hermenêutica textual de Paul Ricoeur e as histórias em quadrinhos

Leonardo Magalde Ferreira

Resumo: O artigo tem por objetivo propor uma aproximação entre interpretação hermenêutica e histórias em quadrinhos (HQ's) a fim de oferecer uma nova maneira de interpretá-las. Para isso, tomaremos por base o conceito de *mundo do texto*, do filósofo francês Paul Ricoeur, no qual a referência do texto narrativo é entendida como um mundo onde o leitor poderia habitar de modo imaginativo e ampliar sua compreensão existencial. Definidas como narrativas gráficas, as HQ's também apresentam mundos imaginários por intermédio da relação original entre texto e imagem, oferecendo com isso novas maneiras de significar a realidade. Deste modo, procederemos primeiramente apresentando os elementos constituintes das histórias em quadrinhos, focando basicamente na relação entre os fatores verbais e não-verbais. Em seguida, abordaremos o conceito de texto em Paul Ricoeur para, num terceiro momento apresentarmos o modo hermenêutico de interpretação propriamente dito e suas possibilidades de aplicação.

Palavras-chave: hermenêutica; texto; quadrinhos; narrativa; Paul Ricoeur.

Leonardo Magalde Ferreira é graduado em Filosofia pelo Centro Universitário São Camilo, Especialista em Filosofia Contemporânea e História pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e Mestre em Ciências da Religião pela mesma instituição.

Marvelous new worlds: possible approaches between Paul Ricoeur's textual hermeneutics and comics

Abstract: The paper aims to propose an approximation between hermeneutic interpretation and comics in order to offer a new way of interpreting them. Thus, we will take as a base the concept of the world of the text, by the French philosopher Paul Ricoeur, in which the reference of the narrative text is understood as a world where the reader could inhabit imaginatively and expand his existential understanding. Defined as graphic narratives, comics also present imaginary worlds through the original relationship between text and image, thereby offering new ways of meaning reality. In this way, we will proceed first presenting the constituent elements of the comics, focusing basically on the relationship between the verbal and nonverbal factors. Then, we will approach the concept of text in Paul Ricoeur in order to present, in a third moment, the hermeneutical mode of interpretation proper and its possibilities of application.

Keywords: hermeneutics; text; comics; narrative; Paul Ricoeur

Introdução

Encaradas por décadas como uma espécie de entretenimento raso, sem prestígio e destinadas a um público considerado de baixa cultura, as histórias em quadrinhos atualmente são vistas de modo oposto, principalmente no âmbito acadêmico. Dissertações são criadas, teses defendidas e livros escritos, ampliando o escopo sobre a complexidade da assim chamada nona arte, deixando evidente a importância que o estudo da narrativa gráfica foi alcançando ao longo das últi-

mas décadas, com especial destaque para o cenário nacional. Segundo Waldomiro Vergueiro, um dos principais pesquisadores da área:

Embora constituindo uma linguagem própria – híbrida da linguagem escrita e da imagem desenhada –, os quadrinhos tiveram sua aceitação pelas elites pensantes dificultada por diversos fatores, mas principalmente por sua característica de linguagem direcionada para as massas. No entanto, nos últimos anos parecem ter trazido novos e promissores ventos para as histórias em quadrinhos no que diz respeito à sua inserção no mundo das manifestações artísticas socialmente reconhecidas (VERGUEIRO, 2009, p. 16).

De acordo com os dados apresentados em 2016 por Victor Callari e Karoline Gentil, as análises sobre histórias em quadrinhos passaram de “apenas uma nos anos 1970 para 81 pesquisas realizadas entre 2010 e 2013 [...]” (CALLARI; GENTIL, 2016, p. 17). Este crescente aumento nos faz pensar que a profundidade e a qualidade das análises sobre os quadrinhos só tende a continuar, e que hoje são considerados como expressões criativas que não só espelham a realidade, mas também possuem leis próprias de criação.

Não obstante, é possível observar que os métodos de análise presentes nas publicações acadêmicas e teóricas são, em sua grande maioria, voltados para o âmbito formal das histórias em quadrinhos, ou seja, abordagens que partem da semiótica, da linguística etc. Isto porque os avanços destas disciplinas no período contemporâneo encontram nas HQ’s um rico campo de aplicação, em específico no âmbito visual dos signos. Há também, é verdade, profundas análises

sociais sobre o surgimento dos quadrinhos, assim como construções teóricas a partir de determinados personagens. Todavia, reconhecendo a validade destas abordagens e a abrangência de possibilidades que o estudo acadêmico demonstra permitir a partir delas, gostaríamos de propor uma outra visão, partindo agora da hermenêutica¹ textual do filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005).

Ricoeur foi um pensador multifacetado, e mesmo tendo refletido sobre diversos temas presentes na filosofia contemporânea dedicou atenção especial à questão da interpretação das narrativas textuais. De modo breve, já que nos aprofundaremos mais adiante, sua inserção no âmbito textual se deu principalmente após o contato com a linguística estrutural e seu posicionamento contrário ao uso instrumental da linguagem, ou seja, quando se trata o signo pelo signo. Indo na contramão desta postura, o filósofo francês se baseia nas conclusões de Emile Benveniste (1902-1976) sobre a “referencialidade” do discurso, isto é, o fato de todo discurso apontar para algo, para um referente. Este referente é chamado por Ricoeur de *mundo do texto*, autônomo e livre das intenções do autor original. Assim, é a partir desta autonomia que se dá o duplo trabalho com texto para Ricoeur: explicativo, tal como a linguística representou no século passado e, num segundo momento, compreensivo, interpretando o

1. De modo etimológico, entendemos por hermenêutica a derivação da palavra grega *hermeneuein*, de onde provém o uso do qual estamos habituados a nos utilizar. Três eram os usos possíveis para *hermeneuein* (verbo) e *hermeneia* (substantivo): dizer, explicar e traduzir, todos relacionados com o nome do deus Hermes, cuja principal característica era a transmissão de mensagens. Estes significados originais mostram que na base de ambas as palavras gregas encontra-se a função de tornar algo compreensível, seja dizendo, explicando ou traduzindo (PALMER, 2006, p. 24).

mundo que o texto apresenta. Este mundo, Ricoeur vai dizer, é um mundo onde poderíamos habitar e dele receber novos modos de ser.

