

## ANÁLISE TENSIVA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Mayalu Felix (UEMA/UFF)

### INTRODUÇÃO

As ideias aqui desenvolvidas são baseadas nos pressupostos da Semiótica tensiva (ST) e na aplicação dessa teoria na análise de duas histórias em quadrinhos, especificamente de trechos significativos nos quais aspectos da ST podem ser evidenciados.

A teoria tensiva supõe a existência de um sujeito observador sensível nas estruturas significativas, o que desloca a afetividade para o centro da produção da significação e coloca em questão a existência das coisas e das estruturas por si mesmas: para a ST, o inteligível só existe por meio do sensível.

A teoria aponta para

novas possibilidades de análise, como a que nos propõe Fontanille, levando em conta o que ele denomina percurso gerativo do plano da expressão. Partindo do mais simples para o mais complexo, esse percurso origina-se no signo-figura para terminar nas formas de vida, passando pelos textos-enunciados, objetos-suportes, práticas e estratégias. Configura-se dessa forma um modelo de análise que permite o estudo da significação de uma maneira bem mais abrangente, contribuindo para uma nova concepção de semiótica da cultura. (CORRÊA, 2008)

A articulação entre morfologia e sintaxe estabelece a tensão relacional da ST, em vez de relevar as oposições. O campo discursivo, organizado pela sintaxe, existe não em repouso, como obra acabada, mas é todo ele constantemente definido e redefinido por dois tipos de presença: uma que repentinamente introduz o discurso e o organiza sintaticamente e outra, que ameniza a surpresa por meio da progressividade, que é lenta. Esse jogo de forças caracteriza os relacionamentos dentro da estrutura significativa. Desse jogo constante de forças depende a coesão do sistema, que não existe sempre pelas diferenças estabelecidas entre seus elementos, mas principalmente pelas relações de dependência que esses mantêm entre si.

A ST reintroduz, segundo a definição de P. Ouellet, o elemento humano, o observador:

La sémiotique tensive aborde la question du sens non pas dans le seul cadre de sa représentation, mais également dans un espace-temps qui est un pré-sens. L'idée principale de la sémiotique tensive est qu'«un observateur sensible est installé au cœur de la catégorisation, comme le lieu même des corrélations entre gradients sémantiques» (OUELLET, 1996).

A tensividade pode ser definida como valor que tem duas valências imbricadas em sua constituição: a extensividade e a intensividade. Ambas, por sua vez, organizam-se matematicamente em eixos perpendiculares (eixo i, dos valores de absoluto, e eixo e, dos valores de universo) e abarcam sub-valências: temporalidade e espacialidade, na extensividade, e andamento e tonicidade, na intensividade. Altos valores de intensividade (sensível) implicam valores de extensividade baixos (inteligível). Em linhas gerais, níveis significativos de intensidade (sensível, estado de alma; tonicidade, andamento) implicam baixa extensividade (inteligível, estado de coisas; temporalidade, espacialidade). À medida que esses elementos se relacionam, aumentando ou diminuindo sua presença em determinada estrutura, extensividade e intensividade movem-se em seus eixos, desenhando a tensividade de um sistema significativo.

### 1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Considerando a história em quadrinhos (HQ) uma narrativa de características literárias e ficcionais, o recurso à imagem (ou ícone) não é “parte” ou “complemento” do texto escrito, tendo em vista que a HQ se estrutura como amálgama discursivo, obra sincrética, em que nenhum dos elementos tem primazia sobre o outro. Em Silva (1994), a noção de sincretismo é comparada à de neutralização, negando o apagamento de um ou outro elemento constitutivo:

Essa é uma lição a ser retida da aproximação da noção de sincretismo com a de neutralização: não há apagamento dos elementos sincretizados, mas há uma base comum que permanece, sobre a qual se assenta a percepção do sincretismo. [SILVA: 1994, p. 74]

