



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**

JOSÉ WESLEY DOS SANTOS SILVA

**MULTIMODALIDADE E *DESIGN* NO JORNALISMO EM
QUADRINHOS: ASPECTOS REPRESENTACIONAIS E
COMPOSICIONAIS NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS**

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



JOSÉ WESLEY DOS SANTOS SILVA

**MULTIMODALIDADE E *DESIGN* NO JORNALISMO EM
QUADRINHOS: ASPECTOS REPRESENTACIONAIS E
COMPOSICIONAIS NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Isabel Cristina
Michelan de Azevedo

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó – UEFS

Silva, José Wesley dos Santos
S58m Multimodalidade e *design* no jornalismo em quadrinhos: aspectos representacionais e composicionais na construção de sentidos / José Wesley dos Santos Silva. - 2026.
121f.: il.

Orientadora: Isabel Cristina Michelin de Azevedo

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2026.

1. Multimodalidade. 2. Gêneros discursivos. 3. Jornalismo em quadrinhos. 4. *Design*. I. Azevedo, Isabel Cristina Michelin de, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. III. Título.

CDU: 801: 070

TERMO DE APROVAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MULTIMODALIDADE E DESIGN NO JORNALISMO EM QUADRINHOS: ASPECTOS REPRESENTACIONAIS E COMPOSICIONAIS NA CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS

JOSÉ WESLEY DOS SANTOS SILVA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de Pesquisa Práticas Textuais e Discursivas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Aprovada em 20 de março de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente
 ISABEL CRISTINA MICHELAN DE AZEVEDO
Data: 08/05/2026 15:59:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr.^a Isabel Cristina Michelan de Azevedo
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)
Orientadora

Documento assinado digitalmente
 URSULA CUNHA ANECLETO
Data: 08/05/2026 15:28:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr.^a Úrsula Cunha Anecleto
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)
Examinador Interno

Documento assinado digitalmente
 ZAIRA BOMFANTE DOS SANTOS
Data: 08/05/2026 14:57:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr.^a Záira Bomfante dos Santos
Universidade Federal do Espírito Santos (UFES)
Examinador Externo

AGRADECIMENTOS

À conquista de um sonho.

Para muitos, a pós-graduação, em nível de mestrado, é mais uma etapa na trajetória profissional. A outros, como eu, mais do que isso, a realização de um sonho. Desde a graduação, formar-me linguista tornou-se missão. Sinônimo de realização pessoal e profissional.

Como sabemos, toda jornada, de início, pode ser assustadora, e, certamente, é desafiadora. Porém, nessa estrada nunca estamos sozinhos. Sendo por esses que ao final da caminhada chegamos.

Por isso, dedico esse espaço a cada um que comigo fez parte desta jornada. Aos quais tentarei elencar meus agradecimentos a seguir.

Primeiro de tudo, àquele que sonhou, vibrou e acreditou antes de mim mesmo: Caio Hernandes. De início, nós nem imaginávamos quão parte dessa caminhada você seria. O tempo, todavia, encarregou-se de nos mostrar. Você foi força quando achei que não mais poderia prosseguir e foi resistência, a fim de que eu não viesse a desistir. Obrigado pela presença em cada apresentação de trabalho na pós-graduação: da primeira, na disciplina de metodologia da pesquisa, à última: a defesa desta dissertação. Sem você eu não teria chegado até aqui. Você foi minha força motriz.

De modo semelhante, importa agradecer à minha família, a qual, mesmo tendo cautela acerca do momento escolhido para vivenciar esta etapa, confiou em mim e respeitou a minha decisão. Agradeço em especial a minha mãe: Luciene, quem sempre torceu por mim e por mim sempre intercedeu. Cabe aqui lembrar que esta foi quem desde cedo incentivou-me nos estudos. Alegro-me por ter tido a oportunidade de ter me tornado o professor que você sempre sonhou ser. Cada diploma meu é também seu. A meu pai, José, e a meus irmãos, Uerik e Luana, igualmente, meu muito obrigado. Vocês foram abrigo nos momentos de tempestade, sem vocês chegar aqui teria sido muito mais difícil. No âmago desta família é que me constituí quem sou. Obrigado!

Ademais, reservo lugar especial aqui aos meus amigos. Afinal, o que é a vida destituída de amizades? Muitos foram os que na calçada da vida sentaram-se ao meu lado e junto a mim também acreditaram. Incentivaram. Sem incorrer o risco de esquecer alguém, destaco todos aqueles que estiveram diretamente relacionados a essa trajetória. Obrigado por cada conselho, cada escuta, cada afeto. Em especial, registro meu agradecimento a Daniel e Juliana, que pretendendo-se amigos, fizeram-se família.

No âmbito do programa de estudos linguísticos, é preciso elencar o nome daqueles que comigo andaram juntos. Colegas que em pouco tempo constituíram-se amigos. Quão prazeroso foi dividir minhas segundas e terças de 2024 com vocês. Como foi breve o tempo que tivemos. Em especial, agradecer a minhas colegas/amigas Márcia e Luciene. Poder dividir os pesos desta jornada com vocês, tornou a viagem mais leve. Obrigado!

Por fim, ainda dentro deste programa gostaria de enfatizar meu agradecimento a cada docente que contribuiu imensamente na minha formação enquanto pesquisador e professor. A meus diletos docentes: Alex Beckhauser, Norma Lucia, Patrício Barreto, Alexandre Timbane, Úrsula Cunha, Rodrigo Seixas, Lucas Nascimento e Sérgio Luiz da Silva, meu muitíssimo obrigado! De modo especialíssimo, é mister agradecer a Isabel Cristina Michelin de Azevedo, minha orientadora, por cada direção apontada ao longo do caminho. Obrigado por orientar cada parte desse processo da forma mais humana e leve possível. Você fez a diferença nessa jornada. Graças a você, hoje, certamente, tornei-me um docente-pesquisador melhor.

Por fim, mas não menos importante, à CAPES agradeço pelo financiamento desta pesquisa, sem o qual esta não seria viabilizada. Que cada vez mais os programas de incentivo à pesquisa no nossos país possam ser uma realidade vivenciada por cada pesquisador.

“Os significados pertencem à cultura, e não a modos semióticos específicos. E a forma como os significados se manifestam nos diferentes modos [...] é também cultural e historicamente determinada” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 2).

RESUMO

Historicamente o ser humano se constitui como produtor e intérprete de significados. No contexto contemporâneo, os processos de comunicação têm sido realizados pela frequente articulação de múltiplos modos semióticos, o que suscita práticas de leitura e produção de sentidos mais complexas. Esse fenômeno configura a multimodalidade, na qual o elemento cultural, múltiplo e híbrido, assume papel central nas práticas de linguagem. Diante desse cenário, esta dissertação tem como objetivo geral analisar a constituição e o efeito de sentidos decorrentes do *design* multimodal em textos do Jornalismo em Quadrinhos (JHQ). Assim, este estudo baseia-se teoricamente na Semiótica Social (Kress; van Leeuwen, 2001; 2006; Callow, 2013; Santos; Gualberto, 2023) e na Gramática do *Design* Visual (Kress; van Leeuwen, 2006). Dialoga-se, ainda, com os estudos dos Gêneros do Discurso, a partir de Bakhtin (2006), e dos Gêneros Textuais, segundo Marcuschi (2008), bem como com autores do campo da Comunicação Social que investigam o Jornalismo em Quadrinhos enquanto prática jornalística, como Dutra (2003), Gomes (2009) e Weber e Rall (2017). O *corpus* da pesquisa é constituído por textos do gênero Jornalismo em Quadrinhos, sobretudo, reportagens e entrevistas em quadrinhos publicados na revista brasileira *Badaró*, os quais foram selecionados a partir de critérios temáticos e composicionais. Para tanto, metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa e descritivo-analítica, orientada pela análise multimodal dos textos, que contempla a descrição sistemática das escolhas representacionais (processos, participantes e contextos) e composicionais (valor da informação, enquadramento e saliência). Os resultados indicam que o Jornalismo em Quadrinhos mobiliza escolhas multimodais que potencializam a construção de sentidos e o engajamento do leitor, ao mesmo tempo em que reconfigura práticas tradicionais do discurso jornalístico. Além disso, por meio da pesquisa foi possível estabelecer a categorização do JHQ como um hipergênero atravessado por um interdomínio discursivo jornalístico-quadrinístico. Portanto, a articulação multimodal no Jornalismo em Quadrinhos amplia as possibilidades expressivas do hipergênero e demanda do leitor o acionamento de práticas multiletradas para a interpretação crítica dos textos.

Palavras-chave: multimodalidade; gêneros discursivos; jornalismo em quadrinhos; *design*.

ABSTRACT

Historically, human beings have been both producers and interpreters of meaning. In the contemporary context, communication processes have increasingly involved the frequent interplay of multiple semiotic modes, giving rise to more complex practices of reading and meaning-making. This phenomenon constitutes multimodality, in which the cultural, multifaceted, and hybrid element plays a central role in language practices. Given this scenario, the general objective of this dissertation is to analyze the constitution and effect of meanings arising from multimodal design in Comic Journalism (CJ) texts. Thus, this study is theoretically grounded in Social Semiotics (Kress; van Leeuwen, 2001; 2006; Callow, 2013; Santos; Gualberto, 2023) and the Grammar of Visual Design (Kress; van Leeuwen, 2006). It also engages with studies of Discourse Genres, based on Bakhtin (2006), and Textual Genres, according to Marcuschi (2008), as well as with authors in the field of Social Communication who investigate Comic Book Journalism as a journalistic practice, such as Dutra (2003), Gomes (2009), and Weber and Rall (2017). The research corpus consists of texts from the graphic journalism genre, primarily comic-book reports and interviews published in *Badaró* magazine, which were selected based on thematic and compositional criteria. To this end, methodologically, a qualitative and descriptive-analytical approach is adopted, guided by a multimodal analysis of the texts, which includes a systematic description of representational choices (processes, participants, and contexts) and compositional choices (information value, framing, and salience). The results indicate that Comic Journalism mobilizes multimodal choices that enhance the construction of meaning and reader engagement, while simultaneously reconfiguring traditional practices of journalistic discourse. Furthermore, through this research, it was possible to categorize Comic Journalism as a hypergenre traversed by a journalistic-comic interdomain. Therefore, multimodal articulation in Comic Journalism expands the expressive possibilities of the hypergenre and requires the reader to employ multiliterate practices for the critical interpretation of the texts.

Keywords: multimodality; discursive genres; comics journalism; design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Texto de JHQ.....	18
Figura 2 - Metafunções da GDV	27
Figura 3 - Processos narrativos na comunicação visual.....	29
Figura 4 - Estrutura classificacional.....	31
Figura 5 - Processos analíticos	32
Figura 6 - Estrutura simbólica.....	33
Figura 7 - As dimensões do espaço visual	34
Figura 8 - Marcadores de modalidade.....	36
Figura 9 - Processos de conhecimento	41
Figura 10 - Conexões conceituais teóricas	46
Figura 11 - Texto intergênero	54
Figura 12 - Esquema de Intergenericidade.....	55
Figura 13 - Gêneros do hipergênero quadrinhos.....	56
Figura 14 - Intergenericidade no hipergênero JHQ.....	57
Figura 15 - Palestina de Joe Sacco	61
Figura 16 - Edições outono/2024 e de 1º Semestre/2025, respectivamente.....	76
Figura 17 - Recorte temático, temporal e formal da pesquisa.....	78
Figura 18 - Articulação metafuncional.....	81
Figura 19 - Capa da Badaró - edição de outono de 2024	85
Figura 20 - Capa e contracapa da Badaró - edição de outono de 2024	87
Figura 21 - PR1 (entrevistado).....	89
Figura 22 - Exército de Israel.....	90
Figura 23 - Violência vivida pelos palestinos	92
Figura 24 - Colono que matou jovem palestina	93
Figura 25 - Edição de 1º Semestre/2025	96
Figura 26 - Capa da edição 1º Sem/25.....	97
Figura 27 - Meta-história	100
Figura 28 - Assentamento Filhos de Sapé durante as enchentes do RS	100
Figura 29 - Entrevistado (PR1): Olívio Dutra.....	101
Figura 30 - Representação de Olívio Dutra.....	102
Figura 31 - Representação projetiva verbal.....	104
Figura 32 - Infraestrutura urbana	105
Figura 33 - Imagem simbólica da desigualdade social.....	106
Figura 34 - Posicionamento ideológico anticapitalista	106

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Gerações dos Letramentos.....	38
Quadro 2 - Classificações teóricas do JHQ.....	63
Quadro 3 - Estratégias Visuais.....	67
Quadro 4 - Textos de JHQ edição de 24.....	77
Quadro 5 - Textos de JHQ da edição de 25.....	77
Quadro 6 - Categorias analíticas da metafunção representacional.....	80
Quadro 7 - Categorias de análise composicional.....	80
Quadro 8 - Categorias e indicadores analíticos no JHQ.....	83

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 MULTIMODALIDADE, MULTILETRAMENTOS E GÊNEROS DO DISCURSO: FUNDAMENTOS PARA O JORNALISMO EM QUADRINHOS	17
2.1 SEMIÓTICA SOCIAL E MULTIMODALIDADE: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS ACERCA DA COMPREENSÃO DA COMUNICAÇÃO HUMANA	17
2.1.1 Semiótica Social: construção de sentidos em contextos sociais	18
2.1.2 A diversidade de linguagens na comunicação humana: Multimodalidade	23
2.1.3 As metafunções da Gramática do <i>Design</i> Visual como aportes à análise multimodal	27
2.1.3.1 Metafunção Representacional	28
2.1.3.2 Metafunção composicional	34
2.1.3.3 Marcadores de modalidade	36
2.2 MULTILETRAMENTOS: EXPANSÃO DOS MODOS DE SIGNIFICAÇÃO	37
2.2.1 (Multi)letramentos: percursos históricos e expansões conceituais	38
2.2.2 O papel da cultura nos estudos multimodais e multiletrados	44
2.3 GÊNEROS DISCURSIVOS E ESFERAS SOCIAIS DA COMUNICAÇÃO NO JORNALISMO EM QUADRINHOS	48
2.3.1 Notas teóricas sobre gêneros discursivos e práticas comunicativas multimodais	49
2.3.2 Hibridismo comunicacional: do intergênero ao hipergênero	53
2.4 ENTRE O TRAÇO E O FATO: NARRATIVAS HÍBRIDAS?	58
2.4.1 JHQ: a trajetória de uma forma inovadora de narrar a realidade	59
2.4.2 Um gênero emergente? Classificação e características do JHQ	63
2.4.3 JHQ e Subjetividade: Caminhos na Construção da Autoria	69
3 METODOLOGIA DA PESQUISA: ANÁLISE MULTIMODAL DO JORNALISMO EM QUADRINHOS	74
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	74
3.2 DA COLETA E DA SELEÇÃO DOS DADOS	75
3.3 CATEGORIAS ANALÍTICAS: DELINEAMENTO DO MODELO DE ANÁLISE	79
3.3.1 Eixos analíticos: metafunções da Gramática do <i>Design</i> Visual	79
3.3.1.1 Metafunção representacional: construção do universo textual multimodal	79
3.3.1.2 Metafunção composicional: construção do <i>design</i> no JHQ	80
3.3.1.3 Articulação multimodal e efeitos de sentido	81
3.3.2 Categorias e indicadores de análise	81
3.3.3 Procedimentos e análise do <i>corpus</i>	83
4 ANÁLISE MULTIMODAL E DISCUSSÃO DO <i>CORPUS</i>	85
4.1 DE PALESTINA DE JOE SACCO À BADARÓ DE OUTONO DE 24	85

4.1.1 Memórias da Intifada: análise da representação de coletividades oprimidas	89
4.1.1.1 O <i>design</i> no JHQ: experiência estética e informativa na reportagem em quadrinhos	94
4.2 GEOPOLÍTICA, MUDANÇAS CLIMÁTICAS E DISPUTAS IDEOLÓGICAS	96
4.2.1 Entrevista em quadrinhos: representações acerca das convicções ideológico-partidárias e da atuação política	99
4.2.1.1 O <i>design</i> no JHQ: experiência estética e informativa na entrevista em quadrinhos	107
4.3 JORNALISMO EM QUADRINHOS: TRAÇOS ANALÍTICOS E IMPLICAÇÕES INTERPRETATIVAS	109
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	118

1 INTRODUÇÃO

O ser humano é notadamente um ser de significados. Assim, diante de um objeto simbólico este tende a evocar modos de compreender e de se fazer compreender. Ao longo da história, a humanidade sempre se relacionou por meio de processos de significação, os quais podem ser observados nas três globalizações (Kalantzis; Cope; Pinheiro; 2021). Esses três períodos correspondem aos últimos cem mil anos que acompanham o surgimento e a evolução da espécie humana e neles observa-se que a comunicação passou por significativas transformações.

No primeiro, chamado de Primeiras Línguas, figura o processo de comunicação em diferentes línguas orais entre diversos povos que habitam o planeta. Na segunda globalização, marcada pela invenção da escrita, tem-se outro importante processo que favorece o registro e a consequente manutenção da memória. Por fim, a última globalização, ocorrida nos últimos anos, está relacionada ao desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação. Neste último momento, os processos de comunicação se dão em múltiplos modos semióticos.

Esta última é o contexto-chave para o estudo realizado nesta dissertação, uma vez que propomos compreender parte desse processo múltiplo de comunicação ao qual chamaremos multimodal, uma vez que ele abriga uma gama de modalidades (linguísticas e não linguísticas) que têm o potencial de proporcionar efeitos de sentidos complexos. Segundo Kress e van Leeuwen (2001, p. 20), multimodalidade corresponde ao “uso de diversos modos semióticos no *design* de um produto ou evento semiótico, juntamente com a forma particular como esses modos são combinados”.

A essa multiplicidade se soma uma segunda: a cultural: composta pela diversidade de povos e culturas no mundo contemporâneo que atuam como pano de fundo para o funcionamento e para a compreensão dos processos comunicativos. Conforme Canclini (2013), o hibridismo cultural é um processo dinâmico de recombinação de elementos culturais distintos que produzem novas formas de expressão e significação.

Nesse contexto, alguns campos da comunicação humana têm sido alterados por esses dois processos. Exemplo disso é o caso da esfera Jornalística que, a um só tempo, tem sido expandido pelo fenômeno da multimodalidade e ganhado novos contornos semióticos, além de vivenciar o fenômeno da hibridização com outros campos da linguagem, como o quadrinístico. Como mostra dessa fusão figura o chamado Jornalismo em Quadrinhos (JHQ) surgido na década de 1990 com a obra de Joe Sacco intitulada *Palestina* na qual o autor discorre acerca da

guerra vivenciada entre palestinos e israelenses por meio de uma estética inovadora unindo informação à fruição estética (Gomes, 2009).

Essa reflexão sobre os processos de produção e compreensão de sentidos sempre constituiu uma inquietação central em minha trajetória como professor de Língua Portuguesa, sobretudo ao observar, no contexto da educação básica, as múltiplas formas pelas quais os estudantes interagem com os textos que circulam em suas práticas sociais. Esse percurso docente despertou um interesse particular pela investigação das interpretações mobilizadas pelos alunos diante de textos multimodais, ainda pouco explorados de forma sistemática no ensino básico, apesar de sua ampla circulação nos ambientes comunicativos contemporâneos.

Nesse cenário, as imagens assumem papel relevante na construção de significados, exigindo práticas de leitura que transcendam a primazia do verbal e considerem a articulação entre diferentes modos. Dada a relevância do JHQ e a necessidade de se explorar seu *design* e os processos de significação relacionados a ele, adotamo-lo como objeto de pesquisa. Os estudos sobre o Jornalismo em Quadrinhos ainda se mostram incipientes no campo da Linguística e da Semiótica Social, concentrando-se, em sua maioria, em abordagens descritivas e históricas, sobretudo no âmbito dos estudos da comunicação, como indicam as pesquisas de Gomes (2009), Santos (2013) e Ferreira e Steinbrenner (2023). Por outro lado, trabalhos como os de Weber e Rall (2017) são mobilizados para a compreensão da linguagem dos quadrinhos, contribuindo para a análise de seus recursos narrativos e visuais.

No contexto brasileiro, investigações desenvolvidas por Vergueiro e Santos (2014) e por Ramos (2009; 2012) avançam na legitimação dos quadrinhos como linguagem e objeto de estudo acadêmico; entretanto, permanecem limitadas às pesquisas que articulam o JHQ a uma perspectiva linguística, multimodal e crítica. Nesse sentido, observa-se uma lacuna no que se refere à análise sistemática das escolhas semióticas e à compreensão do JHQ como prática discursiva multiletrada, especialmente quanto ao seu potencial formativo no âmbito do letramento multimodal e crítico, o que justifica a relevância e a originalidade da presente pesquisa.

Logo, tendo em vista as multiplicidades evocadas neste trabalho, isto é, a semiótica da constituição dos textos e a dimensão sociocultural das sociedades, nos utilizamos do conceito de Multiletramentos, proposto pelo Grupo de Nova Londres, em sua pedagogia, de 1996 (Kalantzis, Cope; Pinheiro, 2023). Essa pedagogia nos fornece caminhos para compreender como a comunicação multimodal funciona. Ao lado dela, o arcabouço teórico da Semiótica Social compreende importante ferramenta para a compreensão da constituição dos textos na

contemporaneidade, dela lançamos mão, sobretudo, do conceito teórico Multimodalidade para compreender o objeto de estudo aqui colocado.

Assim, o Jornalismo em Quadrinhos (JHQ) emerge como uma proposta jornalística que alia informação e fruição estética. Nesse cenário, figura um gênero jornalístico que se apresenta em múltiplas semioses, como imagens, cores, traços, palavras, brilho etc., as quais se combinam para constituir sentidos. Ao mesmo tempo, a diversidade social que compõe nossas sociedades ocidentais também passa a reverberar nas produções textuais e discursivas, de modo que essas práticas se apresentam de forma híbrida.

Nesse contexto, a produção de sentidos se torna mais especializada e requer dos sujeitos, inseridos nas mais diversas práticas sociais, novas habilidades de leitura, de escrita e de atuação social sobre os textos. Assim, esta pesquisa se justifica por sua relevância social e acadêmica, ao investigar o JHQ como ferramenta para a promoção de leitura crítica de textos multissemióticos, a fim de favorecer interpretação crítica e ética. No campo acadêmico, o estudo contribui para a compreensão desse gênero à luz dos Multiletramentos, analisando suas escolhas discursivas e semióticas, além de oferecer subsídios para a reflexão sobre novas dinâmicas no jornalismo contemporâneo.

A fim de nortear este estudo, definimos o seguinte problema de pesquisa: quais escolhas semióticas são mobilizadas na constituição de sentidos nos textos de jornalismo em quadrinhos e quais suas implicações na promoção de práticas multiletradas?

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo geral: analisar a constituição e o efeito de sentidos decorrente do *design* multimodal em textos do Jornalismo em Quadrinhos. Para tanto, apresenta os objetivos específicos: 1) identificar os modos semióticos mobilizados no design multimodal dos textos de Jornalismo em Quadrinhos; 2) descrever as escolhas semióticas recorrentes no JHQ, com ênfase em categorias da Gramática do Design Visual (GDV); 3) analisar como a articulação entre os diferentes modos semióticos contribui para a construção de sentidos e posicionamentos discursivos nos textos selecionados; 4) discutir o potencial do JHQ como prática discursiva multiletrada, considerando suas implicações para a leitura crítica.

Para atender a esses objetivos, nesta pesquisa, adotamos como metodologia a análise multimodal consoante Kress e van Leeuwen (2006) cuja abordagem é qualitativa (Markoni e Lakatos, 2003) e de caráter analítico-interpretativo (Flick, 2013). O *corpus* da pesquisa é composto por textos de JHQ sobre temas de relevância social e política extraídos da revista Badaró, especializada em jornalismo em quadrinhos no Brasil. Os principais procedimentos de coleta e análise selecionados incluem: 1) seleção das edições da revista; 2) identificação do tema e do design dos textos 3) análise multimodal com foco nas metafunções representacional

e composicional com base na GDV; 4) Quadro de análise multiletrada; o viés de análise é orientado pelos pressupostos teórico-metodológicos da Semiótica Social e da Multimodalidade, sobretudo com base na Gramática do *Design* Visual (Kress e Van Leeuwen, 2006) e dos Multiletramentos (Cope, Kalantzis e Pinheiro, 2023), sendo, por fim, considerados aspectos discursivos e culturais que influenciam a construção de sentido no JHQ.

