MESMA IMAGEM, LEITURAS PLURAIS: Recategorizações multimodais de “Castanha do Pará”

5

SAME IMAGE, PLURAL READINGS: Multimodal recategorizations of “Castanha do Pará”

RAMOS, Paulo

Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo
Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de São Paulo
E-mail: contatopauloramos@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9348-4176>

ALFONSO JUNIOR, Flávio

Mestre em Letras pela Universidade Federal de São Paulo
E-mail: flaviosobrenome@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1266-3293>

RESUMO:

A obra “Castanha do Pará”, de Gidalti Jr., foi envolvida em uma polêmica em abril de 2018. Incluída em uma exposição de histórias em quadrinhos, ela teve um dos desenhos lido como uma crítica à atuação agressiva da polícia militar. Houve comentários negativos nas redes sociais, o que levou a organização a retirar a arte e substituir por outra. O gesto foi interpretado como um ato de censura, noticiado pela imprensa e ecoado uma vez mais nos ambientes digitais. Este artigo tem como proposta analisar o caso e entender como foram construídas as diferentes leituras sobre a cena exposta. Para isso, serão acionados os conceitos de contexto e de referenciação, vinculados à área da Linguística Textual. Defende-se a premissa de que o arcabouço teórico relacionado ao texto ajuda a demonstrar que produções compostas apenas por imagens, sem o apoio dos elementos verbais escritos, podem gerar leituras distintas sobre o mesmo conteúdo apresentado. Uma das estratégias centrais para isso é o processo de recategorização, que levou a interpretações diferentes e antagônicas dos referentes expostos no desenho da obra.

Palavras-chave: referenciação; recategorização; contexto; sentido; quadrinhos.

ABSTRACT:

Gidalti Jr.'s "Castanha do Pará" was involved in a controversy at April 2018. Included in a comic exhibit, it had one of the drawings read as a critique of the aggressive action of military police. There were negative comments on social networks, which led the organization to remove that art and replace with another one. The gesture was interpreted as an act of censorship, reported by the press and echoed once again in digital environments. This article aims to analyze this case and understand how the different readings about the exposed scene were constructed. For this, it will be triggered concepts of context and referencing, linked to the Textual Linguistics area. It is argued that the theoretical framework related to the text helps to demonstrate that productions composed only for images, without the support of written elements, can generate distinct readings on the same content presented. One of the central strategies for this is the recategorization process, which led to different and antagonistic interpretations of the referents exposed in the work's design.

Keywords: referencing; recategorization; context; sense; comics.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Uma das premissas dos estudos textuais brasileiros é que o processo de construção de sentidos é algo plural. Para essa forma de abordagem teórica, é possível que uma mesma produção seja interpretada de um modo por uma determinada pessoa e de uma maneira distinta por outra. A explicação para isso é que muito do que é compreendido advém da carga de diferentes fatores (con)textuais, entre eles os conhecimentos trazidos pelos leitores.

Essas máximas foram consolidadas tendo em mente produções verbais. Autores contemporâneos da Linguística Textual¹ têm defendido que tal escopo teórico pode ser aplicado também a enunciados multimodais, termo cunhado para identificar trabalhos compostos por mais de uma modalidade, como os que possuem imagens. Trata-se de um olhar novo, que levou a alargar a própria concepção de texto e, por consequência, os casos a serem alvo de análises.

¹ Podem ser citados os trabalhos de Ramos (2007, 2011, 2012), Custódio Filho (2011), Calixto (2016, 2017) e Capistrano Júnior (2011, 2017), como será discutido mais adiante.

Embora muito tenha avançado nesse sentido, cada novo trabalho sobre o assunto tem ajudado os estudiosos brasileiros do texto a entenderem melhor o tema e também as possibilidades de análise de produções multimodais. Aqui, pretende-se discutir um aspecto específico: a construção de referentes em produções compostas exclusivamente por imagens, sem nenhum apoio do elemento verbal escrito.

O caso a ser analisado é particularmente relevante para essa discussão. Trata-se de uma ilustração, inserida em uma exposição sobre histórias em quadrinhos realizada em Belém, no Pará, e, posteriormente, retirada e substituída. O motivo: leituras distintas a respeito do conteúdo ali apresentado. Para autor, tratava-se da reprodução da capa de seu livro “Castanha do Pará”, publicado no ano anterior. Para parte do público, uma crítica à atuação da polícia.

O interesse de trazer o caso para este artigo, como comentado, é o de buscar explicações teóricas para a polêmica² que a exposição gerou, inclusive com reportagens veiculadas pela imprensa. A proposta é discutir o assunto do ponto de vista da Linguística Textual, tendo em mente o interesse de demonstrar como produções visuais podem ser lidas com os olhos dos estudos do texto, e como a carga de conhecimento de quem lê interfere no processo de construção do sentido.

Para isso, serão acionados os conceitos de contextos e de referenciação, com particular interesse para o processo de recategorização dos referentes instaurados no texto a ser investigado. Passa por esse mecanismo, no nosso entender, a consolidação das diferentes leituras. Mas, antes da análise propriamente dita, é necessário entender melhor tanto a obra quanto a polêmica gerada a partir de uma das imagens dela. É o que será feito em seguida.

CONTEXTUALIZANDO A OBRA

A polêmica envolvendo a obra em quadrinhos “Castanha do Pará” teve como base esta imagem:

2 A ideia de polêmica tem ganhado corpo nas áreas de texto e de discurso, muito por conta dos reflexos da inserção dos sujeitos em ambientes digitais (embora não só). Embora se concorde que seja um conceito a ser mais trabalhado, isso não será feito neste estudo por conta de limitações de espaço. De todo modo, a polêmica será compreendida em sua acepção mais ampla, como sendo a síntese do processo de disputa de posicionamentos entre seres ou grupos com visões distintas e/ou opostas.

Figura 1 – Capa aberta do livro em quadrinhos “Castanha do Pará”, de Gidalti Jr.

Fonte: MOURA JR. (2017).