Nosso artigo tem o objetivo, portanto, de apresentar este segundo momento da interpretação textual em Ricoeur para que também possa ser aplicado às histórias em quadrinhos, oferecendo assim uma outra ferramenta de análise. Em suma, encarar as narrativas presentes nas histórias em quadrinhos como mundos a serem interpretados. Deste modo, nosso percurso será apresentado da seguinte forma: primeiramente nos deteremos brevemente sobre os elementos que constituem uma história em quadrinhos propriamente dita, e aqui não abriremos mão de todo o referencial proporcionado pelo estudo semiótico feito por grandes autores no tema. Com isso, a fim de nos aproximarmos de Ricoeur focaremos basicamente na relação linguística entre texto e imagem e como juntos constituem a substância narrativa (e temporal) dos quadrinhos. A respeito desta proximidade, o também francês Thierry Groensteen, em seu “O sistema dos quadrinhos”, cita o filósofo justamente ao reconhecer o estatuto dos quadrinhos enquanto espécie narrativa, não devendo nada aos demais modos de narração:

Concordamos portanto com Paul Ricoeur na ideia de que existe um gênero narrativo e diversas espécies narrativas: romance, filme, peça teatral, e também as histórias em quadrinhos, as fotonovelas e, por que não, o balé e a ópera, sem preconceito com os gêneros que nasceram após o avanço tecnológico (já que os quadrinhos e o cinema tiveram nascimento tardio – em comparação à literatura – devido à evolução das técnicas, sen-

do, no caso dos quadrinhos, a invenção da litografia) (GROENSTEEN, 2015, p. 16).

Em seguida abordaremos o conceito de texto na obra de Ricoeur, onde veremos sua posição diferenciada dentro da tradição hermenêutica, privilegiando a referência do discurso escrito. Acreditamos ser de suma importância ressaltar que devido ao amplo espaço ocupado pela hermenêutica textual em sua obra, nos limitaremos a apresentar tais questões de modo breve e pontual, na esperança de poder despertar no leitor a curiosidade pelo seu trabalho filosófico². Por fim, no terceiro momento de nossa proposta apresentaremos o processo de interpretação textual em Ricoeur, priorizando o conceito de *mundo do texto* e suas implicações existenciais no ato interpretativo, assim como sua possível aplicação às histórias em quadrinhos.

Os quadrinhos enquanto linguagem narrativa

Toda abordagem teórica implica o uso de definições e conceitos a fim de fundamentar o objeto estudado. No âmbito das histórias em quadrinhos não é diferente. Para que se possa abordá-las teoricamente é preciso partir de uma definição clara e objetiva de seus elementos mais característicos, e a clássica exposição de Antonio Luiz Cagnin, por exemplo, é uma dessas:

2. Grande parte do que será exposto aqui sobre Ricoeur foi extraído e editado do original apresentado como dissertação de mestrado sob o tema “Interpretação e Existência: As proximidades entre hermenêutica e vida no período contemporâneo e o retorno ao texto em Paul Ricoeur” no dia 22 de setembro de 2017 na Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

Os quadrinhos são a *substancia de expressão da narrativa*, formada de dois códigos: a **imagem**, signo visual analógico do *código iconográfico*, formada por figuras de pessoas, animais, de objetos e do cenário onde se desenrolam as ações da narrativa. O **texto** do *código linguístico* representado na palavra escrita dos balões, das legendas e do título pelo **narrador**, personagem fictícia que conta a história (CAGNIN, 2014, p. 178, grifos do autor).

Sendo os quadrinhos então constituídos de texto e imagem, é importante ressaltar que há uma relação intrínseca entre estes dois códigos, e não apenas uma sobreposição de um a outro. Para Groensteen, a ideia de que sejam vistas como “essencialmente um misto de texto e imagem, uma combinação específica de códigos linguísticos e visuais” contribui para a criação de obstáculos “a qualquer compreensão real deste objeto” (GROENSTEEN, 2015, p. 10). Daniele Barbieri também defende que ver as HQ’s apenas como uma espécie de justaposição entre texto e imagem seria equivocado. Para o italiano, autor de “As linguagens dos quadrinhos”, mesmo que isso ocorresse “o efeito global resultaria não das palavras por si mesmas nem das imagens por si mesmas, mas de *suas relações* (BARBIERI, 2017, p. 177, grifos do autor). Em suma, é na relação entre si onde repousa a originalidade linguística dos quadrinhos. Dito de outro modo, as HQ’s “não apenas tensionam os limites entre imagens e palavras, mas suas páginas também são palco de uma integração entre estas duas formas de expressão” (NETO; OLIVEIRA, 2013, p. 54).

Outrossim, por mais inseparáveis que sejam, texto e imagem trazem características individuais próprias, permitindo deste modo

análises individuais para fim teóricos, tal qual a que apresentaremos a seguir como parte de nossa proposta: “Assim, a análise separada de cada um deles obedece a uma necessidade puramente didática, pois, dentro do ambiente das HQ’s, eles não podem ser pensados separadamente” (VERGUEIRO, 2018, p. 31).