O referencial teórico é composto pela Teoria da Semiótica Social, sobretudo, relativo à abordagem da Multimodalidade, consoante Kress e van Leeuwen (2001; 2006), Vieira, *et al*, (2010), e Vieira e Silvestre (2015); pela Teoria da Pedagogia dos Multiletramentos, conforme os postulados do GNL (1996), Cope, Kalantzis e Pinheiro (2023), Rojo (2012) e Ribeiro (2021); Além disso, são aqui consideradas as contribuições do campo da Comunicação Social no que tange ao Jornalismo em Quadrinhos sob a perspectiva de Dutra (2003); Weber e Hall (2017) e Gomes (2012). Todas essas se fazem imprescindíveis, pois ao considerar a complexidade da constituição multimodal dos textos na atualidade, esse enquadramento teórico norteia o trabalho de análise de textos multissemióticos, a partir de uma pedagogia em consonância com uma formação social ética e crítica adequada às necessidades sociais.

Esta dissertação está organizada em cinco seções. A primeira, "Introdução", apresenta de maneira inicial o tema, os objetivos, o problema de pesquisa, a metodologia e o referencial teórico adotado. A segunda, intitulada "Multimodalidade, multiletramentos e gêneros do discurso: fundamentos para o jornalismo em quadrinhos" compreende a fundamentação teórica, na qual se discute os conceitos centrais, como multimodalidade, semiótica social, multiletramentos, gêneros e esferas discursivas e jornalismo em quadrinhos. A terceira seção, "Metodologia da Pesquisa", detalha os procedimentos de análise, com ênfase na Gramática do *Design* Visual e na leitura atenta dos textos. A quarta, sob o título "Análise Multimodal e Discussão do *Corpus*", examina as narrativas da *Revista Badaró* a partir dos referenciais teóricos mobilizado, explorando a construção de sentidos no jornalismo em quadrinhos. Por fim, a quinta e última seção "Considerações finais: traços analíticos e implicações interpretativas", sintetiza os achados da pesquisa e propõe desdobramentos futuros para os estudos sobre multimodalidade e narrativa jornalística quadrinística.

2 MULTIMODALIDADE, MULTILETRAMENTOS E GÊNEROS DO DISCURSO: FUNDAMENTOS PARA O JORNALISMO EM QUADRINHOS

Como visto, a compreensão das produções textuais e discursivas requer um olhar atento às transformações contemporâneas dos modos de significação e às práticas sociais que os sustentam. Nesse sentido, esta seção apresenta os conceitos de multimodalidade e multiletramentos, articulando-os ao estudo das produções discursivas, como a do Jornalismo em Quadrinhos, que transitam entre o verbal, o visual e o híbrido

Primeiramente, será abordada a multimodalidade a partir da perspectiva da Semiótica Social. Esse enquadramento teórico nos permite compreender aspectos representacionais e composicionais, ou seja, como diferentes recursos semióticos – como cor, imagem, tipografia e disposição espacial – orquestram sentidos no conjunto textual.

Em seguida, a discussão se volta aos multiletramentos, destacando a expansão dos letramentos para além da escrita alfabética de modo a alcançar outros modos de significação. Ademais, é considerando o conceito de hibridismo cultural, segundo Canclini (2000), como característica fundamental da produção de significados na contemporaneidade.

A terceira subseção trata dos gêneros discursivos e das esferas de comunicação humana para compreender a materialização da linguagem em diferentes práticas sociais. Por fim, na última subseção o foco recai sobre o Jornalismo em Quadrinhos, gênero que articula documentalidade e expressividade artística, constituindo-se como campo fértil para a análise multimodal e para a reflexão sobre os multiletramentos.

2.1 SEMIÓTICA SOCIAL E MULTIMODALIDADE: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS ACERCA DA COMPREENSÃO DA COMUNICAÇÃO HUMANA

Esta subseção apresenta a abordagem da Multimodalidade enquanto um desdobramento teórico do campo de estudos da Semiótica Social. Neste enquadramento, parte-se da noção de que a linguagem é uma prática social para, em seguida, ampliar o olhar sobre os signos e seus usos em diferentes contextos reais de comunicação, além da percepção acerca das relações de poder que subjazem esses contextos. Nesse horizonte, a multimodalidade emerge como uma abordagem que considera a interação entre múltiplos recursos semióticos – palavra, imagem, cor, tipografia, movimento, entre outros – na produção de significados. Portanto, os estudos no campo da Multimodalidade oferecem um fundamento teórico consistente para analisar textos contemporâneos, em especial aqueles que recorrem à convergência de modos, como textos de Jornalismo em Quadrinhos (Figura 1).

Figura 1 - Texto de JHQ



Fonte: Revista Badaró – edição de outono de 2024

Como se observa, o texto jornalístico presente na Figura 1 é composto por um *design* constituído por diferentes modos de significação que são selecionados a fim de favorecer a construção da comunicação, tendo em vista os objetivos comunicativos de quem os produz. Assim, são colocados em cena: elementos linguísticos – texto verbal escrito (“Aí, Marina, você não queria Jornalismo em Quadrinhos”); elementos visuais – desenho: imagem da personagem-fonte representada e os demais participantes da cena; traços: uso de formas que compõem o todo da cena; cores: predominância de tons terrosos e vermelho. Assim, uma concepção multimodal da comunicação nos auxilia a revelar as escolhas semióticas realizadas, bem como as implicações na produção de sentidos a partir delas. Para tanto, a fim de melhor situar o leitor nesse campo de estudos e, conseqüentemente, facilitar a sua compreensão, apresentamos a seguir uma subseção que explica o surgimento do campo da Semiótica Social.

2.1.1 Semiótica Social: construção de sentidos em contextos sociais

No campo dos estudos da linguagem, é comum a menção ao termo Semiótica. O que pode ser explicado pela existência de três principais correntes que agregam semelhanças, mas também que apresentam significativas diferenças. A princípio, verificamos que todas têm em comum o objeto de estudo, isto é, o signo, bem como os processos de significação. Assim, importa compreender as diferenças entre essas áreas, além de entender o que constitui a terceira corrente como um terreno profícuo para os estudos da linguagem atualmente. Desse modo, passaremos a apresentar a distinção entre as correntes semióticas surgidas na Europa. Como nos mostram, Kress e van Leeuwen (2006), a semiótica desenvolveu diferentes abordagens ao longo do século XX, aplicando conceitos linguísticos a formas não verbais de comunicação.

A primeira foi a Escola de Praga, surgida nos anos 1930 e 1940, que estabeleceu conexões entre a linguística e diversas expressões artísticas, tais quais o teatro e cinema. Baseada no formalismo russo, essa abordagem explorou o conceito de “primeiro plano”, enfatizando a função comunicativa das escolhas estilísticas. Essa vertente não consolidou um modelo geral de análise semiótica, mas forneceu bases para estudos posteriores sobre a materialidade do signo. A segunda foi a Escola de Paris, também chamada de semiótica saussuriana, que expandiu o estruturalismo para domínios como fotografia, moda e cinema, com autores como Roland Barthes. Essa abordagem enfatizou a relação entre *significante* e *significado*, além da distinção entre *langue* e *parole*. Embora tenha dominado os estudos semióticos por décadas, foi posteriormente questionada pelo pós-estruturalismo devido à sua visão estática dos sistemas de significação.

A terceira e última, a semiótica social, baseada na Linguística Sistemico-Funcional de Halliday, rompeu com o estruturalismo ao considerar a construção do significado como um processo dinâmico e socialmente situado. Kress e van Leeuwen afirmam “vemos a representação como um processo em que os produtores de signos procuram representar algum objeto ou entidade” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 14). Desenvolvida por Hodge e Kress (1988) e Kress e van Leeuwen (1996), essa vertente enfatizou a multimodalidade, analisando como diferentes recursos semióticos interagem na comunicação. Diferente das escolas anteriores, essa abordagem não trata os signos como entidades fixas, mas como práticas discursivas moldadas por contextos sociais e culturais. Nesse ponto, a Semiótica Social apresenta grande contribuição aos estudos da linguagem ao conceber tanto o contexto social, quanto o contexto da cultura como determinantes à produção de sentidos.

Como mostramos, o desenvolvimento da terceira escola está diretamente relacionado à influência da obra de Michael Halliday, o qual preconiza o princípio funcional como uma propriedade da linguagem. Assim, o foco no funcionalismo da linguagem demonstra que esta é organizada em torno das necessidades comunicacionais específicas. A partir disso, Halliday (1985) propõe as metafunções: ideacional, interpessoal e textual, a partir das quais os significados são construídos. A primeira corresponde à capacidade do ser humano de representar sua experiência do mundo físico; a segunda, capacidade humana de exercer um papel de fala diante de seu interlocutor; capacidade dos humanos para construir textos coesos e coerentes, de acordo com a situação comunicativa (Bento, 2010). Como veremos na próxima subseção, essas metafunções forneceram base para o desenvolvimento das metafunções que estruturam a análise multimodal.

Essas três abordagens semióticas consideram a evolução do pensamento semiótico, que se desloca da formalização estruturalista para uma perspectiva mais crítica e contextualizada, como a proposta pela Semiótica Social. Enquanto as escolas de Praga e Paris concentraram-se na organização interna dos signos e em suas relações sistêmicas, a Semiótica Social expandiu o campo de análise ao considerar os usos dos signos em práticas sociais, culturais e midiáticas. Essa ampliação permite compreender não apenas a estrutura dos signos, mas também seu funcionamento em contextos históricos e ideológicos específicos. Assim, o legado dessa última abordagem reside na investigação do signo dentro de um quadro social dinâmico, no qual significados são negociados e ressignificados conforme as condições socioculturais e históricas de um determinado grupo. Para isso, mobiliza conhecimentos sobre a história, os valores e as práticas discursivas de uma comunidade, reconhecendo a influência do contexto na produção e interpretação dos sentidos.

A perspectiva social, desenvolvida nesse campo, desempenha um papel fundamental nos estudos semióticos, pois considera os signos dentro de sua realidade sociocultural. Essa premissa foi inicialmente proposta por Halliday, que enfatizou a interdependência entre linguagem e sociedade. Segundo Santos e Gualberto (2023, p. 17), “a compreensão de linguagem dentro do quadro conceitual de Halliday aponta para a necessidade de considerar a dimensão social para entender a estrutura social e o processo de linguagem”. Dessa forma, linguagem e sociedade estão intrinsecamente imbricadas, de modo que a compreensão de uma implica o entendimento da outra. Nessa perspectiva, tanto Halliday quanto Kress concebem a linguagem como um sistema semiótico constitutivo da cultura. Assim, os distintos modos semióticos são culturalmente orquestrados para estabelecer relações de sentido, refletindo as práticas discursivas e os valores sociais de um determinado contexto.

Dessa maneira, a construção de textos multimodais como o JHQ envolve uma complexa interação entre diferentes modos semióticos, como a linguagem verbal, a imagem, os gestos, o som e outros elementos sensoriais, que colaboram na produção de significados. Como ressaltam Kress e van Leeuwen (2006, p. 2), “assim como ocorre com as estruturas linguísticas, estruturas visuais também estabelecem interpretações de experiências e formas de interação social”¹. ² Isso implica que os elementos visuais não são apenas aditivos ou secundários ao texto verbal, mas desempenham um papel autônomo e fundamental na constituição do significado. Nesse contexto, as estruturas visuais não apenas complementam, mas também moldam a forma como

¹ Todas as traduções incluídas neste texto são de responsabilidade do próprio autor da dissertação.

² “Like linguistic structures, visual structures point to particular interpretations of experience and forms of social interaction” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 2).

as experiências e as interações sociais são percebidas, ampliando o alcance da comunicação e possibilitando uma interpretação mais rica e diversificada das mensagens transmitidas. Essa compreensão incide sobre a forma como o JHQ é tratado enquanto uma importante fonte jornalística que não apenas é composta por elementos visuais a fim da fruição, mas também na elaboração da comunicação por intermédio de outros modos semióticos.

Nesse sentido, reiteramos que é possível representar uma mesma ideia a partir de diferentes modos semióticos, uma vez que "os significados pertencem à cultura, em vez de modos semióticos específicos" (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 2)³. Este ponto é crucial para entender que a escolha dos modos semióticos não é neutra ou arbitrária, mas está profundamente enraizada em convenções socioculturais e históricas. As decisões sobre como representar determinado conteúdo – seja visualmente ou verbalmente – são influenciadas por um conjunto de normas e práticas culturais que moldam as formas de expressar significados em diferentes contextos.

A cultura pode ser definida como conjunto de conhecimentos avaliativos, ou seja, crenças construídas com raízes históricas, com base no vivido e no experienciado socialmente e que se projetam, historicamente, como guia para a construção de novas significações, no e pelo discurso (Silveira, 2010, p. 34).

Para Silveira, a cultura é entendida como um elemento fundamental na construção social de um grupo, sendo sua constituição intimamente vinculada a uma história específica, formada no fluxo do desenvolvimento de determinada cultura. Ao considerar a linguagem em sua acepção multimodal, compreende-se que o signo – forma e conceito – não se configura como uma associação prévia e fixa entre significante e significado, nem como uma unidade acabada, pronta para ser simplesmente reconhecida, selecionada e empregada tal como se apresenta, ao contrário são sempre compartilhados culturalmente dentro de uma sociedade, ao longo de seu percurso histórico e sociocultural (Callow, 2013; Kress e van Leeuwen, 2006). Dessa forma, na relação intrínseca entre os modos semióticos e a cultura a significação não resulta apenas da estrutura interna dos signos, mas também do contexto social e histórico em que esses signos são utilizados, exibindo como as escolhas semióticas estão imersas em práticas culturais compartilhadas.

A combinação de elementos semióticos exige uma lógica coesa, compartilhada e culturalmente determinada, o que denominamos de conjuntos multimodais. Para Kress e van Leeuwen (2006, p. 177) "a integração de diferentes modos semióticos é o trabalho de um código

³ "Meanings belong to culture, rather than to specific semiotic modes" (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 2)

abrangente, cujas regras e significados fornecem ao texto multimodal a lógica de sua integração".⁴ Essa integração de textos verbais e visuais, por exemplo, não é simplesmente uma soma de partes independentes, mas segue um conjunto de normas e códigos que regem a articulação entre esses modos. Esse código abrangente é essencial para que os diferentes modos semióticos funcionem de maneira integrada, criando um texto multimodal coeso, que faça sentido tanto na esfera social quanto na histórica. A análise multimodal dos textos deve, portanto, levar em conta essa lógica de integração, reconhecendo que a construção de sentidos ocorre não apenas pela interação de elementos individuais, mas pela articulação das regras que governam sua combinação em um dado contexto cultural e histórico.

Logo, o processo de construção de textos multimodais é uma prática que demanda uma compreensão profunda dessa interação e dessa integração, bem como do entendimento de suas implicações culturais, sociais e históricas. A análise desses textos requer a consideração dos códigos e significados compartilhados culturalmente que orientam a integração dos diversos elementos, garantindo que o texto seja entendido em seu contexto específico de produção e recepção.

Nessa perspectiva, os modos de representação nunca são neutros, mas revelam posições ideológicas específicas dos sujeitos. A relação entre ideologia e representação mostra que todo discurso carrega marcas de perspectivas socioculturais que legitimam determinadas visões de mundo em detrimento de outras. Como enfatiza este campo de estudos (SS), os signos não possuem significados intrínsecos, mas adquirem sentidos a partir de contextos historicamente situados e estruturados por relações de poder. Os modos semióticos não apenas organizam a informação, mas também operam como mecanismos ideológicos que naturalizam certas interpretações e reforçam estruturas hegemônicas. A escolha de determinados recursos em um texto multimodal, portanto, não é meramente estilística, mas resulta de processos discursivos que favorecem certas leituras, à medida que marginalizam outras. Importa, pois, compreender a interação entre discurso e ideologia exige uma análise minuciosa dos elementos multimodais selecionados, por meio da investigação de como a materialidade textual contribui para a manutenção ou contestação de discursos dominantes.

⁴ "The integration of different semiotic modes is the work of an overarching code whose rules and meanings provide the multimodal text with the logic of its integration" (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 177).

2.1.2 A diversidade de linguagens na comunicação humana: Multimodalidade

Os estudiosos da Multimodalidade certamente já se depararam com os termos “semiose”, “modo” e “materialidade”. Mas o que cada um deles significa e como eles se relacionam no quadro teórico da Semiótica Social? O primeiro refere-se ao processo de produção e interpretação de signos dentro de um contexto cultural, sendo, portanto, inseparável da noção de modo semiótico e da materialidade dos recursos semióticos. Para Kress e van Leeuwen (2001), os modos são organizações abstratas de recursos semióticos (como linguagem, imagens, cores, gestos, sons, entre outros) que viabilizam a construção simultânea de discursos e interações. No entanto, para que algo seja considerado um modo, seus princípios semióticos precisam ser concebidos de forma mais abstrata, o que possibilita sua realização em diferentes mídias e rompe sua associação exclusiva com uma única materialidade. Essa flexibilidade dos modos confirma como a semiose ultrapassa a dimensão exclusivamente material, operando por meio da articulação de recursos que, embora inicialmente vinculados a formas específicas, tornam-se parte de sistemas mais amplos de significação.

Nesse sentido, a materialidade desempenha um papel essencial na semiose, pois é a partir dela que os signos são produzidos e tornam-se socialmente reconhecíveis. A cor, por exemplo, ao ser transformada em modo, deixa de ser apenas uma propriedade física da matéria e passa a integrar sistemas de significação, sendo organizada e interpretada de acordo com as práticas culturais de produção de corantes e tecnologias de coloração (Kress; van Leeuwen, 2001). O deslocamento da materialidade para a semiose manifesta-se em distintos sistemas semióticos, demonstrando que a comunicação se baseia na conexão entre a dimensão material dos signos e sua organização enquanto modos semióticos abstratos.

A comunicação humana sempre esteve fundamentada em diferentes formas de expressão. Contudo, a progressiva especialização da escrita ao longo da história favoreceu a hegemonia de um modo semiótico sobre outro, de maneira que até agora, a linguagem, especialmente a escrita, tem sido o modo mais valorizado em nossa sociedade (Kress; van Leeuwen, 2006). Desde as primeiras formas de registro, como pictogramas e ideogramas, até a consolidação do sistema alfabético, observou-se uma crescente valorização da linguagem verbal como principal veículo comunicacional. A invenção da imprensa de Gutenberg, no século XV, impulsionou a ampla disseminação de textos escritos em suportes físicos, reforçando a linearidade e a centralidade da linguagem verbal. Tal processo intensificou-se com o desenvolvimento científico e a produção acadêmica, que privilegiaram o texto escrito como o principal meio de construção e transmissão de conhecimento. A subsequente padronização da

escrita e o refinamento das normas gramaticais solidificaram a linguagem verbal escrita, como a forma de comunicação mais legitimada nos âmbitos acadêmico e institucional, restringindo a participação de outras modalidades semióticas na elaboração do saber.

Ressaltamos, porém, que concordamos com van Leeuwen (2005), no que diz respeito ao mito da monomodalidade, já que todo processo de comunicação envolve múltiplos modos semióticos, mesmo quando um deles parece predominante, como destacamos anteriormente. Assim, a escrita, por exemplo, não é exclusivamente verbal, pois aspectos como tipografia, espaçamento e layout influenciam a construção de sentidos. Da mesma forma, a linguagem verbal falada não se limita ao conteúdo verbal, pois envolve gestos, entonação e expressões faciais que contribuem para a significação. Desse modo, a comunicação sempre ocorre de maneira multissemiótica, e a crença na existência de textos monomodais ignora a complexidade dos modos envolvidos na produção e interpretação do significado.

Assim, mesmo o papel escolhido como suporte para um texto impresso tem relevância, pois, como afirma Ribeiro (2021, p. 28) “a escolha do papel é a seleção de um modo poderoso nas revistas, inclusive podendo incitar o leitor a colecioná-las ou jogá-las fora”. A fim de corroborar e elucidar essa questão, tomemos como exemplo a discussão desenvolvida por Vieira (2015), ao analisar a seguinte cena: duas pessoas estão sendo apresentadas, e uma delas entrega um cartão de visitas cuja qualidade se mostra grosseira. A outra pessoa, ao recebê-lo, percebe, ainda de relance, a baixa qualidade da impressão e do papel, o que provoca uma sensação negativa. Em contraste, um cartão bem-produzido, com papel refinado e *design* adequado, certamente poderia agregar valor à apresentação, de maneira que uma impressão positiva pudesse ser criada. Notamos que tanto o papel no qual o texto foi impresso, quanto a qualidade da impressão são partes do processo de significação, ou seja, compõem o *design* multimodal do texto (Kress; van Leeuwen, 2006).

Ribeiro (2021) amplia essa discussão ao focalizar outros elementos que também atuam no processo de significação, assim, segundo a autora, além de pensar no papel como uma camada de significação, é possível ainda destacar o layout, fontes, cores e fios. A perspectiva da autora em concordância com o que defendemos, leva-nos a reiterar que todo texto é multimodal. Assim, quando os autores Kress e van Leeuwen (2001) tratavam, ainda no início do século de “monomodalidade”, estes faziam menção, sobretudo, ao domínio de um modo sobre outro.

Embora, como ressaltamos, a linguagem verbal escrita, em nossa sociedade, tenha assumido um papel central na esfera da comunicação pública, ao longo dos últimos séculos, em virtude do desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), o domínio

da escrita passou a dar espaço para formas amplamente multimodais de comunicação, já que, nesse contexto “os modos de ler e escrever foram fortemente alterados por dispositivos com telas” (Ribeiro, 2021, p. 13). A respeito disso, Kress e van Leeuwen comentam:

Mais recentemente, este domínio da monomodalidade começou a inverter-se. Não apenas os meios de comunicação de massa, as páginas de revistas e histórias em quadrinhos, por exemplo, mas também os documentos produzidos por empresas, universidades, departamentos governamentais etc., adquiriram ilustrações coloridas e *layout* e tipografia sofisticados (Kress; van Leeuwen, 2001, p. 1)⁵.

Essa transformação sinaliza uma reconfiguração nas práticas de comunicação e no próprio modo como o conhecimento é estruturado e disseminado, de maneira que, conforme Vieira (2015), o emprego exclusivo do modo verbal escrito, não seria suficiente para captar a atenção daqueles que se dedicam à criação e à transmissão de significados na sociedade. Assim, a incorporação de múltiplos modos semióticos em documentos institucionais e acadêmicos demonstra que a valorização do visual não se restringe ao campo do entretenimento, mas alcança espaços historicamente associados à autoridade do texto escrito. Em consonância com a autora, “a linguagem hegemônica deste século reside no uso de variadas semioses, característica da linguagem multimodal” (Vieira, 2015, p. 75). O que reitera a tese que defendemos quanto às mudanças observadas no domínio da comunicação pública: tais transformações têm se tornado cada vez mais marcadas pelo equilíbrio no uso de diferentes modos semióticos que atuam na configuração textual, proporcionando a produção de sentidos.

Kress e van Leeuwen (2001, p. 20) definem a multimodalidade como “o uso de diversos modos semióticos na concepção de um produto ou evento semiótico, juntamente com a maneira específica como esses modos são combinados”. Essa concepção é fundamental para a abordagem multimodal, pois demonstra a interdependência entre os modos na construção do significado. Com o avanço das pesquisas sobre os processos semióticos, tornou-se claro que a comunicação não se restringe à linguagem verbal, mas se estrutura por meio da interação entre múltiplos recursos semióticos. Assim, o uso desses recursos tem enriquecido e tornado mais complexas as combinações multimodais, resultando em textos cada vez mais densos e interconectados, configurados a partir de sistemas semióticos sofisticados.

⁵ “More recently this dominance of monomodality has begun to reverse. Not only the mass media, the pages of magazines and comic strips for example, but also the documents produced by corporations, universities, government departments etc., have acquired colour illustrations and sophisticated layout and typography” (Kress; van Leeuwen, 2001, p. 1).

O fenômeno em análise pode ser compreendido como uma resposta às mudanças tecnológicas e sociais, que demandam formas de comunicação mais dinâmicas, acessíveis e eficazes. Além disso, a ampliação da multimodalidade desafia concepções tradicionais de letramento, exigindo uma abordagem que contemple não apenas a leitura e escrita verbal, mas também a interpretação crítica de imagens, design gráfico e outros recursos semióticos que estruturam os discursos contemporâneos. Vieira (2015, p. 89) argumenta que “uma educação favorável à realização de uma leitura multimodal pode contribuir para acelerar e para desenvolver os processos de leitura de textos multimodais”. Ou seja, é preciso que as práticas de ensino considerem a complexidade dos fenômenos semióticos e linguísticos de constituição dos textos e discursos na contemporaneidade, pois não ser letrado visualmente e, acrescentamos, multimodalmente, pode implicar sanções sociais aos sujeitos das práticas sociais (Kress; van Leeuwen, 2006).