A cena é o primeiro contato direto dos leitores com a história em quadrinhos “Castanha do Pará”. A imagem compõe a capa aberta (capa e quarta capa) do livro, produzido em aquarela e publicado pelo próprio autor, o desenhista e professor universitário Gidalti Oliveira Moura Jr. Lançada em 2017 e baseada no conto “Adolescendo solar”, de Luizan Pinheiro, a obra mostra um dia na vida do adolescente, apelidado de Castanha, que troca o lar pela região central de Belém. A saída de casa foi motivada pelos maus-tratos sofridos pelo padrasto, em particular quando este consumia bebidas de teor alcoólicos.

Mostrado com cabeça de urubu, elemento metafórico que não é explicado na narrativa, o jovem dorme na rua e circula pelos pontos comerciais do Mercado Ver-o-Peso, tido como um dos mais antigos do país. A desconfiança motivou duas perseguições pela polícia. Na primeira, Castanha foi flagrado no momento exato em que ia pegar uma fruta de uma das bancas do mercado. Aos gritos de “Pega, trombadinha!”, foi seguido por uma autoridade policial, pego,

revistado e, mesmo sem carregar nada que o incriminasse, leva um tapa no braço.

A segunda perseguição é a mostrada na capa. A cena sintetiza o momento em que o jovem salta por um carrinho de frutas, enquanto o policial ergue o cacetete, pronto para acertar o adolescente. Na área editorial, quadrinhos inclusive, é comum ter momentos do conteúdo das narrativas condensados nas capas. Não é o único recurso utilizado, mas é bastante recorrente. Foi também o adotado por Gidalti Jr., forma como ele assinou a obra, para apresentar o livro aos leitores. Como comentado, ele optou por dividir a cena entre a capa (onde aparece o título da história em quadrinhos e o nome do autor) e a quarta capa. A figura a seguir ajuda a visualizar essa composição gráfica:

Figura 2 – Composição gráfica da capa de “Castanha do Pará”

Fonte: GIDALTI JR. Disponível em: <<https://gidaltijr.blogspot.com/2016/12/capa-castanha-do-para.html?view=snapshot>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

Vê-se, à esquerda, a capa da obra impressa, como foi publicada pelo autor em 2017. A mesma imagem pode ser vista no lado direito

da Figura 2, no centro da imagem. Acima dela, pode-se observar o desenho completo, formando a capa e a quarta capa, separadas pela lombada, própria de livros, que registra o nome do desenhista e o título da publicação. É a mesma arte mostrada anteriormente na Figura 2, porém sem os paratextos editoriais³.

A composição visual mostrada na Figura 2 foi uma das imagens utilizadas pelo autor para explicar o projeto do livro no “Catarse”. A plataforma digital foi criada para promover campanhas de financiamento coletivo para ideias de diferentes naturezas, entre elas publicações impressas. A de Gidalti Jr. se enquadrava na categoria “quadrinhos” e foi realizada em 2016⁴. A meta estipulada para viabilizar a obra impressa era R\$ 30 mil. Ao final da campanha, em dezembro de 2016, a arrecadação ficou um pouco acima do previsto, atingindo R\$ 31.111, verba paga por 346 apoiadores – que, pelo acordo, receberiam o livro em casa, pelo correio.

Na campanha, o desenhista descreveu o trabalho como uma “comédia dramática em quadrinhos sobre a vida de um menino da periferia de Belém”. No resumo, ele também expôs alguns detalhes que a narrativa em si não revela. O protagonista tem 15 anos e o fato de ter cabeça de urubu seria algo despercebido pelas pessoas, como se fosse algo normal. Nas palavras do desenhista:

A história explora um dia na vida desse personagem marginalizado por sua condição social e pelo descaso do Estado, bem como os contrastes estéticos e sociais dessa região de Belém [Cidade Velha, onde fica o mercado público de Ver-o-Peso], que é apenas mais um cenário nacional das desigualdades do país. Tem como tema a solidão de um menino transfigurado e abandonado na multidão. (MOURA JR., 2016, s.p.)

A ambientação em Belém, segundo ele, é por conta de ter sido criado na cidade, que seria sua “musa inspiradora”. “Certos aspectos dessa cidade sempre me encantarão”, diz. “O povo de Belém é algo muito particular. O jeito que falamos, a intimidade que temos com os desconhecidos e o jeito ímpar de se vestir são algumas das particularidades que me despertam interesse.” (MOURA JR., 2016, s.p.)

3 Genette (2009) chama de paratextos editoriais as informações inseridas no entorno das obras impressas. O autor divide essas informações em peritextos e epitextos. Os primeiros constam na própria obra, como prefácios e notas de rodapé. Os epitextos, por outro lado, são externos à publicação, como os textos enviados à imprensa ou as entrevistas dadas pelos autores.

4 As informações da campanha estão disponíveis no site do “Catarse”: https://www.catarse.me/castanha?ref=ctrse_explore_pgsearch&project_id=43611&project_user_id=217964

Enquanto os apoiadores começavam a ter contato com o resultado final do projeto (MOURA JR., 2017), o livro impresso começava a conquistar outros leitores. Inscrita pelo autor no Jabuti, principal premiação da área editorial no país, a obra foi uma das vencedoras da edição de 2017. “Castanha do Pará” ficou escolhida a melhor história em quadrinhos, em categoria específica para essa forma de publicação, criada a partir daquele ano. O trabalho concorreu com outras nove obras, todas produzidas por editoras.

Assim como as concorrentes da premiação, o circuito comercial foi o próximo passo dado pela obra. Ela teve nova impressão no ano seguinte, desta vez pela Sesi-SP Editora (MOURA JR., 2018), e passou a ser vendida de forma mais ampla. A repercussão obtida levou o autor a vários eventos relacionados a quadrinhos, dentro e fora do país. E motivou o convite para compor uma exposição de desenhistas paraenses, realizada em Belém.

Ironicamente, a cidade em que viveu a infância e era considerada por ele como sua fonte de inspiração foi o palco da polêmica envolvendo uma das artes de “Castanha do Pará”.