A imagem nos quadrinhos

Como um dos elementos substanciais dos quadrinhos, a imagem possui uma importância ímpar, sendo considerada por Vergueiro como a unidade básica das HQ’s, intrínseca à transmissão da mensagem apresentada ao leitor (VERGUEIRO, 2018, p. 31). Enquanto ícone representativo, a imagem desenhada permite que a gama de conteúdo presente nesta mensagem “seja transmitida visualmente com o máximo de informação e com número reduzido de signos” (ASSIS; MARINHO, 2016, p. 119). No que diz respeito ao modo de sua representação icônica, por assim dizer, as imagens nos quadrinhos prezam por técnicas que possam garantir sua leitura e compreensão, se diferenciando, portanto, de outros modos narrativos, como o texto literário, por exemplo:

Nos quadrinhos, as imagens são, geralmente, impressionistas, ou seja, utiliza-se da simplificação para auxiliar a leitura de determinada imagem ou sequência, diferentemente da literatura que, por ter ausência destas, necessita um descritivo que crie a ambientação para que o leitor, por sua vez, recrie a imagem (PESSOA, 2016, p. 24).

Esta diferença se dá na medida em que o texto escrito encontra certas limitações não existentes na função representativa da imagem. Como se sabe, o signo verbal não se relaciona diretamente com o seu objeto, ao passo que a imagem desenhada, por sua vez, se mostra equivalente àquilo que representa, trazendo semelhanças objetivas que auxiliam na sua compreensão, conforme dissemos acima:

A palavra não é um *signo analógico*, não existe a relação signo linguístico/objeto, nem no som articulado da fala, nem na escrita [...] a *imagem* desenhada dos quadrinhos, ao contrário, é um signo *analógico* e *contínuo*, mantém uma relação estreita de semelhança com o objeto representado, dando sempre alguma impressão, ou ao menos, uma sugestão do ser ou do objeto representado, a sua forma física é, por isso, *motivada* (GAGNIN, 2014, p. 41-42, grifos do autor).

Entretanto, por mais destacada que seja esta posição, para ser compreendida enquanto parte visual da narrativa gráfica torna-se necessário que a imagem esteja disposta sequencialmente por meio do quadro (ou vinheta) onde ela é desenhada. Conforme Moacy Cirne, é a partir desta característica que se pode aplicar o termo “arte sequencial” às HQ’s, ou seja, é preciso que a imagem desenhada seja colocada ao lado de outra e assim por diante, dando origem à sequência narrativa propriamente dita:

Os quadrinhos, antes de mais nada, são uma arte sequencial, como diria o mestre Will Eisner. O que isso quer dizer, exatamente? Quer dizer que são uma narrativa gráfico-visual,

com suas particularidades próprias, a partir do agenciamento de, no mínimo, duas imagens desenhadas que se relacionam (CIRNE, 2002, p. 14).

A partir de um interessante contraponto com outra forma imagética, a ilustração, Daniele Barbieri reforça o entendimento sobre este modo de emprego das imagens nos quadrinhos, necessário para que sejam compreendidas enquanto tal. Segundo o autor italiano, na medida em que a ilustração trabalha de modo individual, contribuindo para a compreensão de algo externo a ela, a imagem desenhada presente nos quadrinhos se torna inteligível apenas por intermédio das demais, pois cada uma representa um momento da narrativa propriamente dita:

Em outras palavras, a ilustração é normalmente ilustração de algo, e esse algo pode em geral existir até mesmo sem a ilustração [...] os quadrinhos, pelo contrário, cada vinheta tem uma função diretamente narrativa; inclusive com ausência de diálogos e de legendas (também chamadas de “recordatório” ou “texto em off”) ou texto narrativo, a vinheta conta um momento da ação que constitui parte integrante da história, e prescindir dela supõe prejudicar em boa medida a compreensão (BARBIERI, 2017, grifos do autor).

Deste modo, ao serem apresentadas desta forma, as imagens contidas nos quadrinhos apresentam uma passagem temporal. O tempo aparece como um “elemento organizador” (COHEN; KLAWA, 1972, p. 110), imprescindível na constituição dos quadrinhos, especificamente quando se fala das imagens. A este respeito, Jean Paul Meyer

lista três importantes características a serem conferidas para que sejam compreendidas deste modo:

As imagens são suficientemente coerentes entre si, para que se as possa relacionar a tudo que as engloba; elas são suficientemente diferentes para que se possa detectar uma mudança na passagem de uma para outra; a concomitância da coerência de vizinhança e da transformação contígua constrói uma passagem de ação (MEYER, 2016, p. 45).

Estando sequencialmente dispostas, as imagens nos quadrinhos contribuem para que, por intermédio da leitura, as representações fixas ganhem vida e movimento. A leitura se apresenta, portanto, como mediadora na assimilação e compreensão entre as semelhanças e diferenças ditas acima, atribuindo uma significação temporal à história como um todo:

Esta representação de um momento dado da ação ou gesto das figuras *fixas*, como se costuma dizer, é o que, na leitura da sequência de quadrinhos, produz a *sugestão do movimento* e, em consequência, o significado e o entendimento da ação realizada. Na leitura, os quadrinhos de uma sequência passam por três tempos: é presente que está sendo lido; é passado o da esquerda, que já foi lido; é futuro o da direita, que vai ser lido (CAGNIN, 2014, p. 61, grifos do autor).

Em suma, o fundamento da imagem enquanto elemento narrativo nas HQ's repousa não apenas em seu caráter representativo, icônico, mas principalmente na forma múltipla em que é apresentada

ao leitor. Mesmo de modo breve pudemos observar como a forma sequencial é o meio pelo qual as imagens nos quadrinhos alcançam o status de narrativa. Não podemos nos esquecer, entretanto, que as histórias em quadrinhos são constituídas por dois princípios básicos, imagético e textual. Assim, veremos a seguir de que modo o texto se relaciona com a sua contraparte visual.