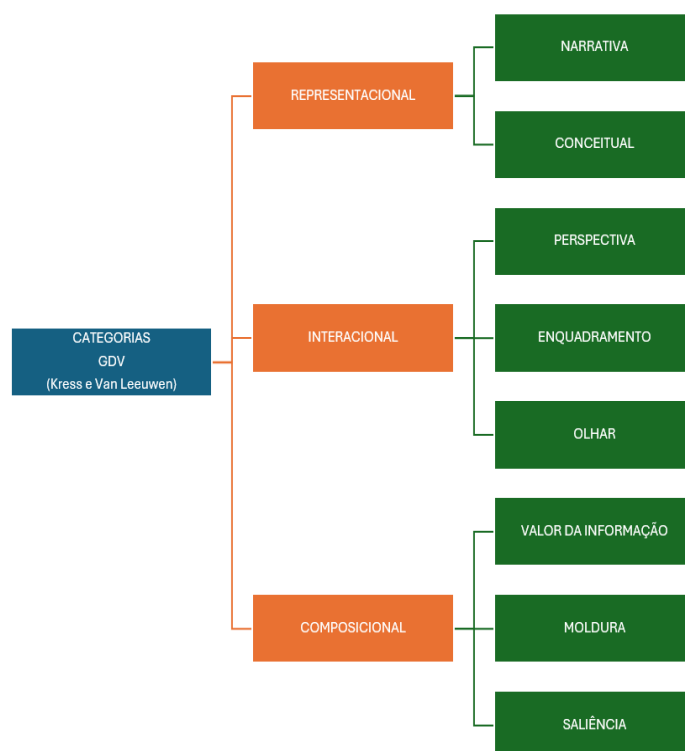
Com efeito, a transição da “monomodalidade” dos textos e o consequente domínio da escrita sobre os demais modos para a uma perspectiva da multimodalidade sinaliza transformações profundas nos processos de produção, circulação e recepção de textos, refletindo as mudanças estruturais da sociedade contemporânea, marcada pela interatividade e pela convergência de mídias. Essa evolução não apenas modifica as práticas comunicativas, mas impõe a necessidade de um novo tipo de letramento, que transcende a competência linguística tradicional e abarca uma análise crítica dos discursos construídos através da interação entre diferentes modos semióticos.

Como foi discutido, a semiose não se restringe ao sistema linguístico, mas surge da dinâmica entre modos e materiais diversos, configurando práticas discursivas que mobilizam recursos visuais, sonoros, gestuais e textuais para a construção de significados. Tal dinâmica exige que os sujeitos desenvolvam uma capacidade interpretativa mais ampla e uma habilidade de transitar entre diferentes formas de representação, o que torna a análise multimodal uma ferramenta imprescindível para a compreensão e produção de textos em contextos contemporâneos. Sob essa lógica, apresentamos na subseção a seguir as metafunções da Gramática do Design Visual as quais podem favorecer a leitura multimodal.

2.1.3 As metafunções da Gramática do *Design Visual* como aportes à análise multimodal

A análise de textos de JHQ requer um instrumental teórico-metodológico capaz de dar conta das camadas de significado que emergem da articulação entre os diferentes modos. Por isso, a análise multimodal proposta nesta pesquisa é guiada pelas categorias teóricas propostas na Gramática do *Design Visual*, elaborada por Kress e van Leeuwen (2006) – GDV, a qual adapta à linguagem visual os princípios da semiótica social de Halliday. Desse modo, a análise estrutura-se a partir das três metafunções visuais descritas pelos autores, conforme o esquema apresentado na Figura 2, abaixo:

Figura 2 - Metafunções da GDV



Fonte: elaboração própria.

Embora a GDV proponha três metafunções — representacional, interacional e composicional —, esta pesquisa mobiliza apenas as metafunções representacional e composicional, em consonância com seus objetivos analíticos e com as especificidades do Jornalismo em Quadrinhos. No âmbito desse gênero híbrido, interessa compreender, prioritariamente, como os acontecimentos jornalísticos, os participantes sociais e as circunstâncias são visualmente representados. De modo complementar, a metafunção

composicional possibilita analisar a organização espacial dos quadros, a distribuição da informação, a saliência e a integração entre os diferentes modos semióticos, o que compõe o *design* do JHQ. A metafunção interacional, voltada às relações estabelecidas entre a imagem e o observador, não é privilegiada neste estudo por não constituir o foco central da análise proposta, sem que isso implique desconsiderar sua relevância teórica no interior da Gramática.

A metafunção representacional permite examinar como os participantes visuais — humanos, animais, objetos ou entidades abstratas — são organizados em cenas narrativas ou conceituais. No caso das narrativas, analisa-se, por exemplo, a direção do olhar, os gestos, os vetores de ação, enquanto nas estruturas conceituais destacam-se as classificações, os símbolos e as relações de pertencimento entre os elementos visuais.

A seguinte metafunção, a composicional, diz respeito à organização espacial dos elementos visuais na página e à forma como essa disposição influencia a leitura e a interpretação. Para essa análise, são mobilizadas as categorias de valor informacional (posição relativa dos elementos à esquerda, à direita, no topo ou na base da composição), saliência (peso visual de determinados componentes em relação aos demais) e enquadramento (presença ou ausência de bordas, molduras ou separações entre os elementos). No jornalismo em quadrinhos, esses recursos são fundamentais para estruturar a progressão narrativa, hierarquizar informações e guiar o olhar do leitor ao longo das páginas.

A seguir apresentamos as especificidades dessas metafunções e como esse aparato teórico-analítico pode favorecer a compreensão dos textos, bem como proporcionar a construção dos sentidos.

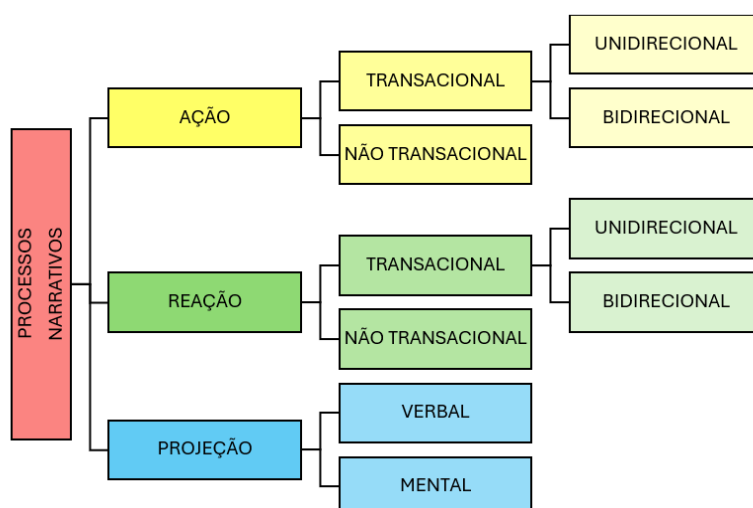
2.1.3.1 Metafunção Representacional

A metafunção representacional, conforme proposto por Kress e van Leeuwen (2006), diz respeito ao modo como os seres e os eventos são representados no universo textual. A análise da representação nos permite desvelar a forma como os elementos visuais constroem significados, a partir das experiências, bem como de interesses subjacentes aos textos. Assim, essa metafunção se manifesta por meio de dois grandes tipos de processos visuais: os processos narrativos e os processos conceituais. A distinção entre ambos está relacionada à presença (ou ausência) de ação, mudança ou transformação nos participantes representados na imagem.

a) Processos Narrativos

Nos processos narrativos, os participantes estão envolvidos em ações ou eventos dinâmicos. Segundo Kress e van Leeuwen (2006) esses processos são identificados pela presença de vetores, que funcionam como linhas de direção e indicam movimento ou relação entre os elementos. Os vetores podem ser formados por braços estendidos, olhares, objetos apontados ou qualquer linha direcional que conduza a leitura visual, a exemplo da linha cinética (Ramos, 2012). Os processos narrativos podem ser divididos em dois grupos mais gerais, conforme o esquema representado na Figura 3, a seguir.

Figura 3 - Processos narrativos na comunicação visual



Fonte: elaboração própria.

Como podemos notar, existem três processos narrativos principais: o de ação, o de reação e o de projeção. O primeiro corresponde à existência direta de um processo de ação, ou seja, alguém (ator) desempenha alguma ação, que é atestada pela presença de um vetor. Diferente das categorias linguísticas em que se utilizam verbos de ação, em termos visuais utilizam-se essas pistas (linhas cinéticas, direcionais) que sugerem a presença de movimento/ação na imagem. No contexto do JHQ, esses processos são comuns em cenas de protestos, embates políticos ou ações cotidianas que enfatizam o engajamento dos sujeitos em práticas sociais.

Assim, tendo em vista os processos de ação, verificamos casos em que há presença de um participante representado, geralmente ator, de quem parte um vetor, mas cuja ação não recai

sobre uma meta. Nesse caso, estaremos diante de um processo de Ação Não Transacional. Se pensamos, por exemplo, em um atleta correndo em uma pista, temos essa estrutura. Algo semelhante ocorre na linguagem verbal e denotada por meio de verbos intransitivos.

Depois, analisamos o caso em que há a presença de um participante representado, ator, que realiza uma ação direcionada a algo ou alguém diretamente na cena, uma meta, à qual cabe apenas receber a ação. Nesse caso, constatamos haver um processo de Ação Transacional Unidirecional. Além disso, se, por outro lado, a meta também atua reciprocamente de modo a devolver a ação, temos, então, um Processo de Ação Bidirecional.

Em segundo lugar, o Processo Reacional, envolve um vetor representado por um olhar, em que o participante observa outro elemento da cena. Assim como o processo de ação, pode ser transacional ou não, isso dependerá se o objeto de reação (fenômeno) está presente na cena ou não, se estiver estaremos diante de uma Reação Transacional, caso não, Reação Não Transacional.

De maneira análoga, os processos de reação transacional podem ser: unidirecional ou bidirecional. Há de se destacar ainda que nesses casos o “ator” será nomeado de “reator”, de modo análogo, “meta” será nomeada “fenômeno”. Assim, quando o reator olha para algo ou alguém, mas este não olha em retorno, estamos diante de uma Reação Transacional Unidirecional. Se, em contrapartida, o fenômeno também reage ao reator, haverá um caso de Reação Transacional Bidirecional.

Essa reação visual sugerida pelos processos reacionais transitivos sugere envolvimento emocional ou cognitivo, sendo relevante para representar empatia, indignação ou contemplação, o que será, portanto, conjugado à expressão facial dos participantes representados. No JHQ, a representação de personagens reagindo visualmente a eventos confere profundidade expressiva e reforça o vínculo com o leitor.

Destacamos ainda que na composição visual e multimodal há a ocorrência de processos combinados, que articulam simultaneamente ações e reações em uma mesma composição, bem como processos de conversão em que ator e meta intercambiam de posição a depender do enfoque dado à ação da cena narrativa⁶ Isso cria narrativas visuais mais densas e exige do leitor a habilidade de decodificar múltiplos vetores, interpretando relações complexas entre sujeitos e eventos.

⁶ O conceito de *conversão* foi expandido na edição mais recente da Gramática do Design Visual (2021, p. 71-72) em que os autores atestam para os muitos processos de ação presentes em uma cena narrativa.

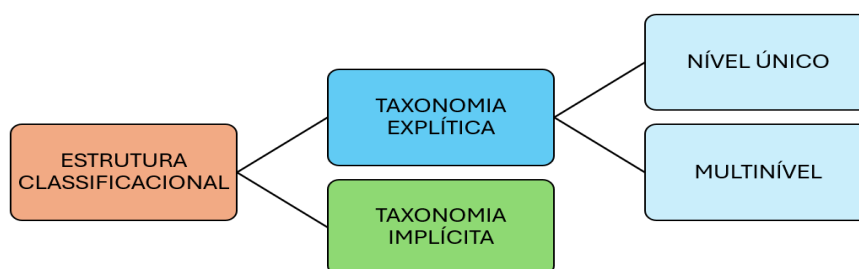
O terceiro processo que, inspirados em Kress e van Leeuwen (2006) chamaremos de Narrativo Projetivo, o qual corresponde a um tipo especial de ação, em um processo em que um vetor de saliência oblíqua liga um personagem representado a sua fala ou pensamento. Essa categoria é imprescindível para pensar o JHQ, já que este tem como recurso ímpar os balões de fala e pensamento. Nessa perspectiva, teremos dois principais Processos Projetivos: verbal e mental. Neste teremos o dizente ligado a seu balão de fala. Naquele, teremos o experienciador ligado a seu balão de pensamento.

b) Processos Conceituais

Em contraposição aos processos narrativos, os processos conceituais representam os participantes como categorias, identidades ou estados atemporais. Nesses casos, não há ação explícita, mas sim um esforço de mostrar o que algo ou alguém é, a que grupo pertence, ou o que simboliza. São, portanto, representações mais estáticas, que tendem à descrição e classificação. Três formas de processos conceituais são particularmente relevantes: classificacional, analítico e simbólico.

O Processo Classificacional corresponde àquele que organiza os participantes em estruturas hierárquicas ou de pertencimento, estabelecendo relações de inclusão, diferenciação e ordenamento entre os elementos representados. Esse processo opera por meio da definição de categorias que agrupam os participantes segundo critérios específicos, sejam eles explicitamente declarados ou implicitamente sugeridos. A classificação, nesse sentido, não apenas distribui os participantes em grupos, mas também atribui a eles posições relativas dentro de um sistema de significados, conferindo-lhes determinadas identidades e funções no conjunto representacional. Trata-se, portanto, de um mecanismo fundamental para a construção e a interpretação de sentidos em textos que mobilizam esquemas classificatórios. A seguir, na Figura 4, propomos um esquema para melhor elucidar.

Figura 4 - Estrutura classificacional



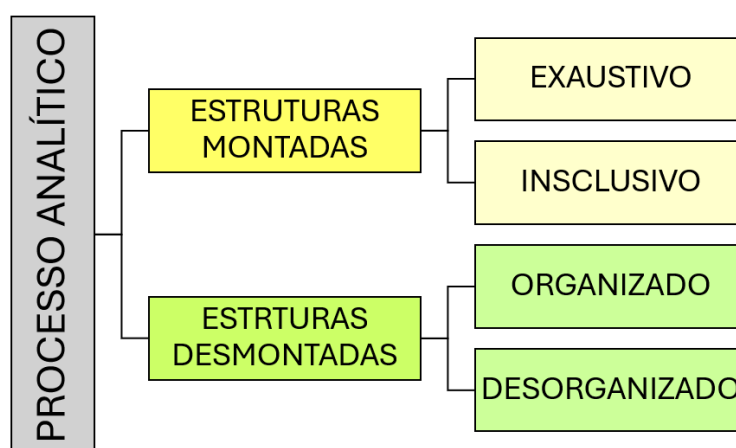
Fonte: Elaboração própria.

Nessa perspectiva, a Taxonomia Explícita organiza os elementos de maneira visível e sistemática, podendo ser de Nível Único, quando há apenas uma camada de classificação, ou Multinível, quando há várias camadas hierárquicas. Já a Taxonomia Implícita estrutura a classificação de forma mais discreta, sem apresentar claramente os critérios ou níveis de organização. Esse modelo de Kress e van Leeuwen (2006) permite entender diferentes modos de categorizar informações em sistemas de classificação. Imagens que agrupam personagens por função, identidade social ou papel político são exemplos desse processo. No JHQ, esse recurso pode ser usado para ilustrar classes sociais, instituições ou categorias discursivas (como “opressores” e “oprimidos”).

Por sua vez, o Processo Analítico foca na relação entre um todo e suas partes. Por exemplo, quando um personagem é representado junto a objetos, espaços ou atributos que o definem, o leitor é convidado a interpretar esse conjunto como unidade significativa. No JHQ, esse processo é útil para caracterizar sujeitos por meio de seus contextos ou símbolos associados (como documentos, roupas ou emblemas).

O esquema a seguir (Figura 5) elenca os principais elementos desse processo, com ênfase nos elementos que nos interessam nesta pesquisa.

Figura 5 - Processos analíticos



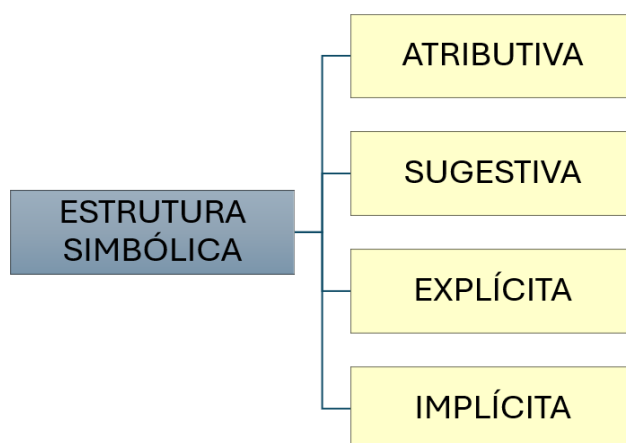
Fonte: elaboração própria.

Nessa perspectiva, o Processo Analítico, no âmbito das representações conceituais, organiza-se a partir de duas macroestruturas: as Estruturas Montadas e as Estruturas Desmontadas. As Estruturas Montadas caracterizam-se por um agrupamento coeso de elementos, que pode se configurar de modo exaustivo (quando todas as partes são incluídas e

representadas) ou inclusivo (quando são selecionados apenas alguns elementos representativos do todo). Por sua vez, as Estruturas Desmontadas correspondem à apresentação fragmentada das partes constitutivas, podendo ocorrer de forma organizada, quando a disposição dos elementos mantém uma ordem reconhecível, ou de maneira desorganizada, quando a disposição é aleatória e carece de sistematização visível.

Processo Simbólico (Figura 6), que representa identidades, crenças ou valores por meio de aspectos visuais. Esses processos se manifestam, por exemplo, na pose de um personagem, nas cores de fundo, ou em signos que aludem a ideologias, como bandeiras, cruzes, armas ou flores. São imagens que atribuem um valor simbólico ao ser representado, reforçando sua posição na narrativa e nas disputas discursivas que o JHQ frequentemente mobiliza.

Figura 6 - Estrutura simbólica



Fonte: elaboração própria.

O esquema acima ilustra as distintas modalidades de estruturação simbólica no visual. O participante representado, denominado Portador, pode ser configurado de maneiras diversas, cada qual implicando diferentes relações de significado. A estrutura Atributiva concentra-se nas qualidades intrínsecas do Portador, definindo "o que ele é" por meio de recursos visuais que enfatizam seus atributos. Em contraste, a estrutura Sugestiva opera de forma mais indireta, evocando associações e sentimentos no espectador através de elementos contextuais e simbólicos, sem necessariamente explicitar as características do Portador.

Por fim, a representação Explícita busca a clareza e a objetividade na apresentação do Portador, visando uma identificação direta e inequívoca. Já a estrutura Implícita caracteriza-se pela ausência da representação direta do Portador, cuja presença ou ação é inferida a partir de

outros elementos visuais presentes na imagem. Compreender essas diferentes estruturas simbólicas é fundamental para a análise da construção de significado em artefatos visuais.

Logo, a compreensão desses processos permite mapear como o Jornalismo em Quadrinhos constrói sentidos por meio das imagens, articulando ação, identidade, simbolismo e classificação. Ao aplicá-los como categorias analíticas, esta pesquisa se interessa não apenas o que é representado, mas como isso é feito visualmente, ampliando o olhar para as relações entre forma, conteúdo e sentido.

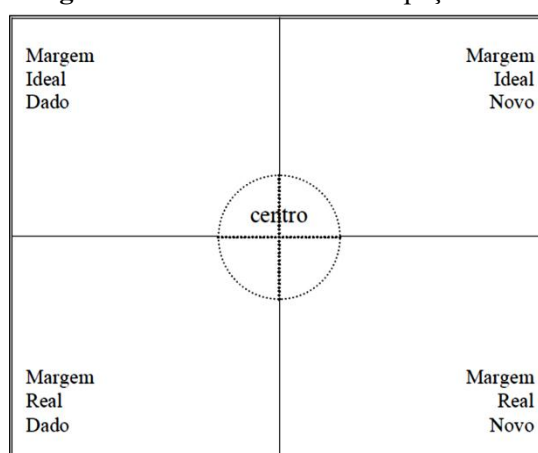
2.1.3.2 Metafunção composicional

A metafunção composicional, no âmbito da Gramática do Design Visual (Kress; van Leeuwen, 2006), diz respeito à forma como os elementos de um texto visual se organizam no espaço gráfico, determinando como as informações são hierarquizadas, destacadas e agrupadas. Trata-se, portanto, de uma dimensão que estrutura o significado visual e direciona a leitura, influenciando diretamente a interpretação do leitor. Para esta pesquisa, com foco na análise do Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), foram adotadas três categorias composicionais centrais: valor da informação, saliência e moldura.

a) Valor da informação

O valor da informação refere-se à posição ocupada pelos elementos representados na página ou no quadro, ou seja, corresponde à disposição dos elementos na cena. Essa disposição, seguramente, está carregada de significados culturais os quais influenciam diretamente a disposição gráfica dos elementos na cena. Kress e van Leeuwen (2006) identificam zonas simbólicas no espaço visual, como vemos a seguir.

Figura 7 - As dimensões do espaço visual



Fonte: Kress; van Leeuwen (2006, p. 203).

Conforme os teóricos da multimodalidade, a posição dos elementos visuais em uma composição multissemiótica carrega significados culturais específicos: a esquerda é associada ao “dado”, ou seja, aquilo que é conhecido e estabelecido, enquanto a direita remete ao “novo”, entendido como o que é proposto ou revelado. Na dimensão vertical, o topo sugere o que é “ideal” ou abstrato, ao passo que a base se refere ao “real”, ao concreto e tangível. Já na relação entre centro e margens, o centro costuma ocupar posição de destaque, organizando o foco composicional, enquanto as margens desempenham a função de contextualizar ou complementar o núcleo de informação.

No contexto do JHQ, a posição dos quadros, personagens e textos contribui para a construção de relações entre os elementos e para a ênfase de determinadas informações ou ideias, configurando diferentes percursos interpretativos.

b) Saliência

A saliência diz respeito ao grau de destaque de um elemento em relação aos demais na composição. Tal destaque pode ser construído por meio de diversos recursos visuais, como tamanho, contraste de cor, posição central ou frontal, nível de detalhe, foco visual ou textura.

Essas escolhas visuais orientam a leitura e determinam qual elemento chama mais atenção em primeiro plano. No JHQ, a saliência pode enfatizar personagens, cenas dramáticas, eventos-chave da narrativa ou até mesmo estabelecer ironias e críticas implícitas. O modo como o leitor é conduzido por esses pontos de ênfase compõe uma camada fundamental de sentido que transcende a leitura verbal.

c) Moldura

A moldura refere-se ao grau de conexão ou separação entre os elementos da composição visual. Essa moldura pode se dar por meio de contornos visíveis (como quadros delimitados), espaçamentos entre elementos, linhas divisórias ou continuidade cromática e gráfica.

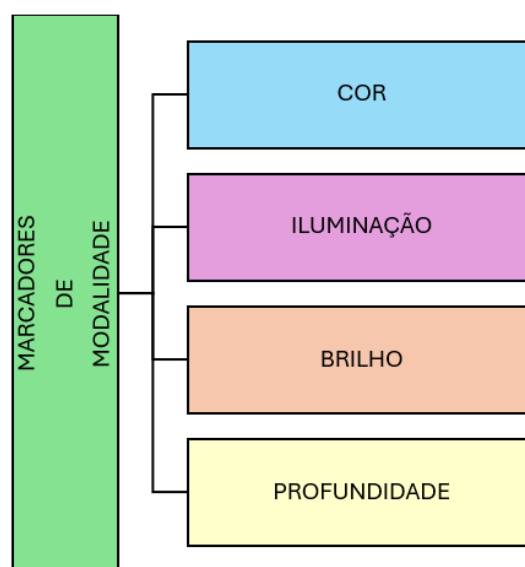
Quando os elementos estão fortemente emoldurados — como ocorre em quadros claramente delimitados —, há uma percepção de separação e individualidade entre as partes. Quando a moldura é tênue ou ausente, há uma maior integração entre os elementos, sugerindo continuidade ou fusão narrativa. No JHQ, o uso da moldura é um recurso narrativo que colabora para segmentar ações, estruturar tempos narrativos e criar ritmo de leitura visual.

2.1.3.3 Marcadores de modalidade

Os marcadores de modalidade configuram-se como recursos visuais fundamentais para a construção de diferentes graus de realismo e credibilidade em composições visuais e multimodais. Conforme discutido por Kress e van Leeuwen (2006), a modalidade refere-se à maneira pela qual os elementos visuais representam a realidade ou estabelecem aproximações com ela, tendo como base critérios culturais e contextuais específicos.