CONTEXTUALIZANDO A POLÊMICA

Gidalti Jr. foi um dos quatro autores convidados a integrar o acervo de uma exposição de quadrinhos apresentada na praça de eventos do Parque Shopping, em Belém. A inauguração ocorreu em 12 de abril de 2018 e ficou aberta à visitação até o dia 30 daquele mês. A proposta, segundo se noticiou à época⁵, era a de divulgar autores paraenses. A repercussão obtida com “Castanha do Pará” após a premiação do Jabuti e o fato de o criador da obra ter sido criado no estado influenciaram na inclusão de seus desenhos, entre os 36 exibidos ao público.

Uma delas, como já comentado, foi a imagem que compõe a capa e a quarta capa, porém sem as informações paratextuais (como mostrado na Figura 1). Impressa em formato semelhante ao de um banner e afixada molduras brancas (Figura 3), ela expunha a quem olhasse apenas as informações visuais ali contidas: o policial em ação, com o cacete em riste; o jovem com rosto de urubu aparentemente em fuga após saltar um carrinho de frutas; a ambientação no conhecido mercado público da cidade.

5 G1 PA, 9 abr. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/exposicao-de-cultura-geek-reune-obras-de-desenhistas-premiados-shows-e-bate-papos-em-belem.ghml>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

Figura 3 – Exposição com imagem da capa de “Castanha do Pará”

Fonte: Facebook. 16 abr. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1639415682802568&set=a.433222020088613&type=3&theater>. Acesso em: 11 dez. 2019.

A programação de abertura no primeiro final de semana da mostra – dias 14 e 15 de abril, sábado e domingo, respectivamente – previa debates sobre quadrinhos, com a presença de um dos expositores, o desenhista Joe Benett, que mora no Pará e atua no mercado norte-americano de super-heróis. Essa agenda, no entanto, foi sombreada pela repercussão digital da imagem criada por Gidalti Jr. Um policial (omitimos o nome para evitar sua identificação) visitou o local e se sentiu ofendido com o que viu. No dia 16 de abril daquele ano, ele reproduziu a foto exposta na Figura 3 em sua página do Facebook, acompanhada de suas impressões sobre a “arte”, termo escrito por ele dessa forma, entre aspas, o que já conota discordância sobre o valor artístico sobre o trabalho apresentado. Segue o texto veiculado por ele (foi mantida a mesma escrita apresentada na postagem):

Exposição de “artes” no Parque Shopping na Augusto Montenegro. Eu como policial que trabalha junto com

os feirantes do Ver-o-peso me SENTI OFENDIDO. Se ninguém do Comando da PM, associações, ou qualquer representante político não processar, Eu vou processar. Com tantas coisas acontecendo no Estado no setor da segurança pública, Ainda temos isso pra enfrentar. Resgatar valores não querem né

Ocorreram, na sequência, dois vai e vem entre o meio digital e o mundo real, ambos naquele mesmo 16 de abril. O primeiro: o desenho foi retirado da exposição. No lugar, ficou à vista uma imagem preta. O segundo, agora de volta ao ambiente digital: Gidalti Jr. reproduziu uma foto, em sua página do Facebook, com sua arte substituída pela cor preta, imagem que pode ser vista a seguir:

Figura 4 – Imagem preta, após retirada da imagem de “Castanha do Pará”

Fonte: GIDALTI JR. Facebook. 16 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1210933269009988&set=a.514138545356134&type=3&theater>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

No entender dele, segundo registrou naquela postagem, ocorreu um caso de censura:

Sobre a censura à capa de meu livro em exposição em Belém, gostaria de declarar total repúdio aos conceitos arbitrários que classificaram a imagem como uma ofensa à polícia militar. A retirada da obra do evento é um gesto que

vai contra valores fundamentais que defendo, dentre estes, a liberdade de expressão. A obra é ficcional, tem caráter lúdico e expõem situações rotineiras nas metrópoles brasileiras. Quem a compreender como apologia ao crime e/ou a desmoralização da polícia militar, o faz de forma leviana e sem ao menos ler o livro “Castanha do Pará”. A retirada da imagem da exposição é uma vitória parcial da ignorância, do medo e de forças antagônicas à liberdade (MOURA JR., 16 abr. 2018).

Algumas pistas do que ocorreu no intervalo entre as duas postagens, a do policial e a do desenhista, foram reveladas pela imprensa, em reportagens veiculadas naquele mesmo dia (16 de abril) e nos seguintes. O site do jornal “O Globo” (VITRAL, 2018) informou que o registro do policial, feito no Facebook, “ganhou impulso graças a um pequeno grupo da rede conhecido como ‘Guerreiros do Pará’. A insatisfação logo chegou aos organizadores da mostra.” O resultado foi a retirada da arte – e o consequente fundo preto – e a troca por outra.

Ainda naquele dia, a organização do shopping e a coordenação da mostra veicularam no Facebook uma nota conjunta de esclarecimento. O shopping registrou que cedeu o espaço para o evento e que reafirmava “sua missão de incentivar as artes e dar luz ao trabalho de curadores e artistas paraenses”. A coordenação, por sua vez, informou que a decisão da retirada da arte havia sido feita em comum acordo com o desenhista e que a troca das imagens havia sido motivada por “frequentadores do shopping que se sentiram incomodados com a cena de violência, no espaço que é frequentado por crianças⁶”.

A nota foi incluída em algumas das reportagens sobre o assunto. O tom das matérias era que teria ocorrido um caso de censura ao trabalho de Gidalti Jr. O termo se tornou um ponto comum nos títulos da maioria das notícias a respeito do tema. Alguns deles:

- ‘Decisão obscurantista’, diz artista premiado com Jabuti sobre HQ censurada (“O Globo”, 16 abr. 2018⁷)
- Ilustração do artista Gidalti é removida de exposição em Belém e ele classifica como ‘censura’ (“G1 PA”, 16 abr. 2018⁸)

6 https://www.facebook.com/search/top?q=Parque%20Shopping%20Bel%C3%A9m%20nota%20de%20esclarecimento&epa=SEARCH_BOX

7 <https://oglobo.globo.com/cultura/decisao-obscurantista-diz-artista-premiado-com-jabuti-sobre-hq-censurada-22598275>

8 <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/ilustracao-do-artista-gidalti-e-removida-de-exposicao-em-belem-e-ele-classifica-como-censura.ghtml>