○ texto nos quadrinhos

Diversas são as maneiras em que o texto aparece nos quadrinhos, representando desde a fala dos personagens e seus pensamentos, até o papel do narrador (quando há) na história. Seu lugar na característica composição narrativa das HQ's é realçado pelo vínculo que apresenta com a imagem, isto porque o conteúdo textual é apresentado por meio de recursos que se conectam diretamente ao elemento visual, tais como o balão, a legenda, o recordatório e a onomatopeia. A este respeito, Cagnin nos diz que é papel do texto “fixar os significados que a imagem possa ter na sua ambiguidade e polivalência” (CAGNIN, 2014, p. 139). Já Groensteen, de modo oposto, salienta que, “numa história em quadrinhos, a imagem muitas vezes não necessita de mensagem linguística alguma para ancorar-se em uma significação unívoca” (GROENSTEEN, 2015, p. 137). Divergências à parte, fato é que são estes os recursos que mais diferenciam as histórias em quadrinhos de qualquer outro meio de comunicação, sustentando deste modo sua identidade própria.

Para se representar a fala, por exemplo, usa-se tradicionalmente o balão. Segundo Nobu Chinen, “o balão é o elemento que mais di-

ferencia os quadrinhos de outras formas de ilustração e o que mais tem sido usado para simbolizar sua linguagem” (CHINEN, 2012, p. 16). Ligado ao personagem pelo apêndice (ou rabicho), além de circundar o elemento textual o balão oferece informações sobre como se deve interpretar o que ali se lê. Dito de outro modo, dependendo de como o texto é contornado uma ação ou uma emoção diferente é apresentada ao leitor. Em seu artigo sobre o estudo semiótico dos quadrinhos, Roberto Elísio dos Santos apresenta um breve levantamento sobre alguns tipos de balões:

A ausência do rabicho, substituído por bolinhas, revela ao leitor o pensamento, a voz interior do personagem (trata-se, então, do **balão pensamento**). Já as linhas pontilhadas em torno do balão e do rabicho são usadas para mostrar que o diálogo está sendo travado em voz baixa (este é o **balão cochicho**). As alterações nas linhas dos balões podem demonstrar estados emocionais diferentes, como o **balão trêmulo**, que indica o medo que o personagem está sentindo. Também o **balão splash** refere-se à raiva ou exaltação do personagem. **Os balões intercalados**, por sua vez, demonstram que a fala de um personagem foi emitida em intervalos de tempo, com uma pausa entre eles, significando hesitação (DOS SANTOS, 2002, p. 21, grifos do autor).

Ao redor do balão, às vezes acima, às vezes ao lado, encontra-se dois tipos de uso do texto nos quadrinhos: a legenda e o recordatório. Segundo Vergueiro, a legenda tem por representação “a voz onisciente do narrador [...]” (VERGUEIRO, 2018, p. 62). Ramos, em contrapartida, sinaliza que ela não se limita a esta função, pois o

“narrador-personagem também pode se apropriar do recurso” (RAMOS, 2015, p. 50). De modo semelhante à legenda, o recordatório apresenta uma dupla função por expressar os pensamentos internos dos personagens e localizar o leitor por meio de sínteses espaço-temporais que auxiliam na compreensão da narrativa:

Ao lado do balão, os recordatórios também têm como função abrigar os textos, sejam eles de narração (passagem de tempo ou de espaço) ou de expressão da voz interior de um personagem. Painéis normalmente retangulares e situados na parte superior das vinhetas, eles contêm informações necessárias para que o leitor compreenda a história e possa prosseguir com a leitura (DOS SANTOS, 2015, p. 30, grifo do autor).

A onomatopeia, por sua vez, traz uma função diferenciada enquanto elemento textual. Presente fora dos balões e com uma grafia distinta, ela tem por objetivo a representação sonora de determinadas ações presentes nos quadrinhos como explosões, golpes, tiros, quedas etc. (VERGUEIRO, 2018, p. 63). É por meio dessa riqueza de possibilidades que as onomatopeias, segundo Sonia Bibe-Luyten, “completam a linguagem dos quadrinhos e lhes dão efeito de grande beleza sonora” (LUYTEN, 1985, p. 13).

Mesmo de modo breve vimos como a relação entre texto e imagem constitui a base da narrativa quadrinesca: a imagem, em toda sua extensão icônica, responsável por grande parte dos significados presentes nas vinhetas a partir do modo sequencial em que é apresentada ao leitor; o texto, responsável por verbalizar as falas, os pensamentos e os sons dos personagens em suas ações. Dando continui-

dade ao nosso objetivo, iremos nos deter a partir de agora sobre o pensamento textual de Paul Ricoeur e sua proposta de interpretação hermenêutica pautada no conceito de *mundo do texto* a fim de propor uma nova possibilidade no trato acadêmico com as HQ's.

○ texto em Paul Ricoeur: do discurso à narrativa

À questão do texto em Paul Ricoeur, é importante frisar, antecedendo uma teoria do discurso, nascida em detrimento do pensamento de Ferdinand de Saussure (1857-1913) e sua divisão estrutural da linguística entre língua (*langue*) e fala (*parole*) e baseada no pensamento de outro linguista contemporâneo, Emile Benveniste (1902-1976). Esta importante escolha ocorre devido ao caráter sistemático da análise estrutural se ater aos signos apenas por eles próprios, em suas relações internas, isto é, de modo fechado, enquanto a hermenêutica, em contrapartida, lida com estes priorizando sua abertura:

Enquanto que a linguística se move no recinto de um universo auto-suficiente e não encontra jamais senão relações intra-significativas, relações de interpretação mútua entre signos, [...] a hermenêutica encontra-se sob o regime da abertura do universo dos signos (RICOEUR 1978, p. 57-58).