No âmbito do Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), tais marcadores não apenas intensificam o envolvimento do leitor com o texto, mas também desempenham um papel central na construção de sentidos ideológicos, afetivos e simbólicos. Para a presente análise, destacam-se quatro marcadores principais, conforme ilustrado na Figura 8, a seguir:

Figura 8 - Marcadores de modalidade



Fonte: elaboração própria.

A cor desempenha papel central na construção da modalidade visual. Seus níveis de saturação, diferenciação e modulação são responsáveis por transmitir emoções, destacar elementos e criar atmosferas. Cores saturadas e bem diferenciadas, por exemplo, tendem a ser associadas a maior intensidade e impacto comunicativo, enquanto cores menos saturadas podem indicar sobriedade, melancolia ou distanciamento crítico. Além disso, a modulação (transição de tons dentro de uma mesma cor) pode reforçar a tridimensionalidade ou sugerir nuances simbólicas nos elementos visuais.

A iluminação contribui para a construção de climas narrativos e pode direcionar o olhar do leitor. Imagens fortemente iluminadas geralmente evocam clareza, exposição e racionalidade, enquanto o uso de sombras ou contrastes acentuados pode sugerir mistério, tensão ou dramaticidade. No JHQ, a variação da iluminação muitas vezes se articula à progressão narrativa, marcando momentos de conflito, revelação ou mudança de perspectiva.

O brilho, enquanto marcador específico, incide sobre a percepção de vivacidade ou artificialidade na composição. Altos níveis de brilho podem indicar energia, leveza ou até idealização, ao passo que brilhos baixos tendem a reforçar atmosferas densas, introspectivas ou críticas. Em muitos JHQs, o brilho é manipulado estrategicamente para acentuar expressões faciais, destacar cenários ou sugerir elementos metafóricos.

A profundidade, por sua vez, está relacionada à representação de espaço tridimensional. A presença de perspectiva linear, sobreposição de elementos ou variação de escala colabora para construir a ilusão de profundidade, contribuindo para o realismo visual ou para a organização narrativa dos quadros. Essa construção espacial pode estabelecer hierarquias de atenção, opor planos de fundo e figura ou até mesmo gerar rupturas interpretativas entre diferentes camadas de sentido.

Assim, os marcadores de modalidade são fundamentais para a leitura crítica do JHQ, pois permitem compreender como as escolhas visuais constroem significados que extrapolam o nível literal, afetando diretamente a recepção, a interpretação e a ideologia comunicada pelos textos multimodais.

2.2 MULTILETRAMENTOS: EXPANSÃO DOS MODOS DE SIGNIFICAÇÃO

As discussões desenvolvidas nas seções anteriores a partir da Multimodalidade e da Semiótica Social demarcaram que a produção de sentidos decorre da articulação funcional entre diferentes modos semióticos, organizados segundo princípios representacionais, interacionais e composicionais historicamente situados. No âmbito do Jornalismo em Quadrinhos, essa articulação assume papel central, uma vez que a construção desse relato jornalístico se efetiva por meio do entrelaçamento de linguagem verbal, imagens, recursos gráficos e disposições espaciais, exigindo do leitor a prática de leituras múltiplas. Tal constatação desloca a análise para além da descrição do *design* multimodal do texto, convocando a reflexão sobre os modos de leitura e de significação implicados nessas produções.

É nesse horizonte que se insere a discussão sobre os multiletramentos. Nesta subseção, será delineado o percurso histórico dos estudos sobre os letramentos, enfatizando as

transformações conceituais e teóricas que configuraram esse campo ao longo do tempo. A partir desse movimento, busca-se discutir como tais mudanças dialogam com uma compreensão ampliada de cultura e de suas formas de influência sobre os processos de significação. Nessa direção, a análise se volta para a interface entre multimodalidade e cultura sob uma perspectiva semiótica, reconhecendo que os modos de representação não apenas refletem, mas também constroem práticas socioculturais. Por fim, a discussão se amplia para o contexto contemporâneo, marcado pelo hibridismo cultural, no qual as práticas discursivas se apresentam igualmente híbridas, incorporando diferentes linguagens, mídias e recursos semióticos em processos dinâmicos de produção de sentido.

2.2.1 (Multi)letramentos: percursos históricos e expansões conceituais

A discussão em torno do letramento, ao longo das últimas décadas, tem passado por importantes inflexões teóricas que refletem as transformações sociais, culturais e tecnológicas vividas na contemporaneidade. Embora o termo Letramento tenha ganhado notoriedade, sobretudo, a partir da década de 1990 e início dos anos 2000, Monte Mór (2015) demonstra que os estudos sobre letramento já vigoravam, inclusive no Brasil, há muito tempo. Desse modo, a autora propõe a existência de três gerações do estudo do Letramento, as quais são ilustradas no Quadro 1.

Quadro 1 - Gerações dos Letramentos

1ª Geração	Pedagogia Crítica	1960
2ª Geração	Novos Letramentos	1980
3ª Geração	Multiletramentos	1990

Fonte: elaboração própria, adaptado de Monte Mór (2015).

Nesse contexto, Monte Mór (2015) identifica três grandes momentos nos estudos sobre linguagem que mostram uma ampliação progressiva da compreensão do papel do discurso nas práticas sociais. Na primeira geração, a linguagem é concebida como expressão ideológica, centrada na crítica às estruturas de poder e na denúncia de interesses dominantes. Já na segunda

geração, o foco se desloca para os aspectos culturais e sociais que moldam a comunicação, entendendo a linguagem como discurso em constante negociação de sentidos. Nesse estágio, a crítica passa a emergir das próprias dinâmicas textuais, servindo como ferramenta para interrogar os posicionamentos dos sujeitos nas situações comunicativas. A partir dos anos 1990, com a terceira geração, consolida-se uma abordagem dos (multi)letramentos, em que a linguagem é compreendida como prática social multimodal, situada e atravessada por múltiplas formas de significação. A crítica, nessa lógica, assume um papel ainda mais complexo: além de revelar e questionar, torna-se um exercício de autorreflexão, essencial para a transformação das práticas sociais.

Essa trajetória teórica prepara o terreno para uma mudança de paradigma no campo dos estudos da linguagem. Assim, a concepção tradicional de letramento, embora já ampliada por autores como Brian Street (2014), ao ressaltar seu caráter ideológico e situado, torna-se insuficiente diante das novas exigências socioculturais e tecnológicas da contemporaneidade, ainda que a contribuição de Brian Street seja central para a superação de uma concepção tecnicista de alfabetização. Ao distinguir o modelo autônomo do modelo ideológico de letramento, Street (2014) rompe com a ideia de que a leitura e a escrita são habilidades neutras, universais e transferíveis entre contextos. Em seu lugar, propõe uma perspectiva que compreende o letramento como prática social situada, marcada por relações de poder, por valores culturais e por modos específicos de interação. Dessa forma, o letramento deixa de ser um conjunto de técnicas e passa a ser entendido como um fenômeno complexo, constituído nas e pelas práticas sociais.

Kleiman (2008) também reforça essa ampliação ao afirmar que o letramento deve ser entendido não apenas como apropriação da escrita, mas como prática social mediada por textos que circulam em diferentes esferas da vida cotidiana. Esse entendimento desloca o foco da aprendizagem da língua para além do domínio técnico do código, destacando a centralidade dos contextos sociais nos quais as práticas de leitura e escrita ganham sentido. Para a autora, os letramentos não são homogêneos nem universais, mas múltiplos e situados, refletindo os valores, as relações de poder e as finalidades específicas dos grupos sociais que os produzem e utilizam. Dessa forma, o ensino de línguas passa a ser concebido como um processo de inserção crítica nas práticas sociais letradas, exigindo que o sujeito seja capaz de interpretar e atuar em diferentes contextos discursivos, reconhecendo os modos como os textos constroem sentidos e posicionam seus interlocutores.

Sob essa perspectiva, com a intensificação da cultura digital, da mobilidade comunicacional e da pluralidade de linguagens em circulação, torna-se necessário avançar ainda

mais. É nesse cenário que os multiletramentos se apresentam como uma resposta teórica e pedagógica à crescente diversidade linguística, cultural e midiática, constituindo uma abordagem educacional que valoriza a multiplicidade de textos, suportes e modos de significação, reconhecendo os sujeitos como participantes ativos na construção de sentidos em contextos multimodais. A proposta da Pedagogia dos Multiletramentos foi formulada por Cazden, Cope, Fairclough, Gee, entre outros pesquisadores, no âmbito do Grupo de Nova Londres, GNL (*New London Group*, doravante NLG), como uma resposta às novas condições de produção e circulação de sentidos. Os autores destacam dois eixos fundamentais: a multiplicidade de linguagens e modos semióticos (verbal, visual, gestual, espacial, entre outros) e a pluralidade cultural dos contextos em que os textos são produzidos e interpretados (NLG, 1996, Rojo, 2012). Nesse contexto, tendo em vista essa pedagogia Kalantzis, Cope e Pinheiro (2023) afirmam:

Tal pedagogia propunha uma redefinição de textos e práticas, movendo o campo do *letramento* (no singular) para *letramentos* (no plural), ao ‘reconhecer múltiplas formas de comunicação e construção de sentidos incluindo os modos visual, auditivo, espacial, comportamental e gestual (Kalantzis, Cope; Pinheiro, p. 19, 2023, grifos próprios).

Os autores reiteram um dos pilares centrais da pedagogia dos multiletramentos: a superação da visão tradicional de letramento como prática centrada exclusivamente na linguagem verbal escrita. Ao deslocar o foco do letramento no singular para os letramentos no plural, os autores reconhecem que a produção de sentido ocorre por meio de uma multiplicidade de modos semióticos que coexistem e interagem na comunicação contemporânea. Essa mudança epistemológica implica uma redefinição não apenas dos textos, mas também das práticas de leitura, escrita e ensino, que passam a considerar elementos visuais, auditivos, espaciais, comportamentais e gestuais como constitutivos da linguagem. Trata-se, portanto, de uma abordagem que rompe com hierarquias entre os modos e propõe uma educação mais sensível à diversidade cultural, tecnológica e comunicacional dos sujeitos, reforçando o papel da escola como espaço de formação crítica frente às dinâmicas complexas da sociedade atual.

Assim, a proposta dos Multiletramentos organiza-se em torno de quatro componentes fundamentais — o que ensinar, como ensinar, por que ensinar e quem aprende —, oferecendo uma estrutura para pensar o ensino de maneira crítica, inclusiva e sensível à diversidade cultural e semiótica contemporânea. A questão pedagógica central concentra-se no *como*, já que a prática pedagógica corresponde ao modo como ensinar.

No âmbito desta pesquisa, a ênfase no *como* da pedagogia dos multiletramentos revela-se particularmente significativa, pois desloca a discussão para reflexões no campo processual e prático do ensino. Trata-se, pois, de compreender de que maneira os recursos semióticos são mobilizados na construção de sentidos e quais estratégias pedagógicas favorecem sua apropriação crítica. No caso do jornalismo em quadrinhos, esse enfoque torna-se ainda mais relevante, na medida em que possibilita compreender as práticas que permitem ao estudante não apenas decodificar a complexidade do gênero, mas também produzir sentidos de forma crítica e criativa.

Nessa perspectiva, GNL, preconiza na Pedagogia dos Multiletramentos as quatro práticas pedagógicas como um modelo constituinte de um desdobramento mais operacional e didático, que são interdependentes e que orientam o processo de ensino-aprendizagem de forma crítica e significativa, os quais são: Prática Situada, Instrução Aberta, Enquadramento Crítico e Prática Transformada. Posteriormente, “em aplicações subsequentes dessas ideias em práticas curriculares com base no projeto de aprendizagem pelo design” (Cope; Kalantzis; Pinheiro, 2023, p. 75) essas práticas foram reformuladas e traduzidas como processos de conhecimento, conforme a Figura 9.

Figura 9 - Processos de conhecimento



Fonte: elaboração própria, adaptada de Kalantzis, Cope e Pinheiro (2023).

Segundo Kalantzis, Cope e Pinheiro (2023, p. 74) esses processos de conhecimento “se constituem como tipos fundamentais de pensamento em ação”, pois, para os autores, a pedagogia deve ser entendida como epistemologia. Assim, passaremos explicitar a expansão

das práticas pedagógicas, de modo a apontar sua correlação com os processos de conhecimento desmembrados a partir dela.

Em primeiro lugar, a Prática Situada propõe partir das experiências socioculturais dos sujeitos, reconhecendo seus repertórios e contextos como ponto de partida para a construção do conhecimento. Assim, a aprendizagem experiencial divide-se em duas abordagens: conhecido e novo. Aquele, para os autores, envolve os sujeitos capazes de refletir sobre suas próprias experiências de vida e situar sua forma de representar o mundo em sala de aula. Este, por sua vez, diz respeito à imersão em novo contexto de aprendizagem, que envolve novas situações, informações e ideias.

Depois, a Instrução Aberta visa à sistematização de saberes e estratégias, sem cair na reprodução mecânica, mas promovendo o desenvolvimento de competências por meio de uma mediação consciente. Essa prática pedagógica se relaciona à aprendizagem conceitual por nomeação e por teoria. A primeira versa sobre a classificação por características gerais e comuns, a partir da categorização por semelhanças e diferenças, constituindo uma metalinguagem. Por extensão, conceituar por teoria implica a construção de generalizações a partir da junção de conceitos em estruturas de base interpretativa, constituindo esquemas e padrões de reconhecimento do conhecimento.

Na sequência, o Posicionamento Crítico compreende prática que estimula os estudantes a analisarem os discursos e textos que circulam socialmente, compreendendo seus efeitos, valores e ideologias. Ela se relaciona com a aprendizagem analítica. São dois os eixos dessa aprendizagem: o funcional e o crítico. A análise funcional abrange os processos de raciocínio e análise de conexões lógicas. A crítica, por sua vez, permeia a apreciação de perspectivas, valores, crenças e interesses envolvidos na construção do conhecimento, levando ao questionamento dos propósitos relacionados aos significados e ações.

Por fim, a Prática Transformada busca aplicar o conhecimento em situações concretas, encorajando a autoria, a produção de novos sentidos e a atuação ética e reflexiva na sociedade. Assim, essa prática se alia à aprendizagem aplicada, que, por sua vez, pode ser considerada uma aplicação adequada ou aplicação criativa. A primeira, corresponde ao emprego adequado, ou seja, previsível. A segunda corresponde a um uso mais inovador, criativo, do conhecimento, ligado à recombinação de elementos de *design*. Essas práticas e processos de conhecimento constituem uma abordagem pedagógica comprometida com a diversidade, com a criticidade, bem como com a transformação social.

No contexto do Jornalismo em Quadrinhos, o diagrama da pedagogia dos multiletramentos pode ser exemplificado a partir da experiência do leitor com textos

jornalísticos multimodais. A prática situada manifesta-se no contato inicial com a narrativa em quadrinhos, no qual são mobilizados conhecimentos prévios sobre o gênero jornalístico e sobre a linguagem dos quadrinhos. O movimento de conceitualização ocorre quando esses elementos passam a ser nomeados e sistematizados à luz de conceitos da multimodalidade e da semiótica social, como modos semióticos e metafunções representacional e composicional. A etapa de análise envolve a compreensão funcional e crítica dos efeitos de sentido produzidos pela articulação entre imagem e texto, permitindo problematizar representações sociais e posicionamentos ideológicos. Por fim, a prática transformada concretiza-se quando o leitor aplica esse repertório interpretativo a novas práticas discursivas, ampliando sua competência crítica frente a textos multimodais contemporâneos.

Dessa forma, a Pedagogia dos Multiletramentos pode favorecer uma educação mais crítica, alinhada às demandas da sociedade contemporânea, na medida em que integra diferentes linguagens, mídias e contextos socioculturais nas práticas de ensino. Essa abordagem reconhece que os sujeitos aprendem de maneiras diversas e se comunicam por meio de múltiplos modos — como o visual, o gestual, o oral, o escrito e o digital. Ao incorporar esses elementos, essa Pedagogia rompe com a centralidade do texto escrito verbal e propõe práticas pedagógicas que consideram a multiplicidade de experiências culturais e linguísticas dos alunos, valorizando seus repertórios e saberes locais. Além disso, ao articular as práticas pedagógicas e processos de conhecimento, estimula-se não apenas a apropriação dos códigos sociais e discursivos, mas também a capacidade de refletir criticamente sobre eles e de transformá-los.

Nesse cenário, a transição do paradigma do letramento para o dos multiletramentos não representa uma ruptura epistêmica, mas uma ampliação do olhar. Desse modo, a noção de multiletramentos incorpora e expande o modelo ideológico de Street ao reconhecer que, além de social e culturalmente situado, o letramento é também multimodal. Segundo Ribeiro (2021, p. 32) “é evidente a consideração de uma gama de elementos muito maior do que a palavra para definir o texto” o que torna mais dinâmico e complexo esse objeto. Em outras palavras, produzir e interpretar textos na contemporaneidade envolve não apenas compreender palavras, mas articular sentidos a partir de múltiplas linguagens que coexistem em suportes diversos, como vídeos, memes, infográficos, quadrinhos, plataformas digitais, entre outros.

Diante disso, os multiletramentos propõem uma abordagem pedagógica mais sensível às complexidades do presente, que valorize a diversidade, promova a criticidade e reconheça os sujeitos como produtores ativos de sentido, na medida em que propõe focar nas “práticas situadas no processo de aprendizagem envolve o reconhecimento de que as diferenças são muito importantes nos espaços de trabalho, na cidadania e nos estilos de vida multicamadas” (Grupo

de Nova Londres, 2021, p. 57). Trata-se, portanto, de uma mudança de paradigma que exige não apenas novos conteúdos, mas novas formas de ensinar (*como*), de aprender e de participar do mundo por meio da linguagem.

2.2.2 O papel da cultura nos estudos multimodais e multiletrados

A articulação entre os multiletramentos (Grupo de Nova Londres, 2021) e a multimodalidade, conforme proposta por Kress e van Leeuwen (2006), revela-se fundamental para compreender a construção de sentidos em textos contemporâneos. Ambos os campos partem do reconhecimento de que o letramento não se restringe à decodificação do verbal escrito, mas envolve uma multiplicidade de modos semióticos. Ao discorrer sobre esse processo, Santos e Tiburtino defendem que:

Com as grandes transformações na comunicação contemporânea (multiplicidade de linguagens, culturas, práticas sociais e contextos) e no mercado de trabalho, o processo de ensino-aprendizagem, na ótica dos multiletramentos, hoje, deve ser um que tente responder a essas novas demandas, que busque valorizar e agenciar a subjetividade dos sujeitos, desafiando a antiga forma engessada que por décadas foi a orientação no ambiente educacional (Santos; Tiburtino, 2018, p. 168).

Nesse sentido, as autoras reforçam a urgência de transformar o ensino diante das mudanças na comunicação e nas práticas sociais contemporâneas. Desse modo, os multiletramentos propõem um processo de ensino-aprendizagem mais dinâmico e inclusivo, que valoriza a subjetividade dos sujeitos e rompe com modelos educacionais tradicionais. A escola, nessa lógica, deve incorporar múltiplas linguagens, culturas e tecnologias, promovendo o engajamento crítico e a formação de sujeitos capazes de atuar de forma significativa na sociedade. Destarte, enquanto a abordagem multimodal oferece ferramentas analíticas para descrever como esses modos interagem, a Pedagogia dos Multiletramentos propõe práticas pedagógicas que valorizem essa diversidade expressiva e ampliem a competência semiótica dos indivíduos, promovendo sua participação crítica nas esferas sociais e midiáticas.

Sob essa ótica, Santos e Tiburtino (2018) reconhecem que todo texto escrito se constitui, inevitavelmente, como multimodal, tendo em vista sua complexidade semiótica. O que suscita múltiplos letramentos, especialmente nas articulações entre elementos verbais e visuais. Essa tese corrobora os postulados de Kress e van Leeuwen (1998, p. 186) ao afirmarem que todos os textos são multimodais, pois “a língua sempre tem de ser realizada por meio de, e vem acompanhada de outros modos de significação”. É nessa perspectiva semiótica que os

multiletramentos se constituem. Desta feita, por um lado, como demonstramos há a multiplicidade semiótica dos textos – multimodalidade —, por outro lado, há a pluralidade de culturas – multiculturalismo – permeado, na contemporaneidade, por um hibridismo cultural (Canclini, 2013).

Assim, a articulação entre os dois eixos que fundamentam a proposição da pedagogia dos multiletramentos são fundamentais para as práticas de produção de sentido na atualidade. Assim, nos propomos nesta subseção a apresentar possíveis diálogos entre multimodalidade e multiletramentos, bem como apresentar os aspectos dos estudos da cultura neste estudo. Iniciaremos a discussão pelo aspecto mais geral, ou seja, a cultura. Na sequência, desmembramos a discussão para abarcar também a multimodalidade, que está inclusa naquela. Dessa forma, definimos a cultura em consonância com Maher como:

A cultura é um sistema compartilhado de valores, de representações e de ação: é a cultura que orienta a forma como vemos e damos inteligibilidade às coisas que nos cercam; e é ela que orienta a forma como agimos diante do mundo e dos acontecimentos (Maher, 2007, p. 261).

A autora, reforça a noção de que a cultura não é um dado fixo, mas um sistema dinâmico de significação que influencia tanto a forma como compreendemos o mundo quanto como nele atuamos. Para Souza (2024, p. 22) “a cultura, como um sistema compartilhado, molda nossas perspectivas e formas de interagir no e com o mundo”. Essa visão é convergente com os pressupostos da Pedagogia dos Multiletramentos ao reconhecer que os significados são produzidos a partir de múltiplas linguagens, práticas sociais e contextos culturais diversos. Ao afirmar que a cultura orienta nossas representações e ações, Maher legitima a ideia de que os sujeitos aprendem e se expressam de maneiras plurais, em constante diálogo com os textos, códigos e valores que circulam em suas realidades socioculturais. Assim, o ensino, segundo essa pedagogia, deve considerar as identidades dos indivíduos, os diferentes modos de expressão e os múltiplos letramentos que coexistem, promovendo práticas pedagógicas inclusivas, críticas e situadas.

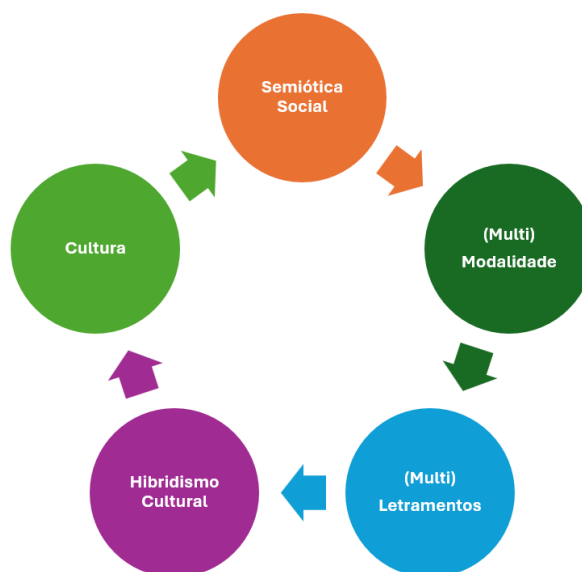
Logo, compreender a cultura como um espaço dinâmico de produção de sentidos implica reconhecer que os significados não são fixos, mas resultantes de processos sociais nos quais diferentes modos semióticos coexistem, se transformam e interagem (Souza, 2024). Nesse sentido, a cultura é atravessada por práticas comunicativas multimodais, que se materializam em textos híbridos e performativos, marcados por disputas, apropriações e ressignificações. Nessa perspectiva, os sujeitos, enquanto agentes culturais, mobilizam repertórios diversos e constroem sentidos a partir das experiências locais, globais, marcadas, sobretudo, pelo digital.

Sendo também a cultura múltipla, como indicaremos na subseção posterior. Tal perspectiva dialoga com a semiótica social, ao compreender que os modos, como escolhas semióticas, são moldados por valores culturais, interesses sociais e posicionamentos identitários.

Ao analisar a questão cultural no prisma contemporâneo, Nascimento, Bezerra e Heberle (2019, p. 530) chamam a atenção para as transformações ocorridas nos últimos anos em virtude as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, de modo que, com a intensificação do processo de globalização, foi favorecido o contato com diversas culturas. Esse contato constante entre diferentes modos culturais favoreceu o que Canclini (2013) convencionou chamar de Hibridismo Cultural. Como desdobramento disso, segundo Nascimento, Bezerra e Heberle (2019, p. 530), com o objetivo de “capacitar nossos alunos a terem uma postura ativa e crítica diante de tais mudanças e nessa nova configuração sócio-cultural, a prática educativa deve favorecer o desenvolvimento da ‘competência comunicativa multimodal’”. Assim, encontra-se um ponto de intersecção entre os postulados teóricos, já que, sob a perspectiva semiótica que adotamos, não se pode pensar o desenvolvimento multimodal apartado da realidade sociocultural.