De acordo com Jacques Fontanille,

Os sincretismos (conjuntos às vezes denominados “pluricódigos” ou multimodais”) ou as sinestesias (conjuntos ditos “polissensoriais”) serão submetidos à mesma regra de integração: no nível inferior, aparecem como dispositivos formais, que só fazem sentido nas práticas. De fato, seus constituintes (modos semióticos diferentes, modos sensoriais distintos), no momento de sua redistribuição nas diferentes composições predicativas, temáticas e figurativas da prática, aí encontram um lugar, um papel, ambos interdefinidos. Por exemplo, no funcionamento de um pictograma como “texto-enunciado”, poderemos apenas observar que coexistem semióticas verbais, icônicas e objetais, e que estamos lidando com uma semiótica-objeto multimodal. Todavia, redistribuídos em uma prática cotidiana ou técnica, cada um dos elementos dessas semióticas multimodais (compreendidas aí as figuras do pictograma) desempenha um dos papéis que constituem a cena predicativa (instrumentos, objetos, agentes etc.), ou incorpora uma das modalizações (dêiticas, espaço-temporais, factuais) desses papéis. [FONTANILLE, 2008: p. 8]

Há, na recente história da HQ, duas grandes escolas de criação, segundo C. Moliterni et alii (1996): a Escola Americana e a Escola Européia. Nos EUA, a HQ é bastante diversificada e se dirige de maneira prioritária aos adolescentes e aos adultos – e isso graças à intensa difusão de um formato menos caro e mais facilmente descartável que o grande formato álbum, mais conhecido na Europa. Trata-se do comic book, o que B. Duc define como “conjunto de HQ populares, de formato pequeno (em média 13cm x 18cm)” [1982, p. 4]. As HQ *Tintim* e *Astérix*, usadas nesta análise, são publicadas no formato álbum, de maior tamanho que o comic book norte-americano e o mangá japonês, em geral de capa dura e papel de tipo couché, contendo cada exemplar uma história completa de 50 a 65 páginas, em média.

Na Europa, a HQ costuma adotar uma linguagem destinada às crianças mas também aos adultos, e tem perfeita maturidade gráfica e narrativa na produção originada na chamada Escola Belga. Os álbuns de *Asterix* e *Tintim* são um bom exemplo disso. Baron-Carvais (1994) acrescenta que na Europa houve duas escolas belgas: a primeira nasceu com o francês Robert Velter, na Bélgica, com a criação do personagem *Spirou* (1938). Esta primeira escola, chamada Escola de Charleroi (ou de Marcinelle), “tem um estilo humorístico, um desenho arredondado, poucos recitativos, balões arredondados, muitos símbolos gráficos para representar os movimentos” (id., p. 23). Segundo Baron-Carvais, “ela se opõe à Escola de Bruxelas, nascida no *Jornal de Tintim*, criado na Bélgica em 1946, no qual Hergé colocará as aventuras de seu herói em episódios” (ibid., p. 23). O personagem apareceu pela primeira vez em 10/01/1929, numa revista belga semanal para jovens, *Le Petit Vingtième*. Efetivamente, então, o personagem será conhecido pelo público a partir de 1929. Em 1946, somente, a revista *Tintim* surge. Em 1932, *Tintim* atinge a maturidade gráfica com *Os Charutos do Faraó*.

O desenhista holandês Joost Swarte classifica a técnica empregada em *Tintim* como “a linha clara” (op. cit. in MOLITERNI et alii, 1996, p. 35), que é aplicada na produção da Escola de Bruxelas e que se caracteriza por um grafismo sóbrio:

sistematizando o contorno dos personagens e dos cenários, privilegiando as tintas coloridas [*les aplats colorés*], os balões retangulares, eliminando tudo o que é acessório, estilizando seu desenho ao máximo. [MOLITERNI et alii, 1996, p. 76]

Segundo B. Duc,

Há muitos modos de definir uma HQ... Alguém lhe dirá que é um meio de comunicação de massa, associando estreitamente a imagem e a linguagem, e é verdade. Um especialista de artes gráficas afirmará que se trata mais de um gênero de literatura desenhada, e isso também é verdade. Mas outra pessoa ainda afirmará que a HQ é, no fundo, mais próxima do cinema que da literatura, e esta é uma definição que não falta com a verdade.