Deste modo, pelo fato da hermenêutica se ater à abertura proposta pelos signos linguísticos, ou seja, por estar atrelada à “articulação do linguístico e do não-linguístico, da linguagem e da experiência vivida (RICOEUR, 1978, p. 58), Ricoeur se aproxima de Benveniste

ao notar que “é na instância do discurso que a linguagem possui uma referência” (RICOEUR, 1978, p. 75).

Segundo Benveniste, discurso é a enunciação de um locutor que, ao se apropriar da língua enquanto sistema, expressa sua relação com a realidade, de modo que antes disto a língua é apenas possibilidade (BENVENISTE, 1989, p. 82-84). Diante disto, o linguista francês afirma que o resultado da enunciação, que ocorre após as combinações realizadas pelo locutor entre os elementos da língua, possui um sentido, uma *semântica*. Em contrapartida, o trato da linguagem apenas pelo signo, de modo *semiótico*, contribui para o fechamento deste último sobre si mesmo, limitando também seu sentido. Surge então uma distinção entre o que se compreende e o que se reconhece, isto é, entre *semântica* e *semiótica*:

A semântica é o “sentido” resultante do encadeamento, da apropriação pela circunstância e da adaptação dos diferentes signos entre eles. Isto é absolutamente imprevisível. É a abertura para o mundo. Enquanto que o semiótico é o sentido fechado sobre si mesmo e contido de algum modo em si mesmo [...] O semiótico (o signo) deve ser RECONHECIDO; o semântico (o discurso) deve ser COMPREENDIDO (BENVENISTE, 1989, p. 21, destaques do autor).

Partindo destas conclusões, Ricoeur busca “libertar o discurso do seu exílio marginal e precário” deixado por Saussure substituindo a *parole* pelo discurso e com isso privilegiando a frase frente à palavra, pois é a “especificidade desta nova unidade em que se apoia todo o discurso [...]” (RICOEUR, 1976, p. 14; 19). Aplicando esta al-

teração, Ricoeur tem por objetivo lembrar que a atitude saussuriana em tratar a língua como um sistema de signos autônomos vai contra “a intenção primeira da linguagem, que é dizer algo sobre alguma coisa” (RICOEUR, 1978, p. 73). Por conseguinte, dizer algo implica a criação de uma enunciação que se dá de modo temporal, identificado por Ricoeur como *evento*. Com este termo, o filósofo francês entende que o discurso, por possuir uma instância temporal, difere-se do sistema virtual da língua, ocorrendo deste modo no presente, contendo uma duração: “Dizer que o discurso é um evento é dizer, antes de tudo, que o discurso é realizado temporalmente e no presente, enquanto o sistema da língua é virtual e fora do tempo” (RICOEUR, 2013, p. 54).

Sendo então a tarefa primeira da linguagem se referir a algo, o discurso como evento sempre traz em si dois elementos, a saber, uma vinculação “à pessoa daquele que fala” e uma referência ao mundo que se pretende “descrever, exprimir ou representar” (RICOEUR, 2013, p. 54). Em consequência disto, o que Ricoeur afirma ser necessário reter do discurso não é o seu caráter temporal enquanto evento, mas aquilo que permanece, o que ele significa, pois do mesmo modo que a língua ultrapassa seu caráter sistêmico enquanto discurso, no regime do entendimento o discurso ultrapassa sua característica temporal para se dar como significação:

O que pretendemos compreender não é o evento, na medida em que é fugidio, mas sua significação que permanece [...] assim como a língua, ao articular-se sobre o discurso, ultrapassa-se como sistema e realiza-se como evento, da mesma forma, ao in-

gressar no processo de compreensão, o discurso se ultrapassa, enquanto evento, na significação (RICOEUR, 2013, p. 55).

Outro ponto importante a ser salientado diz respeito ao caráter intersubjetivo que o discurso traz enquanto evento. O sujeito a quem se vincula o discurso, como dito acima, diz algo sobre o mundo para alguém que o ouve. Portanto, Ricoeur mostra o diálogo como sendo um elemento basilar do discurso, pressupondo desta forma a existência de um interlocutor em todo o processo:

As pessoas, efetivamente, falam umas às outras [...] o evento não é apenas a experiência enquanto expressa e comunicada, mas também a própria troca intersubjetiva, o acontecer do diálogo. A instância do discurso é a instância do diálogo. O diálogo é um evento que liga dois eventos, o do locutor e o do ouvinte (RICOEUR, 1976, p. 27).

Outrossim, o diálogo apresenta certos benefícios para a compreensão do discurso, como por exemplo, ocorrer face a face. Isto faz com o que as mensagens trocadas possam ser compreendidas com precisão, além de também ser possível situar o interlocutor acerca das referências presentes no que se diz:

O discurso oral proporciona um cara a cara, um diálogo no sentido próprio do termo, de forma que sempre será possível aos interlocutores *mostrarem* um ao outro os objetos de sua conversa; a referência aos objetos do mundo é, como se diz, ostensiva (RICOEUR, 2011, p. 29, grifos do autor).

A precisão que o diálogo traz, no entanto, não se dá quando o discurso passa à escrita. Como vimos, o discurso ocorre temporalmente, podendo com isso se perder. O que se preserva então é a significação contida nele, a saber, o que o locutor deseja expressar. Todavia, por mais que o significado perdure, o discurso enquanto fala se esvai, de modo que Ricoeur nos diz ser isto o que permite sua passagem à escrita: “Porque o discurso só existe numa instância temporal e presente de discurso é que ele pode desvanecer enquanto fala ou fixar-se como escrita” (RICOEUR, 1976, p. 48).