A Pedagogia dos Multiletramentos, como demonstramos, amplia o conceito tradicional de letramento, valorizando práticas comunicativas múltiplas e a capacidade crítica dos sujeitos para interpretar, produzir e ressignificar significados em contextos variados e tecnologicamente mediados. Nessa perspectiva, propomos, abaixo, o esquema apresentado na Figura 10 que apresenta as relações entre as teorias.

Figura 10 - Conexões conceituais teóricas



Fonte: elaboração própria.

O percurso teórico proposto nesta subseção delineia-se como um fio condutor que parte de uma base mais ampla e estrutural — a Semiótica Social — e se desdobra em abordagens que buscam compreender, de forma crítica e situada, os modos contemporâneos de produção de sentido. Essa organização teórica não segue uma hierarquia rígida, mas opera como uma cadeia conceitual cíclica em constante diálogo, permitindo articular diferentes perspectivas sobre os textos, as práticas discursivas e os sujeitos envolvidos nos processos comunicativos e educacionais.

Nesse sentido, os contextos socioculturais influenciam diretamente as práticas de leitura e produção de textos multimodais, pois determinam os recursos disponíveis, os sentidos atribuídos e as formas de circulação discursiva. Para Kress e van Leeuwen:

As novas realidades da estrutura semiótica são provocadas por fatores sociais, culturais e econômicos: pela intensificação da diversidade linguística e cultural dentro dos limites dos estados da nação; pelo enfraquecimento desses limites dentro das sociedades, devido ao multiculturalismo, à mídia eletrônica de comunicação, às tecnologias de transporte e aos desenvolvimentos econômicos globais⁷ (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 36).

As transformações nas estruturas semióticas são atravessadas por fatores culturais que tornam os contextos comunicativos cada vez mais multiculturais e híbridos. A intensificação da diversidade linguística e cultural dentro dos países, aliada ao enfraquecimento de suas fronteiras simbólicas em razão das mídias digitais, das mobilidades e dos fluxos econômicos globais, redefine as formas de produzir e interpretar sentidos. Nesse cenário, a semiose se torna um processo culturalmente situado, marcado por cruzamentos de vozes, repertórios e modos de representação. Tal perspectiva fundamenta a necessidade de abordagens como os multiletramentos e a multimodalidade, que reconhecem e valorizam a heterogeneidade cultural como constitutiva das práticas discursivas contemporâneas.

Nesse contexto, cada sujeito se insere em um repertório específico de vivências, saberes e valores que moldam suas interpretações e estratégias comunicativas. A leitura de uma charge política, por exemplo, exige do leitor não apenas conhecimento linguístico, mas também sensibilidade aos códigos visuais, à intertextualidade e à dimensão ideológica

⁷ “The new realities of the semiotic landscape are brought about by social, cultural and economic factors: by the intensification of linguistic and cultural diversity within the boundaries of nation states; by the weakening of these boundaries within societies, due to multiculturalism, electronic media of communication, technologies of transport and global economic developments” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 36).

subjacente, além de aspectos constitutivos da cultura que compõem o conhecimento do mundo. Desse modo, a Pedagogia dos Multiletramentos propõe um ensino que considere essas variações culturais e linguísticas, valorizando a pluralidade e promovendo a inclusão de diferentes vozes na sala de aula.

Por fim, a tecnologia desempenha um papel central na ressignificação das práticas culturais e comunicativas, ao ampliar os modos de expressão e transformar os espaços de interação social. Tendo em vista, o contexto atual da comunicação sobre o qual temos discutido, Bento (2017, p. 57-58) argumenta que são suscitados “leitores e produtores de textos ‘antenados’ com o mundo tecnológico, atualizados com as tecnologias e mídias mais recentes”. Os dispositivos tecnológicos e digitais alteram a configuração das formas culturais. Nessa lógica, ambientes digitais, redes sociais, jogos eletrônicos e produções midiáticas introduzem novos gêneros discursivos e formatos textuais que exigem dos sujeitos competências multiletradas. Essas práticas não apenas refletem a cultura contemporânea, mas também a moldam, na medida em que criam formas de produção colaborativa, *remixagem* e participação ativa.

Diante disso, os multiletramentos assumem uma dimensão política e pedagógica, ao buscar formar leitores e produtores capazes de navegar e intervir nos ecossistemas digitais favorecendo criticidade, criatividade e responsabilidade. Logo, a articulação teórica entre multimodalidade, multiletramentos e cultura compõem o eixo norteador desta pesquisa na medida em que facilitam a compreensão do *design* do JHQ, seu funcionamento e a potencial produção de sentidos. Sendo a cultura, por tanto, o fio condutor que atravessa o arcabouço teórico faz imperioso reconhecer a cultura em sua dimensão híbrida e múltipla. Assim, na próxima subseção passamos a discutir o conceito de hibridismo cultural na perspectiva do digital.

2.3 GÊNEROS DISCURSIVOS E ESFERAS SOCIAIS DA COMUNICAÇÃO NO JORNALISMO EM QUADRINHOS

Esta subseção dedica-se à discussão dos gêneros discursivos, tomando como principais referências as contribuições de Bakhtin (2006) e Marcuschi (2008), que os compreendem como formas relativamente estáveis de enunciados constituídas historicamente nas diferentes esferas da atividade humana. Tal abordagem oferece subsídios para a análise do Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), na medida em que esse objeto pode ser compreendido como resultante da articulação entre práticas jornalísticas, narrativas gráficas e modos contemporâneos de circulação do discurso.

Em diálogo com essas concepções, mobilizam-se pressupostos da Semiótica Social, não com o intuito de lhes atribuir uma teoria própria dos gêneros, mas como um referencial que permite examinar como diferentes recursos semióticos se articulam na materialidade dos textos e nas práticas comunicativas. Na sequência, propõe-se retomar a discussão sobre a multimodalidade e os processos de hibridização comunicacional, aprofundando os conceitos de intergênero e hipergênero, entendidos aqui como ferramentas analíticas para apreender dinâmicas de transposição e convergência entre práticas discursivas. Por fim, apresenta-se o conceito de interdomínio discursivo como uma categoria analítica pertinente à investigação do JHQ, por possibilitar a compreensão das articulações entre modos, gêneros e contextos sociais que caracterizam esse objeto.

2.3.1 Notas teóricas sobre gêneros discursivos e práticas comunicativas multimodais

Muitos têm sido os enfoques dados aos estudos dos gêneros ao longo da história. Como aponta Marcuschi (2008), há pelo menos vinte e cinco séculos se estudam os gêneros, considerando-se seu início sistemático em Platão. Desde a perspectiva Aristotélica, que instituiu os gêneros deliberativo, judiciário e demonstrativo (Aristóteles, 2019), passando à perspectiva bakhtiniana, muitos tratamentos teóricos têm sido levantados. Esta última será base para estabelecermos nosso modelo teórico acerca da noção de gênero que adotamos, a qual tem por fundamento uma perspectiva de análise para a qual “o discurso é uma prática social e o gênero é uma maneira socialmente ratificada de usar a língua como um tipo particular de atividade social” (Marcuschi, 2008, p. 153).

A compreensão de que a linguagem não existe de forma isolada, mas sempre em relação com práticas sociais específicas, reforça a ideia de que os gêneros discursivos são constituintes fundamentais da comunicação humana. Assim, para Bakhtin:

Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso (Bakhtin, 2016, p. 280).

Nessa perspectiva, situam-se os gêneros do discurso, os quais constituem enunciados relativamente estáveis e que se relacionam com condições e finalidades específicas ligadas a um campo da comunicação por meio de três elementos: tema, estilo e composição (Bakhtin, 1997). Esses elementos não apenas estruturam o gênero, mas também orientam sua compreensão e reconhecimento por parte dos interlocutores. Além disso, esses gêneros estão

em constante interação e transformação, influenciados pelas mudanças históricas, culturais e tecnológicas. Ao elaborar uma análise a partir do autor, Marcuschi (2008) define o gênero como tipos de textos que encontramos no cotidiano, os quais possuem padrões comunicativos específicos, definidos por estruturas funcionais, objetivas e enunciativas, sendo elaborados de maneira concreta a partir da integração de fatores históricos, sociais, institucionais e técnicos.

Assim, para Bakhtin (2006), a diversidade dos gêneros do discurso é infinita, uma vez que é também inesgotável a esfera da atividade humana. Esse dinamismo permite que novos gêneros surjam ou que os existentes se modifiquem, conforme as necessidades comunicativas e os avanços tecnológicos. Assim, gêneros tradicionais podem se adaptar a novos meios e formatos, como ocorre com o jornal impresso que, ao migrar para o ambiente digital, incorpora recursos interativos e multimodais. Conforme se torna mais complexo determinado campo, diversificam-se os gêneros partes desses campos, refletindo as transformações sociais e a expansão das formas de comunicação mediadas por diferentes sistemas semióticos.

Dessa forma, os gêneros discursivos são, simultaneamente, produto e agente das dinâmicas comunicacionais que estruturam as práticas sociais. Para Kress e van Leeuwen (2006), “os produtores de signos devem seguir regras e convenções bem estabelecidas”, a fim de estabelecer a compreensão. Em um esforço para articular diferentes ideias, Marcuschi (2008) defende que toda atividade humana está intrinsecamente ligada ao uso da linguagem, a qual se manifesta por meio de enunciados orais ou escritos, situados em contextos específicos. Dessa forma, os gêneros discursivos não podem ser analisados isoladamente, pois estão diretamente vinculados à realidade social e às práticas comunicativas que lhes dão forma.

Nesse sentido, propõe-se um enquadramento analítico em diálogo com a Semiótica Social, uma vez que os gêneros discursivos não podem ser dissociados de sua realidade social e de sua relação com as atividades humanas (Marcuschi, 2008). Em Bakhtin (2006), o enunciado é concebido como uma unidade concreta da comunicação, indissociável de suas condições materiais e situacionais, o que permite reconhecer a presença de múltiplas formas de significação para além do verbal. A Semiótica Social, nesse contexto, é mobilizada como um desdobramento analítico, ao oferecer instrumentos para examinar de modo mais sistemático a articulação entre diferentes recursos semióticos nas práticas comunicativas contemporâneas, sem se configurar como uma teoria própria dos gêneros.

Assim, neste enquadramento teórico, o gênero ocupa um papel central como um dos principais organizadores dos modos de produção de sentido. Kress e van Leeuwen (2006) entendem os gêneros como formas parcialmente estáveis de organização dos textos que emergem das práticas sociais e são moldadas pelos sistemas semióticos disponíveis em uma

cultura. Conforme Kress (1989), os gêneros são configurações textuais que possuem características próprias e uma estrutura organizacional para atender às exigências dos contextos sociais. Além disso, abarcam as finalidades dos sujeitos que participam dos discursos nesses eventos. Assim, o gênero não é apenas uma categoria textual ou discursiva, mas uma convenção socialmente construída que orienta a seleção e a combinação dos recursos semióticos em diferentes contextos, com vistas às intenções dos sujeitos produtores.

Além disso, consoante, Marcuschi (2011), “a análise de gêneros engloba uma análise do texto e do discurso e uma descrição da língua e visão da sociedade, e ainda tenta responder a questões de naturezas sociocultural no uso da língua de maneira geral” O gênero, nessa perspectiva, pode ser entendido como um mediador entre os modos semióticos e as práticas sociais, estabelecendo padrões de uso e interpretação dos signos. Assim, por exemplo, em um texto de JHQ, a combinação entre imagem, texto e cor, bem como a organização destes elementos na composição textual, segue certas convenções socioculturais e históricas que facilitam a leitura e a compreensão da informação, enquanto um meme digital opera consoantes outras regras, explorando outras características, ainda que multimodais, mas com foco em recursos como humor e intertextualidade.

Em conformidade com a perspectiva bakhtiniana, a semiótica social considera os gêneros, configurações textuais específicas, como dinâmicos e em constante transformação. Isso se torna ainda mais marcante se considerarmos contextos de convergência midiática⁸ e de cultura digital que impulsionam esse processo de transformações e hibridação cultural. Dessa forma, o lugar do gênero nesse enquadramento teórico está na interseção entre os recursos semióticos, as convenções culturais e as práticas sociais, permitindo compreender como os textos e discursos são estruturados, interpretados e transformados dentro das dinâmicas comunicacionais contemporâneas.

Assim, Kress e van Leeuwen (2001) ampliam a compreensão tradicional dos gêneros discursivos ao incorporá-los como fenômenos multimodais que operam em sistemas complexos de significação. De acordo com Sousa e Rodrigues (2020), a teoria discursivo-semiótica de Kress se distingue das demais, não apenas por apresentar uma definição de gênero, mas também por ir além da análise dos aspectos exclusivamente verbais. Nesse enfoque multimodal os recursos semióticos são postos sob escrutínio ao relacioná-los à história da cultura em que estão

⁸ O termo foi cunhado pelo teórico norte-americano Henry Jenkins, em seu livro *Cultura da convergência* (2008), e refere-se ao processo de interação e integração entre diferentes plataformas e linguagens midiáticas, permitindo que conteúdos circulem de maneira interconectada. Esse fenômeno envolve tanto a adaptação tecnológica quanto mudanças culturais, refletindo novas formas de produção, distribuição e consumo da informação.

inseridos e verificar-se as significações construídas a partir das composições textuais em que se organizam os gêneros.

Marcuschi (2008, p. 163), num resgate à teoria proposta por Bakhtin, argumenta que “a experiência cultural humana é sempre mediada pela linguagem, e todos os nossos textos estão inseridos nessas experiências, que são organizadas e estruturadas por gêneros”. Desta feita, a tradição bakhtiniana, ao enfatizar a interação e a historicidade dos gêneros, se alinha de maneira significativa à perspectiva semiótica social, a qual amplia esse olhar ao incluir diferentes modos de significação na construção dos sentidos. Desse modo, a presente dissertação se apoia nessa articulação teórica para desenvolver um modelo analítico que contemple as múltiplas camadas de significado presentes nos textos multimodais de Jornalismo em Quadrinhos.

Logo, os gêneros discursivos não são estruturas fixas, mas sim configurações dinâmicas que se moldam de acordo com as práticas sociais e os atores envolvidos. Isso significa que eles não permanecem imutáveis ao longo do tempo, mas se transformam conforme o contexto em que são utilizados. Por exemplo, em uma reunião de trabalho, há certos "rituais" ou práticas de comunicação que são seguidos, como o uso de termos técnicos ou uma linguagem formal. No entanto, essas práticas podem variar dependendo do tipo de reunião, do grupo de pessoas e dos objetivos dessa interação. A perspectiva multimodal, que leva em conta todos os elementos envolvidos na construção do sentido, nos ajuda a perceber que os gêneros discursivos não dependem apenas da linguagem falada ou escrita, mas também de outros recursos, como os visuais e espaciais.

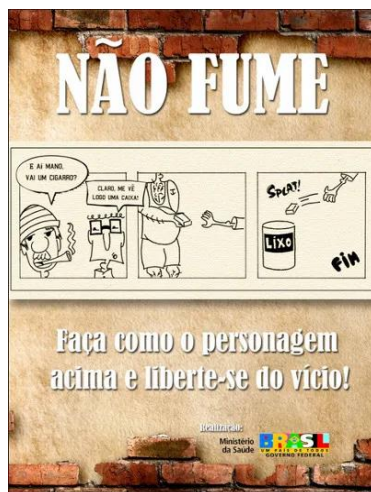
Por exemplo, em uma reunião de orçamento de um departamento administrativo de uma empresa, o uso de gráficos e tabelas é uma escolha modal que carrega um significado específico. Esses recursos visuais ajudam a organizar e a comunicar informações de forma clara e objetiva, de acordo com o contexto da reunião. No entanto, a escolha de recursos visuais em uma reunião pedagógica sobre ensino de artes visuais teria um significado diferente, já que as imagens ou representações gráficas seriam usadas para apoiar a criatividade, o ensino de técnicas artísticas ou a apreciação estética. Essas escolhas, como o uso de gráficos, imagens e cores, influenciam como as pessoas interpretam e compreendem as informações apresentadas. Isso confere aos gêneros discursivos um caráter multifacetado, pois cada elemento modal (visual, verbal, espacial) contribui para a construção do sentido e a interpretação do discurso.

2.3.2 Hibridismo comunicacional: do intergênero ao hipergênero

O conceito de gênero textual tem sido amplamente discutido no campo dos estudos linguísticos e semióticos, sobretudo, diante das transformações comunicacionais promovidas pelas tecnologias digitais. Essas mudanças transformam o modo como os textos se configuram na contemporaneidade, pois os gêneros se imbricam e interpenetram para constituírem novos (Bakhtin, 2006). Isso traz à tona questões acerca da classificação dos gêneros no contexto atual. Por meio da interseção entre diferentes formas de expressão, emerge a noção de intergênero (Marcuschi, 2008), que denota a fusão ou hibridização de gêneros distintos, dando origem a estruturas discursivas inovadoras. No entanto, com o advento da cultura digital, tal interseção se intensifica, impulsionando o desenvolvimento do que se denomina hipergênero (Maingueneau, 2008; Rezende, 2017).

O intergênero caracteriza-se pela coexistência e sobreposição de elementos provenientes de gêneros diversos em um mesmo texto ou produção discursiva. Nessa perspectiva, o problema central não está na nomeação do gênero, mas em “sua identificação, pois é comum burlamos o cânon de um gênero fazendo uma mescla de formas e funções” (Marcuschi, 2008, p. 164). O processo a que o autor se refere é justamente o da mescla entre elementos de gêneros distintos que compõem uma nova formulação. O teórico, sobre a mescla de gêneros, argumenta que, embora ‘intertextualidade tipológica’ seja utilizada para representar a hibridização ou fusão de gêneros, na qual um gênero desempenha o papel de outro. Ele particularmente, considera que a palavra intergenericidade é a que melhor expressa esse fenômeno.

O exemplo apresentado a seguir (Figura 11) ilustra um caso de intergenericidade em que elementos estruturais da história em quadrinhos são mobilizados para cumprir uma função típica da publicidade. A combinação entre forma e função revela uma estratégia discursiva que explora a segmentação em quadros, os balões de fala e a narrativa visual sequencial para atrair o leitor e reforçar a mensagem persuasiva. Essa mescla não apenas amplia os recursos expressivos do texto, como também divulga a flexibilidade dos gêneros discursivos, que se adaptam às demandas comunicativas e aos contextos de circulação. Ao articular aspectos lúdicos e publicitários, o texto exemplifica como a reconfiguração dos gêneros pode potencializar o impacto comunicativo e favorecer a adesão do público à mensagem.

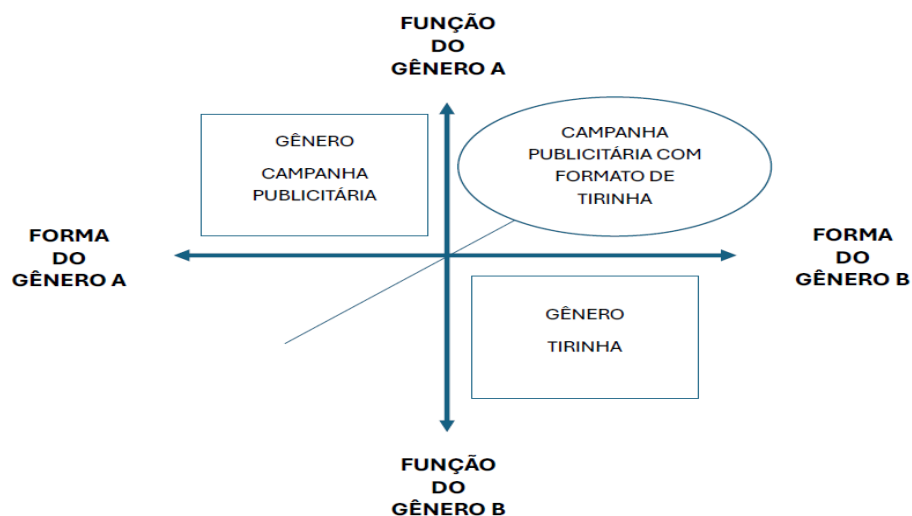
Figura 11 - Texto intergênero

Fonte: Ministério da Saúde. Disponível em: <https://bit.ly/4lSTtnQ>. Acesso em: 27 ago. 2025.

O esquema abaixo (Figura 12), inspirado em Marcuschi (2008), ilustra o conceito de intergenericidade, declarando a interação entre a forma e a função de diferentes gêneros textuais que serão aplicados ao exemplo em análise. No modelo apresentado, o eixo vertical representa a função dos gêneros, ou seja, seu propósito comunicativo, enquanto o eixo horizontal indica a forma dos gêneros, abrangendo sua estrutura e características da composição textual. Dessa forma, a constituição de um gênero é sempre resultado de um quadrante composto pelas retas vertical e horizontal perpendiculares em que a primeira corresponde ao eixo da função e a segunda, ao eixo da forma.

Os gêneros analisados, campanha publicitária (Gênero A) e tirinha (Gênero B), possuem funções distintas, mas podem compartilhar características formais. A intergenericidade ocorre quando um gênero adota a estrutura de outro sem comprometer sua função original. No exemplo apresentado, a campanha publicitária assume o formato de uma tirinha, demonstrando como a fusão de gêneros pode gerar novos sentidos e ampliar as estratégias de comunicação. Esse fenômeno é particularmente recorrente nas práticas discursivas contemporâneas, sobretudo no meio midiático e publicitário, onde a combinação de formatos busca tornar a mensagem mais atrativa, dinâmica e envolvente, potencializando o engajamento do público de maneira criativa e persuasiva.

Figura 12 - Esquema de Intergenericidade



Fonte: elaboração própria, com base em Marcuschi (2008).

Nesse contexto, o que ocorre, segundo o esquema, é um cruzamento entre formas e funções específicas de gêneros distintos, com fins comunicativos definidos. Assim, fica clara a flexibilidade presente entre as formulações linguísticas que conformam os gêneros. Por outro lado, o hipergênero pode ser entendido como um desdobramento do intergênero, intensificado pelo ciberespaço e suas possibilidades interativas, hipermidiáticas e multimodais. Nesse sentido, os textos deixam de ser linearmente estruturados e passam a se constituir de múltiplos percursos de leitura, convergência de mídias e participação ativa dos leitores/usuários.

Maingueneau (2006) postula que:

[O hipergênero] trata-se de **categorizações** como “diálogo”, “carta”, “ensaio”, “diário”, etc. que permitem “formatar” o texto. Não se trata, diferentemente do gênero do discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido, mas um modo de organização com fracas coerções que encontramos nos mais diversos lugares e épocas e no âmbito do qual podem desenvolver-se as mais variadas encenações da fala (Maingueneau, 2006, p. 244, grifo nosso).

Na perspectiva do autor, enquanto o gênero discursivo é social e historicamente definido, o hipergênero representa uma categorização, ou seja, uma forma de organizar textos que compartilham características comuns. Segundo Ramos (2009), trata-se de um eixo que conecta os textos e lhes confere unidade e coesão, mesmo que cada grupo possua gêneros próprios e autônomos. Assim, o hipergênero funciona como um termo guarda-chuva que reúne

diversos gêneros textuais com traços organizacionais semelhantes. A Figura 13 exemplifica essa noção ao enquadrar o hipergênero História em Quadrinhos.

Figura 13 - Gêneros do hipergênero quadrinhos



Fonte: elaboração própria.

No esquema (Figura 13), observa-se uma relação hierárquica na organização dos gêneros discursivos, em que o hipergênero Quadrinhos ocupa a posição central, abrangendo os gêneros charge, tirinha e *cartoon*. Essa estrutura indica que, embora cada um desses gêneros possua particularidades, todos compartilham características comuns que os vinculam ao mesmo domínio discursivo. Como afirma Ramos (2009, p. 365), “o hipergênero daria as coordenadas de formatação textual de vários gêneros”, confirmando que há diretrizes comuns que orientam sua construção tanto linguística quanto visual. Assim, os gêneros subordinados ao hipergênero Quadrinhos apresentam semelhanças estruturais, temáticas e, ao pertencerem à mesma esfera discursiva, funcionais. Dessa forma, o hipergênero não apenas organiza e agrupa esses gêneros, mas também influencia suas convenções, determinando padrões de composição e estratégias discursivas que caracterizam sua materialização textual.