Se é difícil definir com precisão a HQ, é que ela se situa precisamente no cruzamento de muitos meios de expressão artística: a arte gráfica, a arte cinematográfica e a literatura. Ela é ao mesmo tempo desenho, cinema, escrita, conjugando-se entre si para formar uma arte nova, dotada de um conjunto de meios de expressão extremamente completo e variado, como vamos nos dar conta. [1982, p. 6]

Umberto Eco diz que “seria errado pensar que a HQ chama a atenção dos cientistas somente há poucos anos” (op. cit. in MOLITERNI et alii, 1996, p. 131), mas cabe lembrar que essas análises referem-se, em grande parte, à Semiótica, já que a Lingüística durante muito tempo, e ainda hoje, alija-se das análises feitas acerca dos quadrinhos. A afirmação de Eco, entretanto, reforça o interesse no estudo de HQs e os esforços empreendidos para uma descrição científica, não somente do fenômeno cultural na sociedade como também dos mecanismos internos de construção textual e discursiva da HQ sob o ponto de vista da Lingüística, o que implica, quase sempre, cotejar teorias semióticas e lingüísticas na análise do mesmo objeto. Sobre a HQ, Eco nos sugere “um estudo sistemático de sua significação” (ibid., p. 131). Segundo D. Pascal, citado em C. Moliterni et alii (1996, p. 138), a HQ, vista como narrativa, assim como a fotografia e o cinema, “(...) quebra o monopólio de fato, centenário, do texto impresso”.

De acordo com Ignácio Assis Silva (1994), as unidades de um estrato em relações interestruturais podem estar em relação de neutralização, ou sincretismo. Ocorre nessa relação uma diluição da oposição distintiva, com a redução dos elementos sincretizados a uma base comum, que permanece. Assim, a HQ não é nem só texto, nem só imagem, mas um amálgama discursivo no qual, segundo I. A. Silva (1994), “se caracterizam os textos visuais em que se combinam diferentes sistemas semióticos”, notadamente o sistema icônico, dotado de uma só articulação, e o sistema verbal, cujos signos possuem dupla articulação (Cf. PRIETO, 1996, op. cit. in ECO, 1984, p. 27, MOLITERNI et alii, 1996).

## 2 ANÁLISE TENSIVA

A análise tensiva não despreza o binarismo e as oposições, tradicionais na análise semiótica, mas procura descrever o percurso que é feito na significação para a própria existência desse binarismo. Segundo J. Fontanille, a estrutura tensiva é

(...) obtida ao final de quatro etapas: (1) a identificação das dimensões da presença sensível; (2) a correlação entre essas duas dimensões; (3) a orientação das duas dimensões – que se tornam, então, valências – e a duplicação da correlação em duas direções; e (4) a emergência de quatro zonas típicas, definidas como pólos extremos dos dois gradientes e que caracterizam os valores típicos da categoria. (FONTANILLE, 2007: p. 82)

No recorte de Tintin que escolhemos, do álbum *Tintin au Tibet* (1960), identificamos a presença da tensividade e suas dimensões e subdimensões. A análise tensiva permite uma interpretação da narrativa selecionada com base em uma relação dialética entre o sensível e o inteligível, que se manifesta num movimento em que a tensão é identificada por meio de oposições como natureza/cultura e morte/vida. Estas oposições são geradas por meio de antagonismos entre os personagens Tintin e Milu/capitão Haddock. As opiniões de Tintin sobre a montanha são opostas às manifestações de Milu, seu cachorro, e o capitão Haddock. Esse antagonismo instala de início o conflito entre o sensível e o inteligível. O sensível, segundo

as teorias da ST, está presente na noção de intensividade. Esta noção, ou valência, é composta por duas categorias, ou subvalências: o andamento e a tonicidade. O sensível, assim, se relaciona com o inteligível de modo inversamente proporcional, formando dois eixos. O inteligível é formado pela valência da extensidade, que se constitui pela temporalidade e pela espacialidade, suas subdimensões.