- Obra de quadrinista sobre violência policial é censurada em exposição no Pará (“Revista Forum”, 16 abr. 2018⁹)
- Quadrinista premiado tem obra censurada em Belém (“Leia Já”, 17 abr, 2018¹⁰)

A configuração de censura foi percebida também em redes sociais. Na leitura de Rosa, Oliveira e Reyer (2018, p. 10), que analisaram especificamente a repercussão do caso nos ambientes digitais, a atitude do shopping de tirar o desenho e trocar por outro criou um efeito contrário entre parte dos internautas que tiveram acesso ao episódio:

Em vez de ser “abafada”, a obra foi exposta e compartilhada nas redes sociais, ganhando apoio e ainda mais notoriedade, até mesmo porque os internautas entenderam, em sua maioria, que a obra expõe uma realidade que ocorre frequentemente no Ver-o-Peso, considerada a maior feira livre da América Latina e principal cartão postal da capital paraense. Notou-se então, em um primeiro momento, forte tom de revolta diante da ação (...).

Os autores analisaram os ecos virtuais do caso no Twitter e no Facebook. Para o estudo, os pesquisadores se valeram de método chamado por eles de netnográfico, termo cunhado a partir da aplicação antropológica da etnometodologia no meio digital. Eles observaram o comportamento dos internautas em 112 postagens, veiculadas entre os dias 17 e 20 de abril de 2018. Os resultados foram que, no Facebook, as manifestações tendiam a ser mais sérias, tanto as opiniões a favor da retirada da obra quanto as que enxergaram na atitude uma atitude censora.

No Twitter, por outro lado, identificaram uma ressignificação da atitude do shopping por meio do uso da ironia. As pessoas reproduziam a imagem nas postagens e registravam que ela, por ter sido censurada, não “deveria ser” divulgada. Dos exemplos usados pelos autores terminavam o conteúdo das postagens com as frases “Atenção: não espalhem porque é ofensivo” e “É favor não compartilhar porque ofende a PM. Divulguem”. Como resultado, obtinham mais compartilhamentos e uma maior viralização do assunto, compondo o que Rosa, Oliveira e Reyer (2018, p. 5-6) sintetizaram como “uma curiosa cadeia de produção e renovação de sentidos”.

9 <https://revistaforum.com.br/cultura/obra-de-quadrinista-sobre-violencia-policial-e-censurada-em-exposicao-no-para/>

10 <https://www1.leiaja.com/cultura/2018/04/17/quadrinhista-premiado-tem-obra-censurada-em-belem/>

A pesquisa feita pelos autores explicita também o quanto a internet, seja por meio da ironia ou não, seja pró a retirada da arte ou contrária à atitude, constitui uma arena de manifestações políticas e de posicionamentos sobre questões sociais. O caso gerou leituras diferentes e divergentes. Aqui, interessa-nos identificar os motivos disso. No nosso entender, as explicações para as construções distintas de sentido passam pelos conceitos relacionados à referenciação, que serão trabalhados na sequência.

REFERENCIAÇÃO E MULTIMODALIDADE

O escopo teórico contemporâneo da Linguística Textual se baseia na ideia de que o texto constitui o local de interação entre os sujeitos (tanto autor quanto leitor, tanto falante quanto ouvinte) e que estes carregam uma bagagem e um histórico de informações que interferem no processo de construção do(s) sentido(s). É algo que se reflete, inclusive, na própria concepção de contexto. Além da situação imediata onde os enunciados são produzidos, ele, o contexto, englobaria também, segundo Koch (2002, p. 24), “todos os tipos de conhecimentos arquivados na memória dos actantes sociais, que necessitam ser mobilizados por ocasião do intercâmbio verbal”.

O elemento sócio-cognitivo trazido pelos sujeitos impacta na maneira como as pessoas têm contato com os conteúdos a que têm acesso, em seus diferentes gêneros e locais de circulação. Esse aspecto diverso – todos são diferentes uns dos outros, com experiências individuais igualmente distintas – tem como consequência que a percepção sobre os textos pode produzir interpretações nem sempre coincidentes. Em um boletim de ocorrência sobre um assalto, por exemplo, bandido e vítima dificilmente terão visões similares sobre o conteúdo do crime ali relatado, dadas as posições sociais exercidas antagônicas de cada um e as experiências trazidas por ambos.

Esse processo de mobilização de conhecimentos revela que o sentido não é dado a priori, mas é, por outro lado, construído a partir das pistas manifestadas pelo texto, tanto explícitas quanto sugeridas e depreendidas por meio de inferências. “Por esta razão”, lembra-nos Koch (2004, p. 27), “dependendo desses conhecimentos e do contexto, diferentes interlocutores poderão construir interpretações diferentes do mesmo texto”. Do mesmo modo, torna-se maleável também o modo como as pessoas leem e interpretam os diferentes referentes

manifestados nos enunciados, quer de forma explícita, quer de forma sugerida e identificada inferencialmente.

Atribui-se a Mondada e Dubois (2003 [1995]) a percepção de que os referentes do texto como sendo uma atividade discursiva. A categorização deles não se restringe a uma nomeação dos termos e conceitos, como se fossem colocadas etiquetas em cada um deles. O amor a quem está apaixonado e é correspondido não é o mesmo amor daqueles que padecem de uma frustração romântica. Pode-se compartilhar a mesma palavra, mas a construção de sentido dela é distinta em cada uma dessas situações.

Embora um primeiro contato tenda a uma categorização mais consensual, mais prototípica, o modo como a percepção irá se dar cabe a um rol plural de fatores, que incluem as informações manifestadas no texto, a carga informacional trazida pelos sujeitos no processo de interação, o momento de circulação daquele enunciado e o momento histórico em que foi veiculado.

Por conta desse aspecto dinâmico, mutável, optou-se por mudar o conceito de referente (ou objeto-de-discurso, forma sinônima) para o de referenciação, de modo a incorporar e a evidenciar os elementos discursivos ali presentes. Nas palavras de Koch (2004, p. 61):

Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extra-linguística, mas (re)constroem-na no próprio processo de interação. Ou seja: a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural.