Assim, Ricoeur define o texto como sendo “todo discurso fixado pela escrita” (RICOEUR, 1989, p. 141), de modo que a análise da passagem do discurso falado para o discurso escrito representa um avanço não apenas em sua teoria textual, mas na própria concepção de hermenêutica, pois, por mais que o texto abra espaço para um diálogo com seu leitor, o processo para compreender o seu significado não será o mesmo.

○ discurso enquanto texto

O momento no qual o discurso falado passa à escrita é, segundo Ricoeur, onde se inicia a tarefa da hermenêutica, visto que a interpretação “começa onde o diálogo acaba” (RICOEUR, 2013, p.50). Diversos são os fatores que contribuem para tal afirmação. Primeiramente, pelo fato de não mais ocorrer frente a frente, no discurso escrito a “intenção do autor e o significado do texto deixam de coincidir” (RICOEUR, 1976, p. 41). Em decorrência disto, o texto ganha uma espécie de autonomia semântica, pois o significado da

mensagem transmitida não se limita a um interlocutor direto, mas se abre a inúmeras leituras, ocasionando desta forma inúmeras interpretações: “Faz parte da significação de um texto estar aberto a um número indefinido de leitores e, por conseguinte, de interpretações” (RICOEUR, 1976, p. 43).

De modo semelhante ao discurso oral, o texto também faz referência a algo. O que não se dá com a mesma facilidade, se assim podemos dizer, é a demonstração desta referência. Enquanto a “fala se junta ao gesto de mostrar, de fazer ver”, no texto “as palavras deixam de se esbater face às coisas; as palavras escritas tornam-se palavras para si mesmas” (RICOEUR, 1989, p.144). Porém, não ocorre com isto uma limitação da referência que o texto apresenta, já que todo discurso diz algo sobre o mundo. E isto se dá porque o discurso escrito permite um trabalho com a linguagem a partir de certas regras de composição que ocasionam uma ampliação em relação à frase, tornando-se algo mais longo, uma obra estruturada, tal como uma narrativa, um poema etc.: “A linguagem é submetida às regras de uma espécie de artesanato, que nos permite falar de produção e de obras de arte e, por extensão, obras do discurso. Poemas, narrativas e ensaios são obras de discurso” (RICOEUR, 1976, p. 44).

Este trabalho com a linguagem passa a ser um dos principais focos da hermenêutica textual de Ricoeur, mais especificamente a composição narrativa e sua semelhança com a nossa própria existência, pois se o texto escrito faz referência ao mundo é porque, assim como o diálogo, ele surge do mundo da ação, da práxis humana. Preserva desta forma uma relação intrínseca com o nosso modo de ser no mundo, podendo servir de mediação no contato com a reali-

dade. Ricoeur observa que a composição textual, quando finalizada, possibilita colocar em jogo nossa percepção de mundo anterior à organização do texto com a que emerge após sua leitura, fazendo surgir desta forma uma nova compreensão do real:

Passando pelo texto, nós contrastamos as possibilidades do real nele orquestradas com o mundo pré-existente à sua leitura e, assim, podemos passar tanto a compreender este último de um modo diferente, quanto a aguçar nossa capacidade crítica em face do que o texto exhibe (ANDRADE, 2000, p. 90).

Neste ínterim, é o discurso proveniente da composição poética³ onde Ricoeur afirma existir um tipo de referência mais fundamental, pois a ruptura da linguagem poética com a ordem natural em um primeiro momento possibilita a abertura de um “mundo do texto” diferente daquele descrito pela linguagem habitual e que se tornará, como veremos a seguir, o objetivo da interpretação hermenêutica propriamente dita:

Minha tese consiste em dizer que a abolição de uma referência de primeiro nível, abolição operada pela ficção e pela poesia, é a condição de possibilidade para que seja liberada uma referência de segundo nível que atinge o mundo [...] o mundo do

3. Para Ricoeur, o discurso poético não constitui um gênero literário individual, mas é portador de uma função referencial distinta do discurso descritivo ou científico, que contém uma referência de primeira ordem. Portanto, o que caracteriza o adjetivo *poético* diz respeito a supressão desta referência primária (RICOEUR, 2011, p. 176).

texto de que falamos não é, pois, o da linguagem cotidiana (RICOEUR, 2013, p. 65).

A interpretação hermenêutica: entre explicar e compreender

Sendo a linguística de viés estruturalista uma ciência, seu método de análise não poderia ser outro que não a explicação: “De fato, a noção de explicação deslocou-se; já não é herdada das ciências da natureza, mas de modelos propriamente linguísticos” (RICOEUR, 1989, p. 141). Deste modo, a explicação é vista por Ricoeur como o elemento responsável pelo trato da linguagem enquanto estrutura do texto, além de intermediar o que ele chama de compreensão ingênua e compreensão como apropriação, resultando deste modo em um único processo dialético:

Para uma exposição didática da dialética de explicação e compreensão enquanto fases de um único processo, proponho descrever esta dialética, primeiro, como um movimento da compreensão para a explicação e, em seguida, como um movimento da explicação para a compreensão. Da primeira vez, a compreensão será uma captação ingênua do sentido do texto enquanto todo. Da segunda, será um modo sofisticado de compreensão apoiada em procedimentos explicativos (RICOEUR, 1976, p 86.).

No que concerne à compreensão dita ingênua, é pelo fato do texto não permitir o acesso direto ao objetivo de seu autor que Ricoeur afirma ser necessário conjecturar, isto é, pressupor em uma primei-

ra leitura a presença de um sentido. Todavia, por não haver, segundo ele, regras específicas para essa abordagem primária, há a possibilidade de se validar aquilo que foi pressuposto:

Por outras palavras, temos de conjecturar o sentido do texto porque a intenção do autor fica para além do nosso alcance [...] mas, como veremos à frente, se não há regras para fazer boas conjecturas, há métodos para validar as conjecturas que fazemos (RICOEUR, 2013, p. 87).