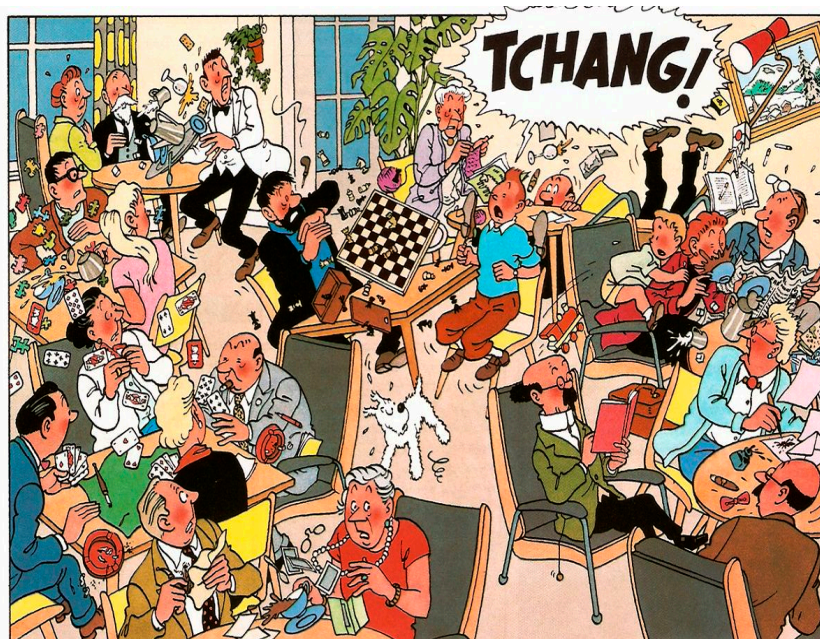
O que se torna claro no recorte analisado é que enquanto o discurso de Tintim faz aumentar os valores da intensidade, tendo em vista que se volta para a vida, a natureza e o mundo sensorial, os discursos de Milu e do capitão Haddock, por outro lado, fortalecem as noções de extensidade, ressaltando a morte e a cultura e colocando em evidência a temporalidade e a espacialidade dos lugares e a negação do mágico, do sobrenatural e de pensamentos que fujam ao mundo racional. Assim, os discursos do capitão Haddock e de Milu têm baixa intensidade. Esses dois pólos, intensidade e extensidade, estarão constantemente em relação tensiva em toda a história, e isso é percebido logo no início, no trecho escolhido para este estudo.

A chegada de Tintim ao hotel, vindo de uma caminhada pelas montanhas e sua apreciação visível do contato com a natureza já estabelecem os valores acima citados. Entretanto, o que torna possível a percepção desse discurso como constituinte de uma estrutura tensiva é a contraposição discursiva de Milu, no início, e do capitão Haddock, em seguida. Ambos representam a preferência pelo mundo construído, pelo conforto das coisas em vez do contato com a natureza. O capitão Haddock, lendo seu jornal dentro de um hotel em uma região de montanhas, é a representação-clichê do homem racional, da negação da natureza – e da vida, por conseguinte, o que afirma a morte – e do sensível. Logo depois, a leitura da notícia da queda do avião traz novamente o racional, o inteligível, representado pela recriação do mundo, pela cultura. A notícia do jornal, congelada, tendendo à determinação, é coisa lida, passada, feita. O mundo das coisas se faz sobre os acontecimentos, assim, levando tanto o capitão Haddock quanto Tintim, inicialmente, a lamentarem as consequências do acidente com o avião noticiado pela mídia impressa. A sequência narrativa dá lugar, então, a um jogo de xadrez entre o capitão Haddock e Tintim. O jogo de xadrez, recriação signica cujas relações de dependência engendram as noções de valor de determinada estrutura é cansativamente tomado como paráfrase do sistema lingüístico, estrutura por excelência. Na HQ, os quadrinhos que narram o jogo de xadrez ressaltam a extensidade e suas subvalências, a espacialidade e a temporalidade, dimensões nas quais um jogo de xadrez está necessariamente encerrado.