Haveria, portanto, uma instabilidade inerente ao processo de categorização dos referentes. Estes seriam introduzidos, apresentados ao leitor, e, posteriormente, passariam por retomadas e modificações, mantidas até que seja do interesse do projeto de dizer de seus autores. Koch (2002, 2004), uma vez mais acionada para esta síntese teórica, resume esse mecanismo textual em três momentos:

1. ativação ou construção do objeto-de-discurso;
2. reativação ou reconstrução do referente;
3. desativação ou desfocalização.

A esta discussão, interessam-nos particularmente os dois primeiros. Segundo a linguista, a ativação – também chamada de introdução referencial – pode se dar de maneira não ancorada, quando um referente novo é apresentado no texto sem vínculo com algum outro, ou não ancorada, situação em que o objeto-de-discurso é estabelecido por meio de associação com determinado elemento já exposto no enunciado. Num trecho como...

“Castanha do Pará” é ambientado em Belém. O autor viveu a infância no Pará.

... entende-se que “Castanha do Pará” seja a expressão que introduz o referente de forma não ancorada, já que não há dado anterior a ele, e que “o autor” seja um outro objeto-de-discurso, também ativado, porém ancorado no anterior (infere-se que “Castanha do Pará” seja o nome da obra produzida pelo autor). Pode-se dizer o mesmo com relação a “Belém” (introdução não ancorada) e “Pará” (introdução ancorada em “Belém”, posto que é a capital daquele estado, ou seja, há, também aqui, uma vinculação entre um referente e outro).

A recuperação dos referentes ao longo do texto se dá por processos anafóricos. Essa continuidade referencial, de acordo com Cavalcante (2011), prevê modificações dos objetos-de-discurso, ou, em outros termos, recategorizações dele. Para a autora, “só pode ser recategorizado um referente que já foi anteriormente categorizado, o que, nessa visão, costuma estar associado à expressão referencial introduzida no texto”. Por expressão referencial, entende-se os modos verbais como os objetos-de-discurso são nomeados ao longo do texto.

Neste outro exemplo...

Gidalti Jr. é o autor de “Castanha do Pará”. O professor universitário ambientou a história em Belém.

... “Gidalti Jr.” é a expressão referencial que introduz o referente, retomado como sendo o autor de determinada obra, chamada “Castanha do Pará”, construção que auxilia na categorização do objeto-de-discurso. Ao ser retomado com a expressão referencial “o professor universitário”, ocorre também uma recategorização dele. Mantém-se o referente, porém com outra categorização dele. Reprisa-se o já dito por Cavalcante, de que só se recategoriza algo já categorizado.

A isso pode ser acrescentado um dado trazido por Custódio Filho (2011), Lima e Feltes (2012), além da própria Cavalcante (2011), o de que pode haver recategorização sem que haja uma nova expressão referencial manifestada no texto. O processo seria consolidado cognitivamente. Numa frase como...

Conte uma mentira e seu nariz vai crescer.

... não está explicitada nenhuma expressão referencial sobre o boneco de madeira Pinóquio, personagem da literatura infantil que tem como uma de suas marcas mais conhecidas o fato de seu nariz aumentar de tamanho a cada mentira dita. Por conhecimento prévio, associa-se a situação apresentado à criação do italiano Carlo Collodi (1826-1890). Constrói-se o objeto-de-discurso mesmo sem a menção verbal a ele.

Todo esse arcabouço teórico-metodológico foi pensado e desenvolvido com base em produções verbais escritas. Autores como Ramos (2007, 2011, 2012), Custódio Filho (2011), Capistrano Junior (2011, 2017) e Lima (2016, 2017) têm defendido a premissa de que tal aparato conceitual pode ser aplicado também a textos multimodais, entendidos aqui como sendo “realizados por meio de mais de um código semiótico” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 152). Cabe, no entanto, um destaque mais detalhado sobre três deles.

Lima (2016) analisou memes (nome que tem sido dado a produções, geralmente humorísticas, que circulam por redes sociais) e charges e demonstrou que é possível haver, também em textos verbo-visuais, situações de recategorização de objetos-de-discurso sem expressão referencial. Um dos trabalhos descritos por ela apresenta uma charge, composta por apenas uma cena. Ela expõe um cemitério e, pelas pistas imagéticas e escritas ali presentes, pode-se categorizar o referente “governo”, sem que tenha sido explicitamente mencionado, e também recategorizá-lo como um “defunto enterrado”. Esse processo de compreensão é consolidado em termos inferenciais, a partir dos conhecimentos acionados pelo leitor.

Ramos (2007, 2011, 2012) abordou os casos de referenciação especificamente em histórias em quadrinhos. O autor analisou tiras cômicas, com o objetivo de demonstrar que o efeito de humor provocado por elas se dá de forma semelhante ao das piadas. Para isso,

cunhou que é possível haver a construção de referentes visuais, e não só verbais escritos, e que tais objetos-de-discurso podem ser retomados e recategorizados imageticamente. A cadeia coesiva é construída a partir da instauração de referentes e da sucessiva recuperação deles entre um quadrinho e outro da história.

Capistrano Júnior (2011, 2017) fez caminho semelhante, também com tiras cômicas. O pesquisador abordou pormenorizadamente como esses processos se deram na série “Gatão de Meia-Idade”, criação do desenhista Miguel Paiva. Esse exercício pormenorizado feito por ele reforça que a referenciação, nesse gênero, é mecanismo constituinte do processo de construção do sentido humorístico planejado pelo autor da história em quadrinhos.

A esses trabalhos, cabe incluir outros dois, ambos de Alfonso Junior (2018, 2019), também produzidos com esse mesmo viés teórico. O autor abordou os processos referenciais especificamente em “Castanha do Pará”, obra de Gidalti Jr. que tem objeto de análise neste artigo. Entendemos que essa articulação teórica sobre como se deu a construção dos referentes da imagem exposta na mostra ajuda a explicar a polêmica envolvendo o caso.