Desta maneira, o processo explicativo do texto tem início no momento em que se busca a validação das conjecturas iniciais, pois à análise estrutural cabe a descrição do sentido presente nas relações entre os signos entendidos como sistema. Recordemos que a abordagem realizada pelo viés da estrutura linguística implica exclusivamente em “se manter no interior do fechamento do universo dos signos” (RICOEUR, 1989, p. 74). Assim, enquanto processo explicativo, a análise estrutural executa um recorte entre os elementos presentes em uma narrativa a fim de deixar em evidencia apenas suas relações internas e não as referências feitas pelo texto, de modo que “o sentido de um elemento é a sua capacidade de entrar em relação com os outros elementos e com o todo da obra” (RICOEUR, 1989, p. 153). Mas, como nos lembra Grondin, “ninguém se contenta com uma leitura que reduziria os textos a uma simples combinatória de signos” (GRONDIN, 2015, p. 90).

Tendo em vista a recusa inerente à análise estrutural de toda sorte de referência para além do sistema linguístico, Ricoeur nos diz que cabe então à hermenêutica identificar os discursos, ou seja, os dizeres

sobre o mundo que o texto apresenta em sua estrutura: “A hermenêutica, como vimos, permanece a arte de discernir o discurso na obra. Mas este discurso não se dá alhures: ele se verifica nas estruturas da obra e por elas” (RICOEUR, 2013, p. 61). É a partir desta relação que a análise explicativa é vista por ele não como uma etapa oposta à compreensão, mas necessária. A explicação se mostra como um estágio onde a interpretação se move de um primeiro contato ingênuo com o texto para uma visão crítica de suas bases estruturais, formando com isso o que Ricoeur chama de arco hermenêutico:

Se, pelo contrário, considerarmos a análise estrutural como um estádio – se bem que necessário – entre uma interpretação ingênua e uma interpretação crítica, entre uma interpretação de superfície e uma interpretação de profundidade, seria então possível localizar a explicação e a compreensão em dois estádios diferentes de um arco hermenêutico (RICOEUR, 1976, p. 98).

Os discursos que emergem da abordagem estrutural deixam de ser vistos apenas como frases enclausuradas, de sorte que o passo seguinte no processo interpretativo após o movimento que vai de uma primeira aproximação para as bases estruturais do texto é aquilo que é dito sobre o mundo nos discursos trazidos à luz pela explicação: “Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência: do que ele diz para aquilo de que fala” (RICOEUR, 1976, p. 99). Ricoeur mostra que o que deve ser interpretado em um texto, portanto, é a proposição de mundo que ele faz referência, pois novas possibilidades de ser, de se projetar, são ali apresentadas:

[...] o momento do “compreender” responde dialeticamente ao ser em situação, como sendo a projeção dos possíveis mais adequados ao cerne mesmo das situações onde nos encontramos. Dessa análise retenho a ideia de “projeção dos possíveis mais próximos” para aplicá-la à teoria do texto. De fato, o que deve ser interpretado, num texto é uma *proposição de mundo*, de um mundo tal qual posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios (RICOEUR, 2013, p. 66, grifos do autor).

Isto se dá porque, segundo Ricoeur, o mundo desvelado pelas referências que o texto traz permite ao sujeito enquanto leitor se imaginar em diversas situações possíveis e aplicáveis à própria sua vida. Ao interpretar este mundo apresentado pelo texto o leitor se projeta nele e dele recebe novas possibilidades existenciais. Conforme Adams e Junges: “Os textos revelam ao sujeito mundos possíveis e maneiras de se orientar nas situações de cada dia” (ADAMS; JUNGES, 2013, p. 89). Desta forma, Ricoeur mostra que o leitor enquanto intérprete não possui a chave para a compreensão textual, mas a recebe do próprio texto. Dito de outro modo, ao invés de projetar suas capacidades compreensivas ao texto o leitor na verdade “é antes alargado na sua capacidade de autoprojeção, ao receber do próprio texto um novo modo de ser” (RICOEUR, 1976, p. 106).

Em síntese, o que se deve apropriar no ato interpretativo é a proposta de mundo aberta pelo texto, e o compreender que provém da interpretação agora não mais é um compreender *do* texto, mas sim *no* texto pois, como vimos, o compreender no entendimento de Ricoeur diz respeito às possibilidades de ser. É deste modo, portanto, que in-

terpretar as possibilidades apresentadas pela composição textual vai contribuir para uma compreensão de si próprio perante o texto:

Aquilo que finalmente me apropriou é uma proposição de mundo. Esta proposição não se encontra *atrás* do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas *diante* dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela. Por conseguinte, *compreender é compreender-se diante do texto*. Não se trata de impor ao texto sua própria capacidade finita de compreender, mas de expor-se ao texto e receber dele um *si* mais amplo, que seria a proposição de existência respondendo, da maneira mais apropriada possível, à proposição de mundo (RICOEUR, 2013, p. 68, grifos do autor).

Conclusão: hermenêutica e quadrinhos

Que pode a hermenêutica contribuir para o estudo acadêmico das histórias em quadrinhos? Após observamos o modo como a narrativa nas HQ's se constitui e como a hermenêutica textual de Paul Ricoeur opera a interpretação, é chegada a hora de tecer algumas considerações sobre a pergunta que norteou nossas reflexões. Em primeiro lugar, no que diz respeito ao âmbito formal dos quadrinhos, podemos absorver aqui a postura original de Ricoeur sobre o trato com o signo linguístico. Esta postura repousa numa recusa em se tratar o signo por ele mesmo, como se não fizesse alusão a algo fora dele. Ricoeur aceita a validade desta abordagem, mas apenas como um primeiro estágio da interpretação. O fato de ter trabalhado apenas narrativas literárias não isenta seu uso em meios como os

quadrinhos. Vimos na primeira parte deste artigo que as narrativas gráficas transbordam significação, seja de modo escrito ou visual. Assim, neste âmbito, a análise de uma HQ pautada nestas condições se daria primeiramente no campo linguístico. Reconhecer os signos, ícones e símbolos ali presentes não como fundamentos da narrativa, mas sim como o caminho por onde a interpretação vai se guiar, como indícios de um mundo que se sustenta enquanto ficção e que se abre ao leitor.