**Figura 1 – Jogo de xadrez**  
**Fonte: Hergé, 1991**

A contraposição se dá por meio da reação de Tintim, progressivamente mais entediada e sonolenta (tonicidade e andamento), em relação ao mundo das coisas inteligíveis. A relação sono e pressentimento, desinteresse pelo mundo das coisas inteligíveis e interesse pelo mundo das coisas não-inteligíveis, traz imbricada a dimensão das coisas sensíveis, que finalmente se realiza quando ocorre o despertar súbito de Tintim, ao gritar o nome de seu amigo, Tchang.



**Figura 2** – Desestabilização da ordem: a reação de Tintin

Fonte: Hergé, 1991

Essa reação, graficamente marcada, desestabiliza o mundo ordenado da extensidade, da sucessão ordenada dos atos, representada pela tira formada pelos três quadrinhos de igual tamanho nos quais o jogo de xadrez é representado. A desestabilização dessa ordem é topologicamente marcada, e seu espaço significativo na narrativa é também um espaço figurado, já que o quadrinho dessa mudança é o último da página dois e o maior dela, ocupando a metade da página. A profusão de cores e objetos em situação de caos e movimento nos dá a idéia não só de uma mudança de andamento, o que é acentuado, como também de uma ênfase na tonicidade, noção bastante marcada no quadrinho. A desordem instaurada pela quebra do silêncio e pelo inesperado sinaliza a instalação de uma nova ordem, que tratará de colocar em cena o conflito necessário à narrativa para o desenvolvimento da história.

No trecho de *Le Tour de Gaule d'Astérix*, as oposições são instaladas entre a aldeia gaulesa, representada por Astérix e Obélix, e o Império romano, representado por César. Nesse caso, os romanos seriam os responsáveis por instalar o conflito entre o inteligível e o sensível na HQ. A existência da aldeia gaulesa, em oposição ao império romano já estabelecido em toda a Gália, representa justamente as categorias do sensível, na qual está inserida a valência da intensidade. Esse antagonismo é o responsável, desta forma, pelo conflito entre o sensível e o inteligível na HQ, opondo de modo básico liberdade vs opressão. O império romano, assim, representaria o inteligível, a morte e a cultura, ressaltando a temporalidade e a espacialidade, a lógica da força física na história contra a resistência mágica e sobrenatural de uma pequena aldeia, representada por Astérix e Obélix. Mais uma vez temos aqui o sensível e o inteligível se relacionando de modo inversamente proporcional e formando dois eixos. O discurso da aldeia gaulesa é voltado para a vida, a natureza e o mundo sensorial (as caçadas de javalis, as festas, a pesca, a vida comunitária, os poderes mágicos do druida Panoramic – a poção mágica, as curas, as visões etc.), o que faz aumentar os valores da intensidade. Já o discurso romano, representado por César, pelos centuriões, inspetores e soldados, é direcionado pela lógica da conquista e pela racionalidade da preparação militar.

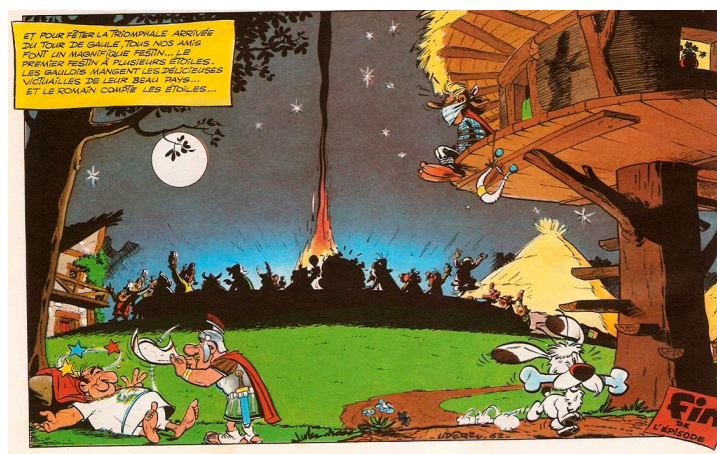




**Figura 3 – Romanos e a lógica da conquista**  
**Fonte:** Goscinny; Uderzo, 1993

A conquista da aldeia gaulesa, que nunca se realiza, é o ponto máximo da extensividade em torno do qual giram todos os acontecimentos da narrativa e por meio do qual o percurso gerativo do sentido se inicia, com o par opositivo no nível fundamental liberdade vs opressão, que formam os componentes sintáticos resistência e conquista (GRANGEIRO; GREGOLIN: 2005). Neste caso, então, a resistência gaulesa abarcará os valores na natureza (TATIT, 2001: p. 69), recebendo uma categorização eufórica (GREIMAS; COURTÉS, 2008: p. 192), pois congrega valores positivos. Já a conquista romana trará os valores da cultura, ligados à morte, recebendo uma categorização disfórica.