EXPLICAÇÕES TEXTUAIS PARA O CASO

Como visto, entre a aceção de que o texto se restringiu às materialidades verbais, tanto escritas quanto orais, e a ampliação para uma visão mais ampla, que incorpora outras modalidades, como as de ordem visual, já houve alguns trabalhos no país que ajudaram a comprovar a premissa de que o arcabouço teórico da Linguística Textual é válido também para produções multimodais. Inclusive para obras em quadrinhos, como “Castanha do Pará”, que já teve duas análises iniciais feitas por Alfonso Junior.

O pesquisador abordou, inicialmente, apenas uma das cenas do livro, o desenho da página de abertura da obra, construído em uma página inteira. A imagem mostrava o protagonista apanhando com uma cinta. Alfonso Junior (2018, p. 11-12) mostrou que o caso “remete a uma cena comum no cotidiano dos lares familiares: um adulto repreendendo de forma violenta uma criança, que neste caso pitoresco possui a cabeça de um urubu, com feições e expressões humanizadas”. A soma desses elementos ajudava a introduzir o referente aos olhos do leitor.

Em um segundo momento, em seu mestrado, Alfonso Junior (2019) pôde detalhar e aprofundar como se deram as sucessivas retomadas e modificações do personagem ao longo de toda a narrativa, com interesse particular na forma de composição das recategorizações. Para que elas se consolidassem, segundo ele, ocorreram processos de:

- manutenção do referente visual, com recategorização verbal;
- manutenção do referente visual, com recategorização não-verbal;
- recategorização verbal e não-verbal;
- recategorização não-verbal.

Embora tenha exposto a imagem da capa e mencionado a polêmica envolvendo a obra na exposição realizada em Belém, o pesquisador não a analisou no trabalho, pelo fato de ter adotado como recorte as páginas internas do livro. Mesmo assim, sua abordagem deu início às pistas necessárias para a compreensão das diferentes leituras geradas a partir da cena apresentada na mostra.

Como visto, a imagem criada por Gidalti Jr. configura um texto multimodal, composto por elementos imagéticos e de ordem plástica (a cor, que permite identificar que o trabalho fora feito com aquarela). O que se destaca inicialmente no caso (mas não só, como será exposto mais adiante) são os desenhos. Estes expõem três aspectos, que auxiliam na focalização inicial da leitura: as presenças de um policial com cacete em riste (à esquerda), de uma pessoa com cabeça de urubu (à direita) e de um carrinho de frutas (ao centro).

Eles configuram três referentes visuais, estabelecidos imageticamente, sem apoio de expressões referenciais verbais escritas. A título de nomeação, podemos categorizar o primeiro como “policial”, o segundo como “fugitivo” e o terceiro como “carrinho de frutas”, que tem o papel de separar um do outro, durante o que se depreende ser possivelmente uma perseguição, objeto-de-discurso estabelecido a partir das pistas dadas.

Possivelmente, um morador de Belém ou alguém que já tenha visitado a cidade possa, por conhecimento prévio, identificar no entorno marcas do mercado Ver-o-Peso ali representadas. Esse dado se soma aos contextos individuais trazidos pelos sujeitos ao ter contato com a imagem, podendo criar maior aproximação com ela. Tendo

ciência de que alguns tiveram contato com a arte em uma exposição situada em um shopping da própria cidade, é possível depreender que sejam pessoas que associaram os referentes mostrados figuras sociais da própria Belém.

Em outros termos: uma autoridade de segurança de São Paulo poderia identificar na cena um policial, mas uma de Belém, reconhecendo o mercado ao fundo, possivelmente enxergasse a si mesmo ali, configurando um policial da própria cidade. Entende-se que seja esse processo de identificação o visto pela pessoa que redigiu a primeira postagem no Facebook. O autor explicitou no texto ser da polícia e trabalhar “junto com os feirantes do Ver-o-Peso”. Ou seja, reconheceu o local onde a cena foi representada.

Trazendo seu próprio contexto informacional à imagem da exposição, ele construiu, inicialmente de forma prototípica, o referente policial da região do mercado Ver-o-Peso (e, por extensão, da própria cidade) e, na sequência, recategorizou o objeto-de-discurso como uma autoridade que bate nas pessoas. O cacete erguido, bem como a fuga, seguramente ajudaram a consolidar essa interpretação. A associação da polícia a comportamentos violentos seria um ataque à atuação da polícia.

Essa leitura é corroborada, na postagem, com o registro de que o autor, um policial, se sentiu “ofendido”, a ponto de ameaçar “processar” o shopping e/ou a organização da mostra, caso “ninguém do Comando da PM, associações, ou qualquer representante política” não o fizesse. Aquilo não seria “arte”, termo usado por ele entre aspas, mas, sim, uma crítica à sua profissão e atuação. Depreende-se que o grupo “Guerreiros do Pará”, hospedado em página do Facebook, tenha feito leitura próxima a essa ao compartilhar o caso e ecoar virtualmente o caso, como noticiou o jornal “O Globo”, à época (VITRAL, 2018).

A atitude do shopping em trocar a imagem reforça o impacto que tal interpretação teve e também a força das redes sociais no comportamento social. Ocorreu, portanto, uma recategorização não verbal de referente, conforme postulado por Alfonso Junior (2019).

De forma dicotômica, como muitas das polêmicas que povoam os ambientes digitais brasileiros contemporâneos, houve dois movimentos para quem viu na atitude de trocar a imagem um ataque à liberdade de expressão. O primeiro foi a foto reproduzida no Facebook por Gidalti. Jr., que revelava a ausência do desenho na exposição. O

espaço que deveria ter sido ocupado pela arte foi mostrado todo em cor preta. Esta, um signo de ordem plástica, tende a se associar em termos sócio-históricos a atitudes censoras.

No Brasil, eram comuns tarjas pretas em trechos de produções jornalísticas ou artísticas durante o período da Ditadura Militar (1964-1985), época em que as manifestações culturais, políticas e de pensamento eram monitoradas e cerceadas pelo governo. Um dos instrumentos utilizados, além do golpe em si, que derrubou o então presidente João Goulart, foi a instauração do Ato Institucional número 5, o AI-5, em 13 de dezembro de 1968.