Sob esse viés, concluímos que o Jornalismo em Quadrinhos configura um hipergênero, uma vez que ele pode ser compreendido como um termo guarda-chuva que reúne semelhanças estruturais e funcionais entre os gêneros que o compõem, como a notícia em quadrinhos, a reportagem em quadrinhos e o editorial em quadrinhos. Ao mesmo tempo, esse hipergênero é conformado a partir de um esquema de intergenericidade ao ser composto por um atravessamento de dois distintos formatos (genéricos): o jornalístico e o quadrinístico, que constituem um interdomínio discursivo, como veremos na subseção adiante. Observemos a Figura 14, que apresenta essas características.

Figura 14 - Intergenericidade no hipergênero JHQ



Fonte: Revista Badaró – 1º semestre de 2025

A Figura 14 ilustra como se cruzam elementos do gênero jornalístico a elementos do gênero quadrinhos. A estética dos quadrinhos fica marcada na escolha pela execução dos traços, divisão em quadros, desenhos manuais, e a (não) utilização de cores. Esses elementos se combinam às informações jornalísticas reproduzidas acima e abaixo dos quadros que representam notícias acerca de eventos climáticos ocorridos no primeiro semestre do referido ano. Desta feita, o JHQ em questão, reportagem em quadrinhos, aborda os elementos da intergenericidade discutidos aqui.

Com efeito, o deslocamento do intergênero ao hipergênero, observado no Jornalismo em Quadrinhos, comprova a fluidez dos formatos textuais na contemporaneidade e a interconexão entre diferentes práticas discursivas, como o jornalismo informativo e a narrativa gráfica. No caso da reportagem em quadrinhos analisada, essa dinâmica se manifesta na articulação entre texto verbal, imagens desenhadas, organização espacial dos quadros e recursos gráficos próprios dos quadrinhos, configurando um objeto que desafia categorizações genéricas rígidas. Tal complexidade demanda abordagens analíticas mais flexíveis, capazes de compreender as interações entre diferentes modos semióticos na construção do sentido, especialmente em produtos jornalísticos que se afastam dos formatos tradicionais.

Nesse contexto, a resignificação dos gêneros jornalísticos no âmbito do JHQ parte da diversidade dos formatos discursivos contemporâneos e da reconfiguração dos modos de produção, circulação e recepção da informação. A leitura de reportagens em quadrinhos exige do leitor a mobilização de múltiplos letramentos, uma vez que a interpretação dos acontecimentos noticiados decorre da articulação entre linguagem verbal, visual e gráfica. Desse modo, o JHQ coloca em primeiro plano as práticas comunicativas que demandam competências interpretativas ampliadas, alinhadas às transformações do ecossistema midiático contemporâneo.

Por outro lado, a hibridização de gêneros que caracteriza o Jornalismo em Quadrinhos também suscita desafios e implicações críticas relevantes, sobretudo no que diz respeito à possível diluição das fronteiras entre informação e entretenimento. Se, por um lado, a incorporação de estratégias narrativas e estéticas dos quadrinhos pode ampliar o engajamento do público e favorecer a compreensão de temas complexos, por outro, tensiona parâmetros tradicionais do discurso jornalístico, como a objetividade, a credibilidade e a responsabilidade informativa.

Além disso, é possível mobilizarmos o conceito de interdomínio discursivo (Marcuschi, 2008) o qual refere-se à interseção entre diferentes domínios do discurso, mostrando que as esferas da atividade humana não são compartimentos estanques, mas espaços em permanente diálogo, nos quais textos e gêneros transitam, adaptam-se e se reconfiguram segundo os contextos de produção e circulação. Nessa perspectiva, os domínios discursivos articulam-se de modo fluido, permitindo a emergência de práticas híbridas que mobilizam convenções, finalidades e modos de significação de diferentes esferas sociais, o que rompe com classificações rígidas e reforça o caráter dinâmico dos gêneros e das práticas discursivas na contemporaneidade.

É nesse quadro teórico que se inscreve o interdomínio jornalístico-quadrinístico, resultante da interseção entre o domínio do jornalismo e o domínio dos Quadrinhos. Essa configuração explica o surgimento de gêneros híbridos como o Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), que articula o discurso informativo e institucional do jornalismo com a linguagem narrativa e multimodal dos Quadrinhos. Assim, o interdomínio não apenas integra elementos estruturais, funcionais e semióticos de ambos os campos, mas também amplia as possibilidades de produção de sentido, conectando-se diretamente às noções de intergênero e hipergênero já discutidas.

2.4 ENTRE O TRAÇO E O FATO: NARRATIVAS HÍBRIDAS?

A presente subseção dedica-se à apresentação do Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), compreendido como um formato textual que se propõe a narrar a realidade ao articular recursos verbais e visuais em um regime discursivo híbrido. Para situar o objeto, o texto organiza-se em três subseções complementares: a primeira retoma o percurso histórico dos quadrinhos e o contexto de emergência do JHQ; a segunda discute os debates teóricos em torno de sua caracterização e enquadramento como hipergênero discursivo; e a terceira problematiza as dimensões de autoralidade e subjetividade que atravessam sua produção e recepção.

2.4.1 JHQ: a trajetória de uma forma inovadora de narrar a realidade

Na perspectiva semiótica que adotamos, a comunicação é sempre uma prática social mediada pelo uso de diversos recursos semióticos que possibilitam a elaboração de uma determinada mensagem que se deseja estabelecer. No contexto midiático atual, essa articulação se torna ainda mais relevante, especialmente em formatos que exploram a relação entre texto e imagem, haja vista o fenômeno da multimodalidade. Isso nos leva a refletir sobre a constituição de uma nova linguagem jornalística, objeto de investigação desta pesquisa: o JHQ, o qual constitui prática jornalística na qual predomina o uso de múltiplos recursos semióticos, sobretudo, visuais, a fim da construção da narrativa. Embora este seja emergente, como veremos, “as histórias em quadrinhos (HQs) têm um longo histórico relacionado ao jornalismo, pois as primeiras publicações das HQs foram em jornais impressos, que, inclusive, utilizavam este recurso para atrair mais leitores” (Santos; Cavignato, 2013, p. 213).

Melo e Duarte (2023) explicam que, com as transformações sociais e tecnológicas da Revolução Industrial e o crescimento da cultura de massa, houve uma mudança na forma como as ilustrações eram usadas nos jornais. Inicialmente, as imagens tinham pouca importância, servindo apenas para preencher espaços nas páginas, mas, com as novas demandas dos leitores por textos rápidos e objetivos, as ilustrações passaram a ser mais integradas ao conteúdo jornalístico, ajudando na compreensão e interpretação das matérias. Essas imagens, agora diretamente ligadas aos textos, deixaram de ser simples cartuns ou vinhetas e se tornaram essenciais para a dinâmica da leitura jornalística (Cohen; Klawns, 1970; Dutra, 2003). A interseção entre imagem e texto fortaleceu o caráter didático e acessível das reportagens ilustradas, permitindo que informações complexas fossem transmitidas de forma clara e envolvente, consolidando os quadrinhos como um recurso jornalístico legítimo ao longo do tempo. Assim, a relação entre os quadrinhos e o jornalismo é tão antiga quanto a própria imprensa moderna, a qual está presente desde os séculos XVIII e XIX.

A origem dos quadrinhos no jornalismo é tema de debate. Predomina a ideia de que *Yellow Kid*, criada em 1895 por Richard Outcault, foi a primeira tirinha a integrar esse contexto, conforme Oliveira e Passos (2006). Já no Brasil, embora não se saiba precisar o estabelecimento dessa relação, sabe-se que Angelo Agostini publicou, em 1869, *As Aventuras de Nhô-Quim*⁹, considerada a primeira história em quadrinhos do país, “inserida em um contexto de sátira

⁹ Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/521244>

jornalística que criticava a elite imperial e uma das mais antigas do mundo” e, anos mais tarde, publicaria na Revista Ilustrada a série de histórias de *Zé Caipora* (Ferreira e Steinbrenner, 2023, p. 134-135). A obra, com um tom cômico e de forte apelo social, narrava as aventuras de um caipira que, ao chegar ao Rio de Janeiro, deparava-se com o choque cultural causado pelos costumes urbanos e pela vida na corte (Reis Júnior, 2019). Essa obra não só representou um marco na história das HQs no Brasil, como também demonstrou a crescente inserção dos quadrinhos como uma ferramenta de crítica social e política, tanto que o dia 30 de janeiro, data de sua publicação, ficou instituído como o Dia do Quadrinho Nacional.

Desde então, os quadrinhos começaram a ganhar destaque na comunicação, não apenas como uma forma de entretenimento, mas como um veículo de informação e construção da opinião pública. Com o tempo, o uso de charges, tirinhas e outras formas gráficas nos periódicos passou a ser comum, ajudando a abordar de maneira mais acessível e impactante temas diversos. No entanto, foi com o surgimento do JHQ que essa linguagem gráfica ganhou uma nova dimensão, ao incorporar a investigação jornalística.

Dessa forma, o JHQ surgiu como uma forma inovadora de contar histórias jornalísticas, combinando os elementos narrativos dos quadrinhos com a investigação factual do jornalismo. Para Gomes (2009, p. 3) ele “surge da interseção entre a comunicação com a arte, uma ressignificação do próprio fazer jornalismo, que, aliado às novas próteses que surgem em meio ao avanço tecnológico”. Esse formato, que une a narrativa visual à pesquisa e análise crítica, tem sido cada vez mais utilizado como uma ferramenta eficaz de comunicação, oferecendo uma abordagem inovadora e engajante para temas complexos, ao mesmo tempo em que reforça o papel do jornalismo na formação de uma opinião pública mais crítica e informada.

O Jornalismo em Quadrinhos começou a ganhar destaque a partir dos anos 1900, quando o autor David Collier juntou suas tiras curtas, autobiográficas e históricas de não ficção, em uma única publicação, o livro *Collier's* (1992-2003). Mas foi somente com os primeiros trabalhos de Joe Sacco que o Jornalismo em Quadrinhos realmente entrou em evidência (Reis Júnior, 2019, p. 52).

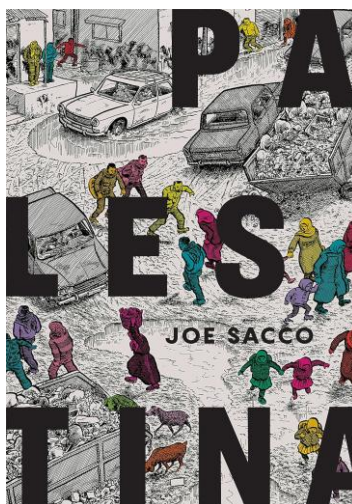
Como foi destacado por Reis Júnior (2019), embora suas raízes possam ser rastreadas até meados do século XX, com a utilização de tirinhas e ilustrações em reportagens, foi a partir da década de 1990 que o gênero começou a se consolidar como uma vertente legítima do jornalismo. Um marco importante nesse processo foi a obra *Maus* (1986), de *Art Spiegelman*, que, embora seja uma narrativa autobiográfica, demonstrou o potencial das histórias em quadrinhos para tratar de temas complexos, como o Holocausto. Como ressalta Reis Júnior (2019, p. 51), a nomenclatura “Jornalismo em Quadrinhos” tem sido, muitas vezes, utilizada de

modo equivocado para se referir a *graphic novels* de conteúdo histórico e autobiográfico, quando o termo “se aplicaria melhor a produções em quadrinhos que tenham conteúdo informativo, investigativo, denúncia etc., e que atendam aos valores notícia e aos critérios de apuração dos fatos, próprios do fazer jornalístico”.

Nessa lógica, a publicação de *Palestina* (Figura 15), produzida entre os anos de 1993 a 1995, do autor maltês Joe Sacco, é considerada um dos primeiros exemplos explícitos de jornalismo gráfico, ao relatar o conflito israelo-palestino com uma abordagem documental e imersiva. Um fator que pode diferenciá-la de outras obras do gênero é a formação acadêmica de Sacco em Jornalismo, ainda que não tenha atuado na área, aliada à sua trajetória profissional como quadrinista. Essa combinação possibilitou o desenvolvimento de um formato jornalístico estruturado a partir de uma linguagem multimodal, com predominância visual. Sob essa ótica, inaugurou-se, assim, o Jornalismo em Quadrinhos.

Nesse sentido, Oliveira e Passos (2009, p. 12), ao discutirem a visão de Mário Erbolato sobre as charges, ressaltam que “se um gênero artístico que se confunde entre jornalismo e HQ possui tamanha importância e credibilidade para ser comparado ao editorial por um pesquisador de renome, já não há dúvida da existência de jornalismo em quadrinhos”.

Figura 15 - Palestina de Joe Sacco



Fonte: Amazon. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Palestina-Joe-Sacco/dp/6586691400> .

Data de acesso: 27 ago. 2025.

Como demonstramos, *Palestina* marca a incursão de Joe Sacco no jornalismo em quadrinhos, resultado de uma imersão de dois meses na Cisjordânia, Jerusalém e Faixa de Gaza. Publicada originalmente em nove edições nos anos 1990 e posteriormente compilada em dois

volumes, a obra apresenta um relato documental da ocupação israelense a partir da experiência de civis palestinos. O primeiro volume, *Palestina: uma nação ocupada* (1993), vencedor do *American Book Award* (1996), aborda aspectos como campos de refugiados, prisões, torturas e o papel das mulheres no contexto do conflito. Já o segundo, *Palestina, na Faixa de Gaza* (2004), centra-se nas condições de vida da população na região. Combinando entrevistas, testemunhos e observações diretas, Sacco constrói uma narrativa que alia a apuração jornalística à linguagem dos quadrinhos, ampliando as possibilidades de representação e análise da realidade palestina (Oliveira; Passos, 2009).

Com o avanço das tecnologias digitais e a ampliação do conceito de multimodalidade no jornalismo, o JHQ se expandiu para além dos livros e revistas impressas, ganhando espaço em plataformas digitais e interativas. Ferreira e Steinbrenner (2023) elencam diversas obras de jornalismo em quadrinhos produzidas no Brasil para retratar a realidade, como *Almoço*, uma entrevista com Eliane Brum; *Um Grande Acordo Nacional*, sobre o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff; e *Cortabundas: O Maníaco de José Walter*, que narra crimes em cometidos em Fortaleza nos anos 1980. Essas obras mostram a versatilidade do Jornalismo em Quadrinhos ao combinar texto e imagem, oferecendo uma forma dinâmica e acessível de contar histórias com rigor jornalístico, constituído por um “hibridismo comunicacional” (Gomes, 2009).

Assim, verificamos que o diferencial desse jornalismo inovador está na capacidade de sintetizar informações complexas por meio da relação entre texto e imagem, explorando recursos semióticos como a cor, a diagramação, a expressividade dos personagens e a composição dos quadros para produzir efeitos de sentido. Nessa perspectiva, defendemos que o JHQ pode favorecer a formação de um leitor mais atento e crítico, na medida em que mobiliza práticas de leitura alinhadas à perspectiva dos multiletramentos. Ao articular diferentes modos semióticos, o JHQ exige do leitor a negociação de sentidos entre múltiplas linguagens e contextos socioculturais, promovendo um engajamento ativo com o texto. Essas práticas multiletradas tendem a ampliar a capacidade de análise, interpretação e problematização dos discursos midiáticos, o que pode contribuir, de forma indireta, para o desenvolvimento de uma postura mais crítica frente à circulação de informações e à desinformação.

Logo, a consolidação do JHQ, no século XXI, está diretamente relacionada ao crescimento da multimodalidade no jornalismo, impulsionada pela digitalização dos meios de comunicação. A convergência midiática permitiu que as histórias jornalísticas em quadrinhos fossem além das publicações impressas, ganhando espaço em sites, blogs e plataformas interativas. Esse contexto ampliou as possibilidades narrativas do JHQ, incorporando elementos audiovisuais e interativos que reforçam sua capacidade de engajamento com o público. Além

disso, seu caráter híbrido facilita a abordagem de temas que demandam uma compreensão visual detalhada, como crises humanitárias, conflitos políticos e desigualdades sociais. Dessa forma, o JHQ não apenas se consolidou como um gênero respeitável no jornalismo, mas também se tornou um instrumento eficaz de resistência e conscientização, oferecendo novas formas de interpretar e questionar a realidade.

2.4.2 Um gênero emergente? Classificação e características do JHQ

No contexto da constante evolução das práticas textuais e discursivas, entre as quais as jornalísticas, o JHQ emerge como uma forma híbrida e inovadora que combina elementos das linguagens visuais e linguísticas para transmitir informações de maneira única (Gomes, 2009). Mas, afinal, como podemos classificar o JHQ? Inspirados em Menezes (2020) organizamos as cinco principais posições quanto à categorização do Jornalismo em Quadrinhos no Quadro 2.

Quadro 2 - Classificações teóricas do JHQ

CLASSIFICAÇÕES TEÓRICAS DO JHQ	
1 ^a	Gênero dos quadrinhos de não ficção
2 ^a	Gênero autônomo
3 ^a	Gênero jornalístico reportagem
4 ^a	Trabalhos jornalísticos com estética dos quadrinhos
5 ^a	Esfera jornalística

Fonte: elaboração própria.

Dentre as classificações existentes, duas se mostram mais alinhadas à nossa perspectiva. A primeira concebe o jornalismo como um gênero, enquanto a segunda situa o JHQ dentro da esfera jornalística. No entanto, à luz da perspectiva bakhtiniana adotada, argumentamos que o JHQ não pode ser reduzido a um único gênero, uma vez que não é uma forma discursiva fechada e apresenta variações estilísticas. Em vez disso, compreendemos o JHQ como um hipergênero (Maingueneau, 2006), pois ele integra e articula diversos gêneros do jornalismo tradicional – como reportagem, entrevista, ensaio visual e editorial – dentro de uma estrutura multissemiótica.

A complexa constituição do Jornalismo em Quadrinhos abrange ainda uma questão relacionada à integração de dois domínios discursivos distintos: o jornalístico e o quadrinístico. Ao sobrepor-se, ambos os domínios não apenas compartilham características próprias, mas também ressignificam suas práticas discursivas, resultando em um híbrido que combina a objetividade informativa do jornalismo com a expressividade narrativa dos quadrinhos. Todavia, o JHQ não se limita a adaptar conteúdos jornalísticos para a linguagem dos quadrinhos, mas constitui uma prática comunicativa própria, ampliando as formas de acesso, interpretação e engajamento com a notícia.

Nesse sentido, essa configuração combina texto verbal, imagem e diagramação (Kress e Van Leeuwen, 2006), ampliando as possibilidades de construção de sentido. Assim, a narrativa gráfica não apenas informa, mas também contextualiza, interpreta e sensibiliza o leitor, características essenciais para o jornalismo contemporâneo. Como hipergênero, o JHQ vai além da linearidade do texto verbal escrito, articulando recursos semióticos, como cor, traço, linhas cinéticas e composição visual, para ampliar a experiência do leitor. Essa característica o aproxima do conceito de hipergênero, na medida em que ele opera como um grande "guarda-chuva" que organiza e ressignifica gêneros jornalísticos preexistentes. No ambiente da cultura digital, onde a comunicação se dá por múltiplas linguagens e suportes, o JHQ se destaca por sua capacidade de adaptação e convergência midiática (Gomes, 2006). Ele pode ser veiculado em sites de notícias, redes sociais e plataformas interativas, reforçando seu papel como um hipergênero híbrido e dinâmico dentro da esfera jornalística.

Dessa forma, o JHQ transcende a noção de um gênero único e fechado, configurando-se como um hipergênero que dialoga e organiza diversas formas de produção jornalística. Sua estrutura multimodal e sua capacidade de integrar múltiplas perspectivas, cuja subjetividade é notada, tornam-no um fenômeno discursivo singular dentro da esfera jornalística, expandindo os limites da informação e da narrativa jornalística tradicional. Esse hipergênero, Segundo Gomes (2009), ao integrar narrativas gráficas com conteúdo jornalístico, propõe uma nova forma de comunicação, mais acessível, envolvente e, ao mesmo tempo, crítica. Em um cenário em que o jornalismo tradicional enfrenta a crise da imprensa impressa e a aceleração da comunicação digital, o JHQ surge como uma alternativa que possibilita uma fruição estética mais pausada e reflexiva.

Desse modo, a principal característica do JHQ é sua capacidade de integrar, de forma fluida, duas modalidades distintas — a visual e a escrita — criando uma narrativa mais rica e multifacetada. Essa combinação permite que o conteúdo jornalístico seja apresentado de maneira visualmente atrativa e com traços de subjetividade, sem comprometer a profundidade e o caráter

informativo das reportagens tradicionais (Gomes, 2009; Kress; van Leeuwen, 2006). Além disso, o JHQ se distingue por sua abordagem crítica e sociocultural, explorando temas políticos, sociais e históricos de maneira a favorecer a reflexão do leitor. Nesse sentido, o JHQ inova o fazer jornalístico ao ampliar os limites entre jornalismo literário e quadrinhos, operando como um formato híbrido que reinventa a maneira como notícias e histórias reais são apresentadas, introduzindo elementos inovadores no campo da informação (Menezes, 2020, p. 221).

Uma vez assumida nossa posição quanto à constituição do JHQ, passamos a discutir suas principais características, com foco em sua construção como um hipergênero que desafia as formas convencionais de apresentação da notícia (Weber e Rall, 2017). Já que, para Dutra (2003, p. 132), o formato dos quadrinhos “apresenta uma série de especificidades técnicas e recursos narrativos-discursivos que podem ser utilizados com finalidades muito mais amplas que a simples narrativa ficcional”. Assim, abordaremos aspectos como o ritmo narrativo mais lento, a questão da credibilidade, a fruição estética, e a constituição do JHQ como território de linguagens que se coadunam para formar um novo tipo de jornalismo, com uma carga crítica e reflexiva que o torna uma poderosa ferramenta de comunicação na contemporaneidade.

Como um hipergênero, a emergência do JHQ não pode ser dissociada das transformações sociais e culturais do século XXI, pois se insere nesse contexto histórico. Nessa lógica, ele aparece como um reflexo da necessidade de desacelerar o fluxo de informações, proporcionando uma abordagem crítica e contemplativa da realidade. Ao mesmo tempo, esse gênero de jornalismo se adapta às exigências de um público que, diante do excesso de informação e da velocidade do mundo digital, busca formas de comunicação que incentivem uma maior reflexão sobre os temas abordados. Gomes (2009), ao discutir o jornalismo em quadrinhos, propõe que esse gênero seria um resultado inevitável da contemporaneidade. Em um contexto em que a comunicação se fragmenta e acelera, o JHQ surge como uma resposta a essa dinâmica, funcionando como um “chamamento para desacelerar”. Nesse sentido, o autor considera o jornalismo em quadrinhos um hibridismo comunicacional, caracterizado por “um ritmo entre duas linguagens” (Gomes, 2009, p. 1), sugerindo uma síntese entre a agilidade da comunicação contemporânea e a reflexão pausada proporcionada por esse formato.

Ao resgatar a trajetória do jornalismo em quadrinhos, Gomes (2009) analisa a obra *Palestina*, de Joe Sacco, marco do JHQ, como um novo modo de se fazer jornalismo. Para o autor, a obra inovadora inaugurou um “território de linguagens” (Gomes, 2009, p. 10), ao combinar elementos sequenciais gráficos e narrativos para abordar temas complexos e políticos. Isso se deve ao fato de que o quadrinho, enquanto linguagem híbrida e plural, sempre apresentou grande abertura para a renovação e a incorporação de diferentes recursos gráficos

(Dutra, 2003, p. 132). Nesse sentido, Gomes (2009) ressalta que, desde sua origem, o jornalismo em quadrinhos carrega uma forte carga crítica sociocultural, ampliando o alcance das discussões jornalísticas e abordando questões políticas, como as relacionadas ao Oriente Médio. Por fim, Gomes (2009) define o “território de linguagens” como o espaço no qual diferentes formas de expressão se entrelaçam para constituir o jornalismo em quadrinhos. Esse gênero, ao reunir múltiplas linguagens, permite uma abordagem mais rica e multifacetada da realidade, favorecendo a construção de narrativas mais complexas e críticas.

Se até aqui temos defendido que o jornalismo em quadrinhos é um hipergênero pertencente à esfera jornalística, a credibilidade se torna um tema central na sua legitimação como forma de jornalismo, bem como na sua recepção pelo público. Ao discutir sobre a veracidade no jornalismo, de uma forma geral, Reis Júnior defende que

os critérios utilizados no Jornalismo para se ter credibilidade deveriam ser basicamente o compromisso com a verdade e o relato fiel dos acontecimentos sem a interferência de qualquer tipo de ideologia pessoal e manipulação de fatos, o que nem sempre ou nunca são possíveis” (Reis Júnior, 2019, p. 52).