Os trechos que expressam mais claramente essas oposições ocorrem no final, quando os valores da cultura são derrotados em favor dos valores da vida, estabelecendo a primazia do eixo da intensidade sobre o da extensividade. Durante toda a história os valores de intensidade são muito fortes, visto que os deslocamentos, os conflitos e os combates movimentam todos os personagens e ocorrem na natureza que, pelo próprio contexto, domina os cenários da Gália antiga.



**Figura 4 – Vitória dos gauleses**  
**Fonte:** Goscinny; Uderzo, 1993

A racionalidade do império romano, representada de modo bufão e pouco inteligente, tem pouco espaço nos quadrinhos: as cenas no interior do palácio de César são poucas. Evidenciaremos as cenas do campo romano de Petibonum, no início da história, como constituinte da extensividade do discurso da estrutura tensiva. Já o constituinte da intensidade é melhor representado pelo final: a aldeia se reúne, em festa, para o grande banquete em que celebra a vitória sobre os romanos. Essa vitória evidencia a superioridade, em Astérix, dos

valores da vida sobre os da morte. Como em Tintin, os dois pólos, intensidade e extensidade, relacionam-se sempre de modo tensivo durante toda a HQ, mas em Astérix cumpre-nos ressaltar a prevalência quase que absoluta da valência da intensidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação de elementos fundadores das estruturas tensivas no discurso sincrético da HQ envolve os signos icônicos e verbais e a construção de um discurso peculiar ao gênero textual HQ e à sua tipologia discursivo-narrativa, problematizada em nossos estudos por meio da análise tensiva.

A ST permite uma interpretação da narrativa da HQ com base em uma relação dialética entre o sensível e o inteligível, que se manifesta num movimento em que a tensão é identificada por meio de oposições como natureza/cultura e morte/vida. Estas oposições são geradas, entre outros fatores, por meio de antagonismos entre os personagens das histórias que escolhemos para estudar neste trabalho.

## REFERÊNCIAS

- Astérix: le site interactif. Disponível em: <[http://asterixinteractif.free.fr/informations/naissance\\_heros.htm](http://asterixinteractif.free.fr/informations/naissance_heros.htm)>. Acesso em: 28 fev. 2009.
- BARON-CARVAIS Annie. *La bande dessinée*. Paris: PUF, 1985.
- CHAREAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Ed. Contexto, 2004.
- CORRÊA, Maria do Carmo Almeida. Mulher em revista: a construção do (s) sentido (s). In: Seminário do GEL, 56., 2008, São José do Rio Preto. Programação... São José do Rio Preto: GEL, 2008. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/?resumo=4782-08>>. Acesso em: 22 fev. 2009.
- DUBOIS et alii. *Dicionário de Linguística*. 8. ed. São Paulo, Ed. Cultrix, 2001. 653 p.
- FELIX, Mayalu. *La deixis spatiale dans les bandes dessinées Astérix, le gaulois: (ça/ici/là-bas/là)*. Paris: Université de Nanterre, 2000.
- FLOCH, Jean-Marie. *Une Lecture de Tintin au Tibet*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do Discurso*. São Paulo: Ed. Contexto, 2007.
- \_\_\_\_\_. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz, Adriane Ribeiro Andaló Tenuta, Mariza Bianconcini Teixeira Mendes, Jean Cristtus Portela e Matheus Nogueira Schwartzmann (GESCOM-UNESP). In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (orgs.). *Práticas na mídia*. Bauru: Edições FAAC, 2008 (no prelo). Texto originalmente publicado na revista **Nouveaux Actes Sémiotiques**, Limoges: PULIM, n. 104 -105-106, 2006. (N.T.) Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/cursos/fontanille/font2008d-trad.pdf>>. Acesso em 22 fev. 2009.
- Georges Rémi dit HERGE. Disponível em: <<http://granck.free.fr/herge.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2009.
- GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *Le Tour de Gaule d'Astérix*. France: Dargaud, 1993.
- GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *L'Odyssée d'Astérix*. Barcelona: Éditions Albert-René, Goscinny & Uderzo, 1981. Texte et dessins de Uderzo.
- GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *La Galère d'Obélix*. Belgique: Éditions Albert-René, Goscinny & Uderzo, 1996.
- GRANGEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro; GREGOLIN, Maria do Rosário de Fátima Valencise. A via-sacra dos sentidos na literatura popular. In: 57ª Reunião Anual da SBPC, jul./2005, Fortaleza. Anais eletrônicos... Fortaleza: SBPC, 2005. Disponível em:

<[http://www.sbpnet.org.br/livro/57ra/programas/SENIOR/RESUMOS/resumo\\_477.html](http://www.sbpnet.org.br/livro/57ra/programas/SENIOR/RESUMOS/resumo_477.html)>  
Acessado em 1º mar. 2009.

GREIMAS, A.-J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

HERGÉ. *Tintin au Tibet*. France: Casterman, 1991.

HJELMSLEV, Louis Trolle. A estratificação da linguagem. Trad. José Teixeira Coelho Netto. In: *Coleção Os Pensadores: história das grandes ideias do mundo ocidental*. São Paulo: Ed. Abril, jul. 1975. p. 155-182.

HJELMSLEV, Louis Trolle. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. Trad. José Teixeira Coelho Netto. In: *Coleção Os Pensadores: história das grandes ideias do mundo ocidental*. São Paulo: Ed. Abril, jul. 1975. p. 183-219.

MOLITERNI Claude et alii. *Les Aventures de la BD*. Italie, Galimard, 1996.

MOURA, Pedro Vieira de. O ponto branco/zero/de intersecção: Rodolphe Töpffer. Introdução. Blog Molt Belle Conjointure. Portugal, dez./2006. Disponível em: <<http://kaleidociclo.blogspot.com/2006/12/o-ponto-brancozerode-interseco.html>> Acesso em: 28 fev. 2009.

OUELLET Pierre. Pour une sémiotique tensive : les gradients du sens = For a tensive semiotics: the gradients of meaning. **Nouveaux actes sémiotiques**. Limoges, France, 1989 (Revue), n. 46-47 (69 p.), Université de Limoges, 1996. p. 3-12. Disponível em <<http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=2875116>>. Acesso em: 15 ago. 2008.

PEREIRA, Julio Neves. Gênero e Semiótica discursiva: pontos de articulação. **Revista Philologus**. Rio de Janeiro, ano 14, n. 41, CiFEFil, mai./ago. 2008, p. 19-34. Disponível em <[http://www.filologia.org.br/revista/41/genero\\_e\\_semiotica\\_discursiva.pdf](http://www.filologia.org.br/revista/41/genero_e_semiotica_discursiva.pdf)>. Acesso em 28 fev. 2009.

SILVA, Ignácio Assis. Sincretismo e Comunicação Visual. **Significação: Revista Brasileira de Semiótica**, n. 10, São Paulo, Annablume, dez.1994, p. 73-80.

TATIT, Jacques. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo, Ed. Ateliê Editorial, 2001. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=1EZk4kEEX6YC>>Acesso em 1º mar. 2009.

TINTIN.COM (site oficial de Tintin). Disponível em: <[http://www.tintin.com/#essentiel/essentiel.swf?fr/&mc=\\_root.ban2](http://www.tintin.com/#essentiel/essentiel.swf?fr/&mc=_root.ban2)>. Acessado em: 28 fev. 2009.

TODOROV, Tzvetan. Les catégories du récit littéraire [1966]. **Communications: l'analyse structurale du récit**, n. 8, Paris, Les Editions du Seuil: 1981. p. 131-157

ZILBERBERG, Claude. *Eléments de grammaire tensive*. Limoges: PULIM, 2006.