Segundo Skidmore (1988), a medida centralizava o poder na presidência e estabelecia três medidas de segurança: 1) proibição de circular por determinados lugares; 2) ter domicílio determinado; 3) liberdade vigiada. Formalizava-se, entre outras práticas, a da censura como instrumento oficial de controle dos conteúdos que deveriam ser levados à população pela imprensa, pelos meios de comunicação de massa e pela classe artística.

Associar a cor preta a uma atitude censora, dado o histórico brasileiro, é algo que ajuda a explicar quem enxergou naquela foto um ataque à liberdade de expressão. Contribui também o fato de o registro ter ocorrido em uma exposição, espaço que viveu, em décadas anteriores, o fantasma do cerceamento ao livre pensamento artístico. São elementos que levaram à construção do referente “censura”, manifestado em expressões referenciais identificadas em reportagens sobre o assunto e também em manifestações em redes sociais.

Esses dados trazem leituras ainda mais plurais à imagem em si e configuram o segundo movimento sobre o caso. Quem teve acesso à cena após a vinculação dela a uma atitude censora recategorizou o policial como agressor. Contribuíram, para isso, as informações contextuais já trazidas pelos sujeitos. Por outro lado, a pessoa representada com cabeça de urubu foi vista, também de forma recategorizada, como sendo vítima.

Dado importante: até este ponto, nenhum desses sujeitos leu a obra em quadrinhos inteira, apenas a reprodução da capa e da contracapa dela exposta em uma mostra sobre histórias em quadrinhos de autores vinculados ao Pará. Este seria o enunciado completo a que tiveram acesso, conforme postulado por Bakhtin (2017 [1952-1953]),

e configuravam as pistas textuais apresentadas para a construção do sentido.

Por conta disso, é relevante incluir outra interpretação, a de quem teve contato prévio com o conteúdo da narrativa, leitura que pode ser demonstrada pela postagem do Facebook redigida pelo próprio criador de “Castanha do Pará”. Gidalti Jr. explicita no texto da rede social que:

- categorizou a retirada da imagem como um gesto de censura (referente presente trechos “sobre a censura à capa de meu livro” e “A retirada da imagem da exposição é uma vitória parcial da ignorância, do medo e de forças antagônicas à liberdade”);
- categorizou o policial não como agressor, mas como autoridade de segurança de Belém, em ato de perseguição (expresso no trecho “gostaria de declarar total repúdio aos conceitos arbitrários que classificaram a imagem como uma ofensa à polícia militar”).

Sobre a primeira categorização, os motivos textuais que levaram a ela já foram expostos. Com relação à segunda, pode ser dito algo mais. O autor evidencia que não pretendeu, ao menos naquela imagem específica, conotar uma ofensa à PM. A explicação para isso, uma vez mais, está ancorada no contexto pessoal trazido por ele. Como comentado em tópico anterior, houve duas perseguições de autoridades de segurança ao adolescente que protagoniza a história. Na primeira, ele teve a intenção de furtar frutas, mas não concretizou o ato – revistado, não foi encontrado nada com ele. Na segunda, o jovem efetivamente tinha pego bananas de uma das bancas e foi perseguido por um policial.

A sequência da caça ao adolescente ocorre na página 50 do livro (GIDALTI JR., 2017). Aos gritos de “Pega ladrão!”, “Ladrão! Ladrão! E “Segura aí, ó”, ele é mostrado correndo pela área do mercado, inclusive saltando um dos carrinhos de fruta. Castanha, nesse trecho da obra, é recategorizado como infrator, dadas a expressão referencial verbais “ladrão”. Ocorre o processo que Alфонso Junior nomeou de manutenção do referente com recategorização verbal.

Ativa-se um frame de perseguição ao se identificar, nos quadrinhos seguintes da página, a presença do policial, também mostrado correndo, com cacetete na mão. Reforça-se a ideia de captura a uma pessoa que roubou algo pelo conteúdo dos balões: “Se

eu te pegar, tu tá fodido, Castanha!”. Poucos quadros adiante, ainda na mesma página, o PM desiste da perseguição e o jovem escapa. Na outra página, ele é mostrado tirando um cacho de bananas de dentro da camiseta e comendo as frutas.

Vê-se que, nessa sequência, a partir dos dados expostos na narrativa em quadrinhos, não há um projeto de dizer que sugira uma crítica à atuação dos policiais. Esse momento da história foi o adotado pelo desenhista para compor a capa da obra, a mesma imagem apresentada na exposição. De posse desses dados contextuais, constrói-se outra leitura daquele texto, descolada da ideia de uma crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Castanha do Pará” não é a primeira produção em quadrinhos brasileira envolvida em uma polêmica noticiada pela imprensa e amplificada pelas redes sociais. Um ponto comum entre esses casos é a tendência de sintetizar a narrativa a uma de suas cenas, o alvo específico da polêmica. Em outras dessas ocorrências que ganharam destaque nos jornais, em que uma obra direcionada a adultos foi selecionada pelo governo do Estado de São Paulo para ser levada a crianças do ensino fundamental, um desenhista resumiu a história da seguinte forma: “Compraram livros sem ler para estimular a leitura dos jovens!” (cf. RAMOS, 2012a, p. 2018).

Percebe-se algo semelhante com o que ocorreu com a obra de Gidalti Jr., exposta em abril de 2018 em um shopping de Belém, no Pará, e objeto de análise neste artigo. Nossa proposta não era discutir se houve ou não um ato censor, mas, sim, compreender os motivos que levaram às diferentes leituras sobre o que ocorreu. O interesse nesse caso estava no fato de que o texto era composto apenas por imagens, sem o apoio de palavras. Mesmo assim, levou a interpretações plurais e antagônicas.

Defendemos que o escopo teórico da Linguística Textual auxilia na explicação desses processos de construção de sentido. Retomando o que fora exposto e sintetizando a discussão, diferentes sujeitos tiveram acesso ao mesmo texto da mostra. Carregando contextos sociocognitivos distintos, eles fizeram interpretações plurais dos mesmos referentes, algo já previsto pelos linguistas que trabalharam o tema na área.