Nessa perspectiva, para o autor, o relato fidedigno dos acontecimentos, bem como o compromisso com a verdade constituem os pilares para a elaboração da credibilidade em qualquer gênero da esfera jornalística. Alinhada a essa perspectiva Weber e Rall (2017, p. 380) argumentam que “no jornalismo em quadrinhos, tudo deve estar fundamentado na verdade e nos fatos, e as informações fornecidas devem ser verificáveis”. Assim, como qualquer texto jornalístico, o JHQ precisa apresentar princípios básicos de verificação, de modo que as informações apresentadas possam ser comprovadas empiricamente pelos leitores.

Nessa perspectiva, a credibilidade no jornalismo está relacionada à exposição fidedigna dos acontecimentos, assim como do compromisso que se estabelece com a verdade, os quais constituem elementos fundamentais para qualquer gênero que componha a esfera jornalística. Weber e Rall (2017, p. 380) reforçam essa premissa ao argumentarem que “no jornalismo em quadrinhos, tudo deve estar fundamentado na verdade e nos fatos, e as informações fornecidas devem ser verificáveis”. Isso significa que, embora o JHQ adote uma linguagem híbrida, combinando recursos verbais e visuais, ele não pode prescindir dos princípios básicos de verificação. Assim, a precisão das informações deve permitir que os leitores confirmem empiricamente os fatos apresentados, garantindo que a dimensão narrativa e estética do JHQ não comprometa sua função informativa.

Em virtude de sua natureza multimodal que constrói a narrativa por meio de recursos semióticos visuais e linguísticos, o JHQ muitas vezes desafia convenções tradicionais da objetividade jornalística ao recorrer a estilizações gráficas e recursos narrativos típicos das histórias em quadrinhos. Sob essa ótica, Weber e Rall (2017, p. 377) apresentam a seguinte indagação: “se jornalistas desenham as notícias e utilizam um meio associado à ficção para a cobertura jornalística, como os leitores saberão se os jornalistas em quadrinhos estão dizendo a verdade e se seus relatos não são fictícios?” A fim de responder a essa questão, os autores propõem alguns critérios que podem atuar na construção da credibilidade, que, para eles, está ligada à autenticidade que, por sua vez, é promovida por uma série de estratégias visuais (Quadro 4). Isso porque, para Weber e Rall (2017), a noção de autenticidade, compreendida como compromisso com a veracidade, abrange não apenas o texto verbal, mas também a construção imagética no jornalismo em quadrinhos. Isso significa que a representação gráfica deve preservar a fidelidade dos personagens retratados, incluindo o próprio jornalista ou repórter, as pessoas entrevistadas, as testemunhas, bem como as ações e os cenários ilustrados. Dessa forma, a dimensão visual do JHQ desempenha um papel essencial na consolidação da credibilidade da narrativa, assegurando que os elementos gráficos reforcem a veracidade das informações apresentadas.

Quadro 3 - Estratégias Visuais

ESTRATÉGIAS VISUAIS	
1ª	Presença do autor
2ª	Semelhança física
3ª	Recursos estilísticos
4ª	Evidência documental
5ª	Meta-história

Fonte: elaboração própria, com base em Weber e Rall (2017).

Com o objetivo de elucidar as estratégias elencadas no Quadro 4, passaremos, a seguir, a conceituá-las brevemente, conforme os autores. A primeira estratégia, a *presença do autor*, segundo os teóricos, consiste na representação do autor no próprio texto de JHQ, de modo que este se torna um personagem atuante na história, o que pode ocorrer por meio de recursos visuais e linguísticos. Segundo, à luz de Weber e Rall (2017) a *semelhança física* atua como uma

estratégia de autenticação em que as personagens, tanto o jornalista-quadrinista quanto os protagonistas, além dos lugares e das situações representados apresentam semelhança com a realidade. Depois, eles definem os *recursos estilísticos* como cores, tons, luz, sombra, balões de fala, escrita manual ou computadorizada, tamanho e formato dos quadros, e layout da página configuram recursos visuais que apontam para a subjetividade constitutiva do JHQ. A maneira como os jornalistas-quadrinistas usam esses dispositivos podem ser lidos como uma indicação de autenticidade. Na sequência, temos a *evidência documental* que corresponde a caixas de texto constando informações com dados estatísticos, diagramas, mapas, infográficos ou entrevistas com cientistas e especialistas sobre o tema abordado. Por fim, a *meta-história* pode ser definida como a dimensão reflexiva de uma narrativa, a partir da qual são observados os processos de construção, mediação e enquadramento dos fatos.

Essas estratégias visuais apontadas por Weber e Rall (2017) indicam como o modo visual desempenha um papel fundamental na construção de sentidos, influenciando tanto a recepção quanto a aceitação da legitimidade do texto. Isso ocorre porque o JHQ, por sua natureza multimodal, integra dois modos semióticos distintos: o verbal, historicamente associado à comunicação factual e objetiva, e o visual-gráfico, tradicionalmente vinculado a narrativas ficcionais e informais. Nessa perspectiva, as estratégias mencionadas contribuem para a construção da credibilidade não apenas desse modo, mas da integração dos recursos semióticos presentes na composição multimodal.

Importa salientar que a credibilidade e a autenticidade não são promovidas apenas pelo fator estético, pois “autenticidade não significa apenas ser fiel à verdade e relatar os fatos com precisão, mas também refletir a experiência da descoberta: o contexto, diferentes perspectivas, tom, linguagem e emoções do público” (Weber e Rall, 2017). Os autores reiteram essa visão ao afirmarem que “se objetividade significa ser justo com a verdade e relatar os fatos com precisão, nesse sentido, os jornalistas-quadrinistas buscam a objetividade” (Weber; Rall, 2017, p. 138). Desse modo, os jornalistas-quadrinistas operam dentro de uma lógica que concilia a busca pela objetividade com a expressividade própria da linguagem visual e narrativa do gênero, ampliando as possibilidades de construção de sentidos e engajamento do leitor.

Nesse sentido, Cardoso (2023) argumenta que o jornalismo em quadrinhos “busca refazer a história a partir de estratégias verbais e não-verbais particulares, que buscam dar credibilidade ao relato jornalístico e informativo”. Logo, mecanismos como: a coerência entre fatos apresentados, as fontes consultadas, bem como o enquadramento crítico das informações são pontos importantes para a constituição dessa credibilidade. Além disso, destacamos a presença de elementos como a documentação rigorosa, uso de referências explícitas e o

compromisso ético com a veracidade que, inclusive, conferem ao JHQ um papel relevante no combate à desinformação. Dessa forma, a credibilidade não deve ser avaliada a partir de paradigmas estritamente verbais, mas sim a partir de uma análise multissemiótica que considere como diferentes signos – imagens, cores, balões e textos – constroem um discurso informativo confiável. Além disso, defendemos que a terceira e a quinta estratégias desempenham um papel crucial ao implicar autoria e revelar marcas de individualidade, aspecto que será discutido na próxima subseção.

2.4.3 JHQ e Subjetividade: Caminhos na Construção da Autoria

A busca pela verdade é uma questão antiga na história da humanidade. Questões como as analisadas na subseção anterior nos dão pista desse anseio. Por muito tempo, assim, figurou o discurso da objetividade que valorizava representações mais objetivas e mais técnicas da realidade. Exemplo dessa transformação se verificou na mudança dos desenhos (manuais) para a fotografias. Para Silva (2022, p. 82) “a fotografia tomou o espaço do desenho em parte por parecer objetiva, ser propensa a esconder a personalidade e subjetividade do artista por trás de um objeto mecânico”. Conforme o autor, isso se deu, sobretudo, em virtude da suposta objetividade das imagens visto que, como nos mostra Dutra (2003), a fotografia carrega um quê de verdade que o jornalismo também busca transmitir.

Sob essa lógica, por muito tempo as imagens ocuparam um lugar de legitimidade, em se tratando da representação da realidade, sendo consideradas como cópias fiéis desta. Porém, como comentam Kress e van Leeuwen (2006, p. 154) a fotografia tomada como natural, por “não poder mentir”, não corresponde, de fato, a uma relação transparente. Como qualquer construção discursiva e, por conseguinte, semiótica, as imagens também implicam a codificação das informações. Dessa maneira, pode-se escolher o que é mostrado na fotografia, bem como fazer manipulações nestas por meio de programas de edição, como Photoshop. A configuração verossímil das imagens, então, é uma ilusão, que, inclusive, pode proporcionar a incorrências de erros ou mentiras. É nesse contexto que, segundo Dutra (2003, p. 43) Joe Sacco, em sua obra inaugural de JHQ, “rejeita a fotografia e a veracidade enganosa das aparências e mergulha em busca de uma essência psicológica”.

Assim, a discussão sobre Jornalismo em Quadrinhos (JHQ) como uma forma de arte e sua conexão com a busca pela autenticidade revela um fenômeno complexo no contexto atual, em que as práticas de representação visual e a composição das formas de comunicação ganham

nova importância. O JHQ, enquanto expressão artística, representa um campo de autoria e subjetividade, mas também se insere em um ambiente onde as normas digitais e as práticas de semiotização permeiam todos os fenômenos sociais e culturais. Neste processo, a forma como o jornalista-quadrinista se expressa por meio dos quadrinhos revela o desejo pela autenticidade, que se traduz em uma busca pela preservação da individualidade e da subjetividade, ao mesmo tempo em que é moldado pelas convenções sociais e tecnológicas da comunicação.

Sob essa perspectiva, Kress e van Leeuwen (2006, p. 223) afirmam que:

hoje nós temos, lado a lado, um anseio pelo individual, pelo subjetivo, pelo afetivo, pelo "ponto" não semiótico e o não social da fotografia [...] e ao mesmo tempo (e em grande parte como resultado) a crescente semiotização de todos esses fenômenos e muito mais¹⁰.

Logo, no contexto contemporâneo, marcado pela saturação na quantidade de informações, além da desconfiança acerca daquilo que pode ser creditado na contemporaneidade, argumentamos que o processo de subjetivação corrobora a prática de autenticidade conferida ao JHQ, pois “a imagem gráfica, em sua possibilidade de recriação da cena pela memória, pelo estilo e pela criatividade, adquire um valor mais subjetivo e opinativo” (Cardoso, 2023, p. 36). Consequentemente o hipergênero se posiciona como uma forma de arte que não apenas transmite informações, mas também carrega consigo marcas de autenticidade que estão associadas à expressão individual do autor, a que chamamos subjetividade. Para Huf e Silveira (2021, p. 10) “como qualquer outro produto jornalístico, o jornalismo em quadrinhos também é atravessado por subjetividades, entretanto, isso de forma alguma diminui a potência dessa linguagem”. Pelo contrário, acreditamos que a produção textual multimodal é enriquecida pelo trabalho manual do jornalista-quadrinista e pela construção gráfica dos quadrinhos, os quais permitem que o autor imprima seu estilo próprio, seu traço, sua forma de expressão.

Ao lado disso, Kress e van Leeuwen (2006) discutem como o interesse na materialidade da representação reflete preocupações sociais e culturais mais amplas com a substância e a materialidade em um mundo no qual "o concreto se torna abstrato, o material, imaterial, o substancial, insubstancial e a realidade, 'virtual'" ¹¹(Kress; van Leeuwen, 2006, p. 223). No caso do JHQ, essa transição do concreto para o abstrato ocorre na medida em que o estilo gráfico do

¹⁰ Today we have, side by side, a hankering for the individual, the subjective, the affective, the non-semiotic and non-social ‘punctum’ of the photograph [...] and at the same time (and in large part as a result) the increasing semioticization of all these phenomena and more. (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 223).

¹¹ “The concrete becomes abstract, the material immaterial, the substantial insubstantial and reality ‘virtual’” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 223).

autor — a textura da tinta, a qualidade do desenho, a representação das expressões faciais, entre outros — se transforma, cada vez mais, em uma tradução visual e simbólica de um mundo digitalmente codificado, entretanto, este ainda é capaz de preservar as marcas de individualidade do autor.

Esse desejo de autenticidade se reflete não só nas técnicas de ilustração, mas também na maneira como o autor opta por representar o mundo através de uma perspectiva única. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 222), "o manuseio da tinta está próximo da individualidade da caligrafia, e foi precisamente essa marca de individualidade que passou a ser elogiada como a característica distintiva da arte e como sua marca de diferenciação da 'gravação'". No JHQ, essa individualidade é traduzida visualmente no uso do traço e na escolha estética de cores, texturas e composição, permitindo que a obra se distinga não apenas pelo conteúdo, mas pela maneira pessoal e autoral como a história é contada. Portanto, o jornalismo em quadrinhos, "devido à sua autenticidade e às diversas estratégias utilizadas pelos jornalistas-quadrinistas para fortalecer a credibilidade de suas produções, desempenha um papel fundamental na construção e na preservação da memória e da história" (Huf; Silveira, 2021, p. 10).

Destarte, o JHQ não é apenas uma prática de comunicação informativa, mas também uma prática artística que preserva as marcas de autoridade e os elementos subjetivos que caracterizam a produção cultural em sua forma mais autêntica. No entanto, como aponta Kress e van Leeuwen (2006), a arte e o *design*, mesmo quando possuem uma forte dimensão autoral, estão inseridos em um espaço social e cultural que regula os significados. O JHQ se torna, então, uma prática semiótica que reflete a tensão entre o desejo por autenticidade e a necessidade de se comunicar dentro de convenções estéticas e sociais. Ao semiotizar a realidade, o autor de quadrinhos não só transmite uma mensagem, mas também articula uma interpretação pessoal e subjetiva, ao mesmo tempo em que constrói um signo que pode ser compreendido dentro de um conjunto de normas e convenções visuais amplamente compartilhadas.

A crescente semiotização das formas de comunicação, como o JHQ, indica uma transformação nos modos de perceber o mundo. Kress e van Leeuwen (2006) ressaltam que o mundo contemporâneo, marcado pela digitalização, é cada vez mais caracterizado pela transformação do concreto em abstrato e da materialidade em imaterialidade, o que resulta em uma busca constante por formas de comunicação que resgatem o pessoal e o autêntico. O JHQ se insere nesse contexto, oferecendo uma forma de resistência à padronização e automatização das formas digitais, ao manter um toque humano e autoral que, embora se utilize de recursos tecnológicos, preserva elementos que tornam a obra única e pessoal.

No contexto da semiotização digital, o JHQ representa um paradoxo: ao mesmo tempo em que preserva sua autoria e a busca pela autenticidade na representação do mundo, ele também é influenciado por convenções e padrões tecnológicos e sociais, ou seja, são semiotizados (Kress; Van Leeuwen, 2006). O JHQ como um hipergênero multimodal, predominantemente visual, que comunica e significa por meio de símbolos, traços, imagens e textos escritos, é moldado pelas plataformas digitais nas quais circula e pelas tecnologias que permitem sua produção e distribuição.

No entanto, é justamente no campo da representação individual e da marca pessoal que o JHQ encontra seu ponto de autenticidade. Ao contrário das formas de mídia tradicionais, que tendem a ser mais impessoais e padronizadas, o JHQ preserva a possibilidade de uma expressão pessoal, ao mesmo tempo em que se insere nas estruturas sociais e culturais que regem a comunicação visual e a distribuição digital de informações. O uso das novas tecnologias, como softwares de *design* e plataformas digitais, não apaga a individualidade do autor, mas sim a recontextualiza dentro de um espaço mais globalizado e interconectado. Nesse sentido, o JHQ se torna uma forma de resistência, ao preservar a autenticidade e ao mesmo tempo se adaptar às novas formas de produção e circulação digital.

Até aqui demonstramos como as estratégias visuais três e cinco (ver Quadro 4), propostas por Weber e Rall (2017), são importantes fatores na construção não apenas da credibilidade, discutida anteriormente, mas também na promoção da subjetividade e autoria dos textos de JHQ, as quais podem ser bem-vistas e amplamente aceitas (Kress; van Leeuwen, 2006). Diante disso, os *recursos estilísticos* no Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), como a escolha de cores, o estilo de ilustração, os traços, a composição dos quadros e a utilização de balões de fala, por exemplo, são fundamentais para a construção da subjetividade e da autoria. Essas escolhas visuais não apenas orientam a percepção do leitor sobre os fatos, mas também refletem a visão pessoal e a identidade do jornalista-quadrinista. O uso desses elementos permite que o autor imprima sua interpretação e posição crítica, dando-lhe uma voz única na construção do discurso informativo e tornando a narrativa mais envolvente e subjetiva.

Ao lado dessa estratégia figura a meta-história que, como vimos, é construída por meio da utilização de elementos que fazem referência ao próprio processo jornalístico e à construção da narrativa. Através de recursos como a intertextualidade, a quebra da quarta parede ou a inclusão de reflexões sobre a própria produção do quadrinho, o autor cria uma camada adicional de reflexão sobre a história sendo contada. Isso permite que o leitor não apenas se envolva com o conteúdo factual, mas também com a maneira como a história está sendo moldada e interpretada, enfatizando a natureza dinâmica e muitas vezes subjetiva da construção histórica.

Nessa conjuntura, a percepção do que é verdadeiro se estrutura exatamente na possibilidade de transparência fornecida acerca do processo de produção do texto.

Em conformidade com Huf e Silveira (2021, p. 11) as técnicas mencionadas já vêm sendo aplicadas pelo jornalismo “tanto em jornais e revistas tradicionais, quanto por agências de checagem de fatos, que fazem uso da autorreferenciação e da “meta-história” para conferir credibilidade e maior veracidade ao que é narrado”. Portanto, o jornalismo em quadrinhos enquanto hipergênero multimodal das esferas jornalístico-artísticas, posiciona-se como um tipo autêntico e autoral, refletindo, simultaneamente, as transformações culturais e sociais impulsionadas pela digitalização. Assim, ao adotar uma estética própria, o JHQ vai além de uma mera transmissão de informações, comunicando de maneira subjetiva, pessoal e social. O anseio por autenticidade presente nessa prática reflete uma sociedade em busca de formas de preservar a individualidade e a humanidade diante de um mundo cada vez mais automatizado e digitalizado. Ao integrar a semiotização e, ao mesmo tempo, preservar sua marca autoral, o JHQ se estabelece como uma prática cultural e artística singular, capaz de transitar entre o concreto e o imaterial, o individual e o social, mantendo sua autenticidade e relevância artística.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA: ANÁLISE MULTIMODAL DO JORNALISMO EM QUADRINHOS

Nesta seção será apresentado o delineamento metodológico adotado na presente pesquisa de modo a demonstrar os percursos analíticos empreendidos na leitura dos textos de JHQ. Primeiro, será feita a caracterização da pesquisa conforme natureza e abordagem, bem como o tipo da pesquisa. Na sequência, será apresentado o *corpus* da pesquisa o qual contém os dados e o arquivo a partir do qual a pesquisa se estrutura, de modo análogo, será introduzido o recorte feito neste trabalho em relação a tema, tempo e forma. Posteriormente, será mostrado o delineamento metodológico. Por fim, serão apresentadas as categorias de análise adotadas neste trabalho para fins de análise.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

O presente estudo se caracteriza por uma abordagem qualitativa. Para Marconi e Lakatos (2003), a pesquisa qualitativa foca na compreensão aprofundada dos fenômenos, centrando-se em aspectos subjetivos e na análise dos significados, valores e motivações. Segundo as autoras, "o método qualitativo preocupa-se com o estudo intensivo e com a interpretação dos fenômenos, sem reduzir os dados a números" (Marconi e Lakatos, 2003, p. 34). Esse tipo de abordagem usa métodos como entrevistas, observações e análise para explorar em profundidade a complexidade dos fenômenos sociais, sem se concentrar em quantificar resultados.

Nesse cenário, esta pesquisa assume um delineamento analítico e interpretativo com base na análise multimodal dos textos amparada no arcabouço teórico-metodológico da Gramática do *Design* Visual de Kress e van Leeuwen (2006). Segundo os autores, a GDV compreende um aparato analítico voltado às imagens e aos textos multimodais no ocidente. Nessa gramática, eles descrevem os usos socialmente compartilhados que constituem regularidades. Para Flick (2013), a análise demanda atenção aos sujeitos produtores, aos destinatários presumidos e aos propósitos subjacentes à sua elaboração — elementos essenciais para uma leitura crítica e contextualizada do corpus.

A partir dessa perspectiva, delimitamos como *corpus* da pesquisa os textos multimodais pertencentes ao hipergênero Jornalismo em Quadrinhos (JHQ), cuja descrição detalhada será apresentada na subseção seguinte, juntamente com os dados e arquivos que compõem o material empírico.

Este estudo, portanto, concentra-se nas formas de construção de sentido. A investigação será conduzida por meio da análise multimodal dos textos, com especial atenção às escolhas semióticas empregadas no JHQ. Para tanto, o *corpus* será constituído por produções de Jornalismo em Quadrinhos que tratem de temáticas de relevância social e política ocorridos nos últimos dois anos, o que nos permite problematizar as relações entre linguagem, poder e representação nos discursos jornalísticos contemporâneos.

Desse modo, ao se considerar o contexto de produção e circulação dos textos, amplia-se a compreensão de sua materialidade semiótica e de sua função enquanto artefato comunicacional inserido em práticas socioculturais específicas. Essa perspectiva possibilita uma leitura que vai além do conteúdo explícito, atentando-se também aos recursos visuais, estruturais e composicionais que configuram modos de representação, interação e organização da informação. Tal abordagem revela-se particularmente pertinente em gêneros como o JHQ, nos quais a articulação entre linguagem verbal, visual e gráfica se concretiza em formatos enunciativos próprios, marcados por estratégias específicas de veiculação e recepção.

Logo, o presente estudo organiza-se pela seleção, categorização e análise de textos de JHQ. Assim, a dimensão analítica do estudo se volta para o mapeamento e para a interpretação aprofundada do *design* do JHQ. Neste estágio, empregamos procedimentos de análise multimodal. Estes serão pautados na identificação de temas, na categorização dos textos, na representação dos participantes e no exame das escolhas composicionais. Antes disso, importa conhecer os procedimentos de coleta e de seleção dos dados.

3.2 DA COLETA E DA SELEÇÃO DOS DADOS

A escolha do *corpus* desta pesquisa recai, especificamente, sobre a *Revista Badaró*. O motivo principal que nos leva a essa escolha é o fato de ela ser a primeira revista de publicação brasileira dedicada à produção do jornalismo em quadrinhos, bem como pelo fato de ser, atualmente, o principal veículo de comunicação destinado ao JHQ e à produção de narrativas híbridas. As publicações da revista estão disponíveis tanto em meio eletrônico, quanto impresso, o que amplia significativamente as possibilidades de análise dos recursos multimodais.

Desse modo, o *corpus* da pesquisa será composto por um conjunto de duas edições da revista *Badaró*, selecionadas com base em critérios qualitativos, priorizando textos que articulem gêneros jornalísticos em quadrinhos diversos e que tratem de temas socialmente relevantes ocorridos nos últimos dois anos. Assim, procedemos à escolha das duas edições

publicadas no ano de 2024 e de 2025, período de desenvolvimento desta pesquisa. A primeira edição corresponde à edição de *outono* (2024) e a segunda, corresponde à edição de *primeiro semestre* (2025). Cabe ressaltar que nestes anos houve apenas a publicação dessas duas revistas. A Figura 16, a seguir, ilustra as duas referidas edições que constituem objetos deste estudo.

Figura 16 - Edições outono/2024 e de 1º Semestre/2025, respectivamente



Fonte: Revista Badaró (2024; 2025).

A primeira edição (outono/2024) conta com uma coluna e duas reportagens em quadrinhos (RHQ) com especial ênfase à questão territorial dos povos originários no Brasil (a segunda RHQ) e no mundo (a primeira RHQ). Em um ano de intensos debates sobre os direitos à terra e a preservação das culturas indígenas, a *Revista Badaró* abordou essas temáticas, refletindo as disputas e os desafios enfrentados por essas populações no contexto atual e, para isso, mobilizou diversas articulações semióticas a fim de construir seu posicionamento.

Essa edição, em especial na RHQ intitulada “memórias da intifada”, permite estabelecer um paralelo direto com o primeiro texto emblemático de JHQ — *Palestina*, de Joe Sacco. Assim como Sacco, ao relatar os conflitos territoriais vividos pelos palestinos, a Revista Badaró utiliza, nessa edição, o JHQ para documentar e refletir sobre as tensões territoriais e as lutas pelos direitos dos povos originários. A seguir elaboramos o Quadro 5 para mostrar quantos quadros compõem a narrativa sequencial jornalística na primeira e na segunda reportagem em quadrinhos.