Este mundo é o objetivo do segundo momento do ato interpretativo. Encontramos aqui o viés existencial da hermenêutica de Ricoeur. O filósofo francês nos mostra que o real significado de uma narrativa se encontra primeiramente no caráter referencial da linguagem, nos discursos ali presentes. Esta referência aponta para um mundo fictício no qual podemos habitar de modo imaginativo e dele receber novos modos de ser. Se trouxermos tal entendimento para a análise das HQ's, podemos fazer alusão às *graphic novels*, conhecidas não apenas por se pautarem na complexidade de seus temas, mas também por romperem com a lógica seriada de conter todo mês uma narrativa diferente, apresentando assim mundos fictícios com começo, meio e fim. A tarefa interpretativa neste momento seria, então, a de explicitar este mundo juntamente com suas possibilidades de ser, esclarecendo este horizonte apresentado por determinada narrativa, ou seja, tudo o que ali possibilitaria a vivência imaginativa do leitor. Deste modo, tomando por base o conteúdo linguístico ali descrito textual e visualmente, o papel da interpretação hermenêutica no estudo acadêmico dos quadrinhos é levar o leitor a se perder e se reencontrar por meio da imaginação nos mundos apresentados pelas HQ's.

Referências

ADAMS, Adair; JUNGES, Fábio César. *Hermenêutica: Pela história da hermenêutica*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, 155 p.

ANDRADE, Abrahão Costa. *Ricoeur e a formação do sujeito*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000, 104 p. Coleção Filosofia.

ASSIS, Lucia Maria de; MARINHO, Elyssa Soares. *História em quadrinhos: um gênero para sala de aula*. In: NASCIMENTO, Luciana; ASSIS, Lucia Maria de; OLIVEIRA, Aroldo Magno de (Org.). *Linguagem e ensino do texto: teoria e prática*. São Paulo: Blucher, 2016. Cap. 8. p. 115-125.

BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. Trad. Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017. 264 p.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães e Marco Antônio Escobar. São Paulo: Pontes Editores, 1989, 294 p

CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos: Um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2014. 288 p.

CALLARI, Victor; GENTIL, Karoline Kunieda. As pesquisas sobre quadrinhos nas universidades brasileiras: uma análise estatísticas do panorama geral e entre os historiadores. *História, Histórias*, Brasília, v. 7, n. 4, p.9-23, dez. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/hh/article/view/10923/9584>>

CHINEN, Nobu. *Linguagem HQ: conceitos básicos*. São Paulo: Criativo, 2011. 96 p.

CIRNE, Moacy. Por que ler os quadrinhos. In: CIRNE, Moacy; MOYA, Álvaro de (Org.). *Literatura em quadrinhos no Brasil: acervo da biblioteca*

nacional. Rio de Janeiro: Nova Froteira, 2002. Cap. 1. p. 11-37.

COHEN, Haron; KLAWA, Laonte. *Os quadrinhos e a comunicação de massa*. In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!* 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. Cap. 3. p. 103-115. Debates.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Trad. Érico Assis. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015. 184 p.

GRONDIN, Jean. *Paul Ricoeur*. Trad. Sybil Safdie Douek. São Paulo: Edições Loyola, 2015, 121 p. Leituras Filosóficas.

LIMA NETO, Raimundo Clemente; OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. *Quadrinhos como labirinto: prolegômenos de uma poética das histórias em quadrinhos*. Imaginário, Paraíba, v. 5, n. 1, p.54-78, dez. 2013. Disponível em: <<https://marcadedfantasia.com/revistas/imaginario/imaginario01-10/imaginario05/imaginario-5.pdf>>

LUYTEN, Sonia Maria Bibe. *O que é histórias em quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. 89 p. Primeiros passos.

MEYER, Jean Paul. *Do romance à história em quadrinhos: a dupla restrição da transposição narrativa*. Leitura: Teoria e prática, São Paulo, v. 67, n. 34, p.39-50, ago. 2016. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/viewFile/510/331>>

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2006. 288 p. O saber da filosofia.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018. 160 p. Linguagem e ensino.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1976, 136 p.

_____. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1978, 419 p.

_____ *Do texto à ação: Ensaio de Hermenêutica II*. Trad. Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Portugal: Porto Rês Editora, 1989

_____ *Escritos e conferências 2: Hermenêutica*. Trad. Daniel Frey e Nicola Strecker São Paulo: Edições Loyola, 2011, 232 p.

_____ *Hermenêutica e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. 3^o Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013, 183 p.

SANTOS, Roberto Elísio dos. *Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Org.). *A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2015. Cap. 2. p. 22-48.

_____ *Leitura semiológica dos quadrinhos*. *Imes*, São Caetano do Sul, v. 2, n. 4, p.19-29, jun. 2002. Disponível em <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/786>. Acesso em: 10 maio 2018

VERGUEIRO, Waldomiro. *A linguagem dos quadrinhos: uma alfabetização necessária*. In: RAMA, Angela et al. *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 31-65. (Como usar na sala de aula).

_____ *As histórias em quadrinhos no limiar de novos tempos: em busca de sua legitimação como produto artístico e intelectualmente valorizado*. *Visualidades*, [s.l.], v. 7, n. 1, p.14-41, 19 abr. 2012. Universidade Federal de Goiás. <http://dx.doi.org/10.5126/vis.v7i>.