O policial que redigiu a postagem inicial no Facebook, em 16 de abril daquele ano, recategorizou o PM como agressor, atitude com a qual não cooptava. O autor procurou compor uma perseguição, sem conotação crítica. Após a retirada do desenho, a cor preta autorizou a ativação do referente “censura”. Leituras da capa da obra, a partir desse dado, também recategorizaram a autoridade de segurança como agressor. Nas situações expostas, perceberam-se, como pontuado por Alfonso Jr., recategorizações visuais dos referentes acionados.

É relevante observar que o caso só obteve eco porque, nos dois olhares antagônicos, houve um conhecimento compartilhado: o de que circula socialmente a vinculação de policiais a atitudes de violência e de abuso de poder. Do contrário, não seriam possíveis os sentimentos externados de ofensa (explicitado pelo policial na postagem) e de (eventual) crítica ao modo de atuação da polícia militar. Trabalhou-se essa informação como dado prévio, cuja existência (mesmo que para ser refutada) não foi questionada nos textos gerados a partir da polêmica.

Como exposto neste artigo, o referencial relacionado ao texto pode ser aplicado a produções multimodais. Mesmo que compostas por uma única cena, criada com desenhos e sem o apoio da materialidade verbal escrita, como visto no caso de “Castanha do Pará” aqui analisado. A polêmica gerada pela cena ajuda a reforçar e a reiterar tal postulado teórico.

REFERÊNCIAS

ALFONSO JUNIOR, F. Introdução referencial em fenômenos multimodais: uma análise em “Castanha do Pará”. **Anais das 5as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos**. Observatório de Histórias em Quadrinhos, ECA-USP, 2018. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/artigos.php?artigo=q_linguagem/flavio_junior.pdf&jornada=5>. Acesso em: 11 dez. 2019.

ALFONSO JUNIOR, F. **O menino com cabeça de urubu**: processos de recategorização multimodal em Castanha do Pará, de Gidalti Jr. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, SP: 2019.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Os gêneros do discurso**. 1. reimpr. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 11-69.

CAPISTRANO JÚNIOR, R. Ler e compreender tirinhas. In: ELIAS, Vanda Maria (Org.). **Ensino de Língua Portuguesa**: oralidade, escrita e leitura. São Paulo: Contexto, 2011. p. 227-235.

CAPISTRANO JÚNIOR, R. **Referenciação, multimodalidade e humor em tiras cômicas do Gato de Meia-Idade, de Miguel Paiva**. Campinas, SP: Pontes, 2017.

CAVALCANTE, M. M. **Referenciação**: sobre coisas ditas e não ditas. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V.; BRITO, M. A. P. **Coerência, referenciação e ensino**. São Paulo: Cortez Editora, 2014.

CUSTODIO FILHO, V. **Múltiplos fatores, distintas interações**: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação. 330 f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8896/1/2011_tese_vcfilho.pdf> Acesso em: 13. dez. 2019.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

KOCH, I. G. V. **Introdução à Linguística Textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. Trad. Mônica Magalhães Cavalcante. In: CAVALCANTE, M. M.;

RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52. (Coleção Clássicos da Linguística 1).

LIMA, S. M. C. A construção de referentes em textos verbo-visuais: uma abordagem sociocognitiva, **Intersecções**, edição especial sobre Linguística Textual, ano 9, n. 1, p. 61-80, fev. 2016. Disponível em: <<http://www.portal.anchieta.br/revistas-e-livros/interseccoes/pdf/interseccoes-ano-9-numero-1.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

LIMA, S. M. C. Referenciação e multimodalidade: revisitando os processos de recategorização e encapsulamento, **Revista de Letras**, n. 36, vol. 2, jul./dez., 2017, p. 101-114. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/31258/71742>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

LIMA, S. M. C.; FELTES, H. P. M. A construção de referentes no texto/discurso: um processo de múltiplas âncoras. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. (Orgs.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez Editora, 2013. p. 30-58.

MOURA JR., G. O. Castanha do Pará. **Catarse**. 2016. Disponível em:

<https://www.catarse.me/castanha?ref=ctrse_explore_pgsearch&project_id=43611&project_user_id=217964>. Acesso em: 11 dez. 2019.

MOURA JR., G. O. **Castanha do Pará**. São Paulo: ed. do autor, 2017.

MOURA JR., G. O. **Castanha do Pará**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2018.

MOURA JR., G. O. **Facebook**. 16 abr. 2018. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1210933269009988&set=a.514138545356134&type=3&theater>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

RAMOS, P. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, um efeito de humor. 424 f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2007. Disponível em: <<https://www>>.

teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/pt-br.php>. Acesso em: 10 dez. 2019.

RAMOS, P. **Faces do humor**: uma aproximação entre piadas e tiras. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

RAMOS, P. **Estratégias de referência em textos multimodais**: uma aplicação em tiras cômicas. *Linguagem em (Dis)curso*. Tubarão, SC: set., dez. 2012. v. 12. n. 3. p. 743-763. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/1221/1022 Acesso em: 13 dez. 2019.

RAMOS, P. **Revolução do gibi**: a nova cara dos quadrinhos no Brasil. São Paulo: Devir, 2012a.

ROSA, J. C. A.; OLIVEIRA, E. G. S.; REYER, Â. M. B. Interação, linguagem e ironia na “censura” da capa da HQ “Castanha do Pará”, na Amazônia. **Revista Tropos**: Comunicação, Sociedade e Cultura, v. 7, n. 1, jul. 2018. Disponível em:

<<https://periodicos.ufac.br/revista/index.php/tropos/article/view/1892>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

SKIDMORE, T. **Brasil**: de Castelo a Tancredo. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VITRAL, R. “Decisão obscurantista”, diz artista premiado com Jabuti sobre HQ censurada. **O Globo**. <<https://oglobo.globo.com/cultura/decisao-obscurantista-diz-artista-premiado-com-jabuti-sobre-hq-censurada-22598275>>. 16 abr. 2018, 19h55min, atualizada em 17 abr. 2018, 11h10min. Disponível em: Acesso em: 12 dez. 2019.

Enviado em: 14/12/2019

Aceite em: 18/12/2019