Quadro 4 - Textos de JHQ edição de 24

Edição de outono/2024		
JHQ	Título	Quadrinhos
1ª RHQ	Memórias da Intifada	93 (noventa e três)
2ª RHQ	Apesar dos arames do agro	38 (trinta e oito)

Fonte: elaboração própria.

A segunda edição (1º semestre/2025) é composta por uma charge, uma entrevista em quadrinhos (EHQ), uma reportagem em quadrinhos (JHQ), dois artigos de opinião ilustrados, e duas colagens. O foco desta edição segue em três eixos temáticos: a questão climática, a ascensão do neofascismo, a política neoimperialista norte-americana de Trump. Nesta edição, interessa-nos avaliar os gêneros tipicamente característicos do JHQ: a reportagem e a entrevista em quadrinhos. Por isso, no Quadro 6, abaixo, apresentamos o quantitativo de quadros em análise.

Quadro 5 - Textos de JHQ da edição de 25

Edição 1º semestre/2025		
JHQ	Título	Quadrinhos (quantidade)
1ª EHQ	Entrevista: Olívio Dutra	25 (vinte e cinco)
2ª RHQ	A indústria da mudança... Climática	26 (vinte e seis)

Fonte: elaboração própria.

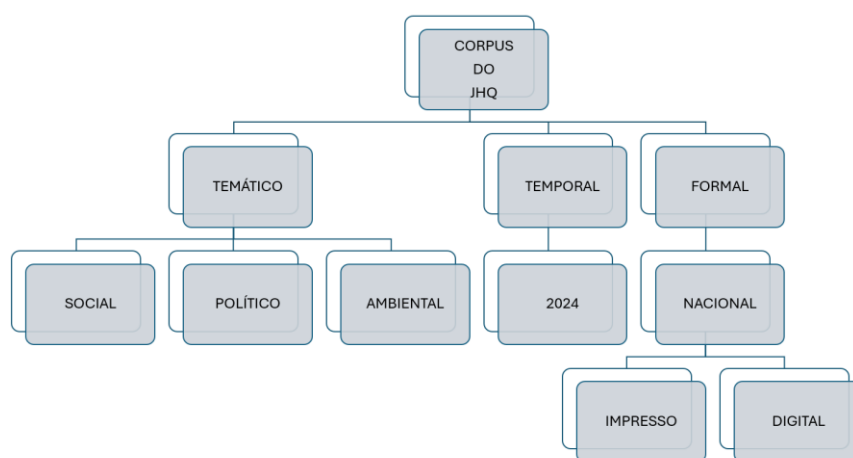
A escolha da Revista *Badaró* justifica-se, ainda, pelo seu potencial de tensionar os limites entre o factual e o ficcional, dada a natureza híbrida dos textos que veicula. A ambiguidade perceptiva que emerge da associação entre o traço ilustrado, geralmente relacionado à ficção, e o gênero jornalístico, historicamente atrelado à veracidade e objetividade, oferece ao leitor uma experiência interpretativa complexa e desafiadora. Essa tensão convida os sujeitos leitores a adotarem uma postura crítica diante das pistas textuais e visuais presentes nas narrativas em quadrinhos, o que a torna um material altamente propício para o desenvolvimento de práticas pedagógicas voltadas aos multiletramentos.

Desse modo, o *corpus* selecionado será analisado com base em categorias definidas conforme os estudos da multimodalidade (Kress; van Leeuwen, 2006) diante das práticas de leituras multiletradas (Rojo, 2012; Cope; Kalantzis; Pinheiro, 2021). A análise buscou

investigar como os recursos semióticos contribuem para a construção de sentidos nos textos jornalísticos em quadrinhos, em especial no que tange à noção de autenticidade, à representação de acontecimentos e à recepção da composição do *design*.

Assim, o *corpus* foi definido a partir de recortes temáticos (temas centrais abordados), temporais (publicações de 2024 e de 2025) e formais (veículos de circulação nacional, impresso e digital), de modo a garantir amplitude e coerência ao universo investigado, segundo a Figura 17.

Figura 17 - Recorte temático, temporal e formal da pesquisa



Fonte: elaboração própria.

O recorte temático privilegia as notícias, as reportagens, os artigos de opinião e os editoriais em quadrinhos que abordam questões sociais, políticas, e ambientais, uma vez que esses temas tendem a demandar uma maior densidade argumentativa e articulam múltiplas vozes sociais, permitindo explorar como os recursos multimodais contribuem para a construção de sentidos. Já o recorte temporal, especificado nos anos de 2024 e 2025, justifica-se pela necessidade de analisar textos recentes, inseridos em um contexto social atual, o que assegura a contemporaneidade das discussões e a pertinência dos dados frente às demandas atuais do jornalismo.

No que se refere ao recorte formal, a opção por veículo de circulação nacional digital e impresso, como é o caso da revista *Badaró*, objetiva garantir que o *corpus*, inserido em contexto jornalístico e cultural brasileiros, represente práticas de leitura acessíveis e amplamente disseminadas, favorecendo sua apropriação em contextos diversos. A presença de versões digitais dos textos analisados também facilita a investigação de aspectos específicos da multimodalidade, embora nosso foco aqui recaia sobre a análise dos textos impressos.

Esse recorte tripartido (temático, temporal e formal) visa assegurar a consistência do corpus quanto à diversidade de conteúdos, à relevância dos temas abordados e à representatividade das práticas sociais de leitura e produção textual. Além disso, permite identificar padrões discursivos e escolhas semióticas recorrentes nos textos selecionados, facilitando a análise dos modos de representação e composição textual multimodal, característico das práticas multiletradas.

3.3 CATEGORIAS ANALÍTICAS: DELINEAMENTO DO MODELO DE ANÁLISE

O modelo de análise adotado nesta pesquisa ancora-se nos pressupostos da multimodalidade e da semiótica social, articulados às discussões sobre gêneros do discurso e multiletramentos, com vistas a compreender como se constitui o *design* multimodal no Jornalismo em Quadrinhos (JQ) e quais efeitos de sentido emergem dessa articulação. Trata-se de um modelo qualitativo-interpretativista, voltado à descrição, sistematização e interpretação dos recursos semióticos mobilizados no *corpus*.

Considerando o Jornalismo em Quadrinhos como um hipergênero híbrido, que articula práticas jornalísticas e narrativas gráficas sequenciais, o modelo de análise foi estruturado em eixos analíticos complementares, permitindo observar tanto os aspectos formais quanto os discursivos e socioculturais dos textos.

3.3.1 Eixos analíticos: metafunções da Gramática do *Design* Visual

Considerando que o foco da análise recai sobre as metafunções representacional e composicional da Gramática do Design Visual (GDV), conforme proposta por Kress e van Leeuwen, os eixos analíticos foram mobilizados de modo a contemplar, de forma sistemática, os significados construídos pela imagem e por sua articulação com o verbal no Jornalismo em Quadrinhos.

3.3.1.1 Metafunção representacional: construção do universo textual multimodal

O primeiro eixo de análise concentra a atenção na construção dos significados representacionais, isto é, às formas pelas quais pessoas, objetos, ações e eventos são representados visualmente nos textos constituintes do *corpus*. A partir da GDV, observa-se como os elementos imagéticos constroem narrativas ou conceitos e como essas representações

contribuem para a produção de sentidos no Jornalismo em Quadrinhos. Essa metafunção é fundamental para compreender o modo pelo qual os significados são mobilizados, ao descrever como o mundo é representado no universo textual. Apresentamos a seguir (no Quadro 7) os aspectos que serão mobilizados na análise conforme a teoria mobilizada.

Quadro 6 - Categorias analíticas da metafunção representacional

PROCESSOS	TIPO 1	TIPO 2
Processos representacionais	Narrativos	Conceituais
Representação de acontecimentos	Presença de vetor	ausência de vetor
Participantes representados	Ator	Meta
Representação de ação projetiva	Verbal	Mental

Fonte: elaborados própria.

A análise dessa metafunção, primeiro eixo analítico empreendido, permite-nos compreender como os acontecimentos são visualmente representados e quais perspectivas são privilegiadas na representação dos fatos. Essa noção é fundamental para tensionar as relações de poder e representação no JHQ.

3.3.1.2 Metafunção composicional: construção do *design* no JHQ

O segundo eixo de análise centra-se nos significados composicionais, examinando como os elementos visuais e verbais são organizados no espaço da página ou da tela e de que maneira essa organização orienta a leitura e a interpretação do texto. A mobilização da metafunção composicional será responsável por nos auxiliar na compreensão do *design* dos textos de JHQ, uma vez que nela acionaremos categorias responsáveis por categorizar o estilo de composição do hipergênero. Neste eixo, os principais elementos analisados são elencados no Quadro 7.

Quadro 7 - Categorias de análise composicional

ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DO DESIGN			
VALOR DA INFORMAÇÃO	Dado X Novo	Centro X Margem	Ideal X Real

SALIÊNCIA	Tamanho	Contraste	Enquadramento
MARCADORES MODALIDADE	Cor	Iluminação	Brilho

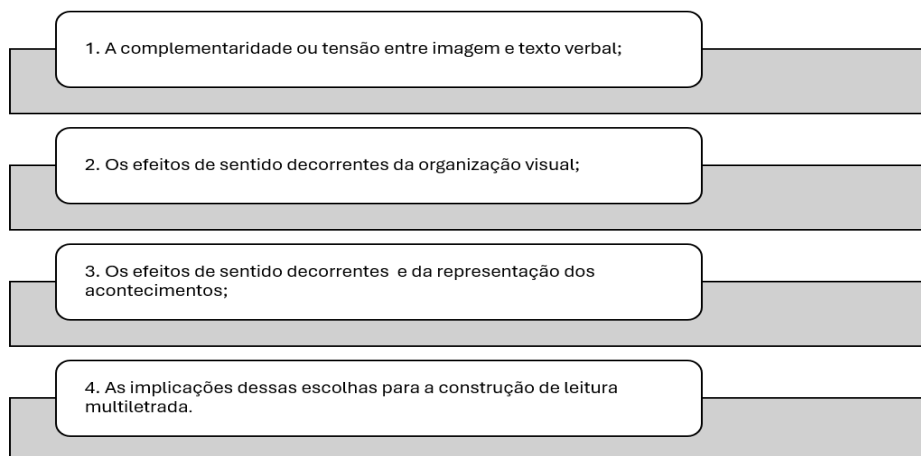
Fonte: elaboração própria.

Esse eixo confirma como o *design* multimodal estrutura a experiência de leitura e contribui para determinados efeitos de sentido no Jornalismo em Quadrinhos, configurando-o como uma experiência de leitura singular no contexto comunicativo contemporâneo.

3.3.1.3 Articulação multimodal e efeitos de sentido

O terceiro eixo, de caráter integrador, analisa a articulação entre as metafunções representacional e composicional, considerando como suas interações produzem sentidos específicos no JHQ. Busca-se compreender de que modo as escolhas visuais e verbais, combinadas no *design* multimodal, potencializam determinadas leituras e exigem do leitor a mobilização de práticas multiletradas. Neste eixo, observam-se os aspectos mostrados na Figura 18:

Figura 18 - Articulação metafuncional



Fonte: elaboração própria.

3.3.2 Categorias e indicadores de análise

A partir dos eixos analíticos fundamentados na Gramática do *Design* Visual (GDV), estabelecemos categorias e indicadores que orientam a análise sistemática do *corpus*. Essas categorias nos permitem operacionalizar as metafunções representacional e composicional,

assegurando coerência entre o referencial teórico e os procedimentos metodológicos da pesquisa.

No que se refere à metafunção representacional, a análise concentra-se nos modos pelos quais ações, acontecimentos, participantes e conceitos são visualmente configurados no Jornalismo em Quadrinhos. São observados, inicialmente, os processos narrativos, caracterizados pela presença de vetores e pela representação de ações e eventos, bem como pela sequencialidade construída entre os quadros. Esses processos permitem compreender como os fatos jornalísticos são narrativizados visualmente.

Consideram-se, ainda, os processos conceituais, responsáveis pela construção de representações mais estáticas, classificatórias ou simbólicas, que contribuem para a identificação e a caracterização dos participantes e dos fenômenos abordados. A análise dos participantes representados volta-se aos atores, metas e circunstâncias, atentando para formas de individualização ou coletivização e para os traços simbólicos mobilizados na construção dos sentidos.

Outro aspecto central da metafunção representacional diz respeito à relação entre imagem e texto verbal, examinando-se como esses modos se articulam por meio de estratégias de complementaridade, ancoragem ou expansão de sentidos, especialmente no que tange à referência aos acontecimentos jornalísticos.

No âmbito da metafunção composicional, a análise busca compreender como os elementos visuais e verbais são organizados no espaço da página ou da tela, orientando a leitura e a interpretação do texto. Observa-se o valor informacional, a partir das relações dado/novo, ideal/real e centro/margem, que contribuem para hierarquizar informações e direcionar a atenção do leitor.

Analisa-se também a saliência, identificada por recursos como tamanho, contraste, cor, tipografia e enquadramento, responsáveis por conferir maior ou menor destaque a determinados elementos. O enquadramento é examinado com base nos mecanismos de conexão ou separação entre quadros e componentes visuais, considerando o uso de molduras, linhas e espaços em branco.

Por fim, a categoria modalidade permite analisar como recursos visuais, tais como cor, iluminação e brilho, contribuem para a construção de graus de realismo, credibilidade e ênfase no Jornalismo em Quadrinhos, observando de que maneira essas escolhas semióticas influenciam a interpretação dos acontecimentos e a produção de sentidos no texto jornalístico. Essas categorias e indicadores estão sintetizados no Quadro 9, que orienta a aplicação do Modelo analítico ao *corpus*.

Quadro 8 - Categorias e indicadores analíticos no JHQ

METAFUNÇÃO	CATEGORIA	INDICADORES ANALÍTICOS
R E P R E S E N T A C I O N A L	Processos narrativos	Presença de vetores; representação de ações, sequencialidade.
	Processos conceituais	Classificações, simbolismos, identificação e caracterização dos participantes.
	Participantes representados	Atores e metas; formas de individualização ou coletivização; traços simbólicos.
	Relação imagem–texto verbal	Complementaridade, ancoragem ou expansão de sentidos.
C O M P O S I C I O N A L	Valor da informação	Organização dos elementos segundo os eixos dado/novo, ideal/real e centro/margem.
	Saliência	Destaque visual por meio de tamanho, contraste, cor, tipografia e enquadramento.
	Enquadramento	Conexão ou separação entre quadros e elementos; uso de molduras, linhas e espaços em branco.
	Modalidade	Uso de cor, iluminação e brilho na construção de graus de realismo, credibilidade e ênfase visual.

Fonte: elaboração própria.

De forma transversal às categorias anteriores, analisa-se como a articulação entre os significados representacionais e composicionais produz efeitos de sentido específicos no Jornalismo em Quadrinhos, orientando a interpretação do leitor e demandando a mobilização de práticas multiletradas.

3.3.3 Procedimentos e análise do *corpus*

A análise do *corpus* se desenvolveu em etapas interdependentes. Inicialmente, realizou-se uma leitura exploratória dos textos selecionados, com o objetivo de reconhecer regularidades temáticas, estéticas e composicionais, bem como as especificidades do Jornalismo em Quadrinhos presente no material das edições de 2024 e 2025 da revista Badaró.

Dadas as limitações temporais suscitadas pela natureza de uma pesquisa de mestrado, apenas será descrita em detalhes a análise multimodal de dois dos textos de JHQ em virtude de sua extensão. O primeiro pertencente à edição outono/24, intitulado “Memórias da Intifada” composto por noventa e três quadrinhos. O segundo componente da edição 1º Semestre/25 cujo título é “Entrevista: Olívio Dutra – O mesmo bigode, a mesma convicção”. Este é constituído por 25 quadrinhos.

Em seguida, procedeu-se à descrição sistemática desses textos, em consonância com os eixos analíticos propostos, conforme descrevemos acima. Cada unidade do *corpus* foi examinada quanto à sua configuração multimodal (aspectos representacionais e composicionais), às escolhas discursivas e ao potencial de mobilização de práticas multiletradas.

Por fim, os dados obtidos foram interpretados à luz do referencial teórico, buscando compreender como as escolhas semióticas e discursivas produzem determinados efeitos de sentido e contribuem para caracterizar o Jornalismo em Quadrinhos como hipergênero híbrido no campo jornalístico. Na próxima seção, apresentamos a análise, bem como a discussão a partir dos dados selecionados para fins desta pesquisa.

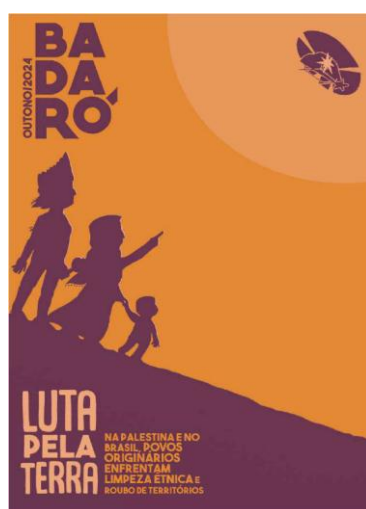
4 ANÁLISE MULTIMODAL E DISCUSSÃO DO *CORPUS*

Esta seção de análise e discussões será dividido em duas principais seções: a primeira, intitulada “De Palestina de Joe Sacco à Badaró de Outono de 24”, dedica-se à análise da edição de outono de 2024 sobretudo à reportagem em quadrinhos “Memórias da Intifada”; a segunda, intitulada “Geopolítica, mudanças climáticas e disputas ideológicas”, que se dedica à análise da edição do primeiro semestre de 2025 da revista em questão, no que concerne à entrevista em quadrinhos presente no volume.

4.1 DE PALESTINA DE JOE SACCO À BADARÓ DE OUTONO DE 24

A edição de outono da revista Badaró (Figura 19) publicada no segundo semestre de 2024 se estrutura em três textos principais. O primeiro corresponde a uma coluna opinativa de autoria de Vitória Regina; o segundo, a uma reportagem em quadrinhos (RHQ) sobre memórias da intifada de autoria de Norberto Liberator; a última também corresponde a uma RHQ sobre a questão da demarcação das terras indígenas de autoria de Marina Duarte. Dada a natureza jornalístico-quadrinística, apenas os dois últimos textos interessam à investigação desta pesquisa, além disso, tendo em vista as limitações já descritas, apenas a reportagem “Memórias da Intifada” será descrita seguindo os critérios metodológicos estabelecidos aqui.

Figura 19 - Capa da Badaró - edição de outono de 2024



Fonte: Revista Badaró.

Existe um quê de conexão entre *Palestina* de Joe Sacco e a edição de outono da revista Badaró. De forma geral, a edição apresenta como tema central a questão da terra. Dessa maneira, a primeira reportagem em quadrinhos “Memórias da intifada” se constitui a partir de uma entrevista com um sobrevivente da primeira intifada¹² cujas memórias serão o pontapé para a cobertura dos fatos retratados no gênero em análise. A segunda reportagem em quadrinhos “apesar dos arames do agro” discorre sobre a questão da demarcação de terras indígenas, bem como a violência contra os povos originários, discussão que se constrói a partir dos relatos de povos indígenas.

Nessa perspectiva, a referida edição repercute as discussões que inauguraram o Jornalismo em Quadrinhos tal qual conhecemos e podemos analisar hoje em dois principais sentidos. Primeiro, quando propõe uma reportagem que aborda as memórias do mesmo evento analisado na obra de JHQ de Joe Sacco, isto é, *Palestina*. Segundo, na medida em que expande a questão da terra, retratada em Palestina na disputa por territórios entre israelenses e palestinos, para o contexto brasileiro da demarcação de terras indígenas e as invasões e violências realizadas por garimpeiros contra os povos originários. O fato de a terra ser tema central desta edição reforça a fidedignidade jornalística de Badaró com a primeira obra de JHQ, *Palestina*, desse modo, constitui-se a importância da sua análise no contexto do JHQ no Brasil e no mundo.

A junção da página inicial e final é, certamente, uma herança da cultura impressa, já que as capas têm a função de preservar o conteúdo interno, daí um material, por vezes, mais resistente, além disso, a capa tem a função de antecipar os principais temas e discussões trazidos pela revista. Assim, importa que antes de passarmos à análise do texto selecionado, façamos uma análise da capa da edição da revista em discussão, uma vez que ela antecede o tema que é apresentado ao longo da narrativa. Como se pode observar, na Figura 20 é mostrada a capa inicial e final da edição que quando aberta a revista impressa para ser lida esta conforma uma cena maior como se pode ver a seguir.

¹² A Primeira Intifada, também chamada guerra das pedras, foi uma manifestação espontânea da população palestina contra a ocupação israelense, iniciada em 9 de dezembro de 1987. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_Intifada. Acesso em: 07 de maio de 2025.

Figura 20 - Capa e contracapa da Badaró - edição de outono de 2024



Fonte: Revista Badaró.

Do ponto de vista da representação, conforme categoria analítica mobilizada, a junção das capas inicial e final da revista compõe uma cena multimodal narrativa, na qual são apresentados três participantes representados (PR) organizados de modo sequencial e simbólico. A disposição dos corpos, os tamanhos relativos e a proximidade entre eles sugerem a configuração de uma família. Podemos identificar o PR1 (mais alto e posicionado atrás, em gesto de proteção), o PR2 (de estatura média, localizado ao centro e segurando a mão da criança) e o PR3 (menor em altura, com aparência infantil), compondo, respectivamente, pai, mãe e filho. Essa construção imagética remete a uma estrutura familiar tradicional, evocando vínculos afetivos e um coletivo que compartilha um destino comum.

Além dos três participantes centrais, há outros elementos fundamentais na narrativa visual. Um helicóptero aparece na parte superior da cena, presumivelmente como agente de violência, sendo possível identificar suas hélices em movimento (representadas por formas alongadas e circulares) e um disparo, simbolizado por um vetor em formato de estrela esbranquiçada. À esquerda da imagem, observamos chamas e fumaça, indícios simbólicos de destruição, que reforçam a ideia de um bombardeio em curso. Esses elementos constroem uma estrutura narrativa transacional de ação, conforme proposto por Kress e van Leeuwen (2006), já que há vetores claros de movimento (braço da mãe apontando para o alto, hélices girando e disparos sendo emitidos). A imagem sugere uma sequência dramática: os personagens fogem

da violência que ocorre atrás deles e se dirigem, em desespero, para longe do cenário de destruição. Logo, a imagem encena a temática do deslocamento forçado, da resistência e da guerra, evocando sentidos relativos a um embate bélico de grandes proporções.

Do ponto de vista da metafunção composicional, ou seja, quando todos os elementos da narrativa são analisados em termos de sua disposição na imagem, destacam-se os conceitos de valor da informação, saliência e moldura. No que se refere ao valor da informação, a capa traseira (à esquerda) funciona como o “Dado” — aquilo que é conhecido ou pressuposto — representado pela destruição em curso (fogo e fumaça). Já o lado direito da composição, correspondente à capa frontal, pode ser lido como o “Novo”, ou seja, a ameaça em desenvolvimento — o helicóptero se aproximando e mirando a família. Essa leitura reforça uma narrativa de tensão contínua, em que a violência já instaurada se projeta como futuro iminente para os personagens, intensificando a sensação de cerco e vulnerabilidade.

O *design* da capa se constrói a partir de duas principais cores complementares: o roxo e o alaranjado, que juntos criam um efeito visual de contraste vibrante e energético que reforçam a narrativa visual representada na capa. Os participantes são representados em sombras, com traços opacos, sem muitos detalhes, características que normalmente se fazem presentes no JHQ, como veremos. Essa distinção se explica em virtude da natureza e da função que a capa exerce no todo.

Quanto à saliência, alguns elementos ganham maior destaque: as silhuetas em roxo dos participantes contrastam fortemente com o fundo alaranjado; o fogo, delineado por contornos esbranquiçados, atrai o olhar para a destruição; e o helicóptero, com o movimento circular das hélices, também se sobressai na composição. Esses destaques visuais orientam a leitura da imagem e hierarquizam os elementos mais relevantes da narrativa. Por fim, no que tange à moldura, observa-se que, embora a imagem esteja dividida em duas partes, não há linhas ou elementos gráficos que interrompam a continuidade da cena. Isso indica uma moldura contínua, que reforça a ideia de fluidez espacial e temporal na narrativa — ou seja, há uma cena única, contínua e coerente que se estende de uma capa à outra.

A presença do texto verbal “Luta pela Terra” opera como elemento de ancoragem semiótica, nos termos de Barthes (1977), funcionando como chave interpretativa da imagem. Ao explicitar a resistência dos povos originários na Palestina e no Brasil, a reportagem em quadrinhos constrói um discurso de combate frente à limpeza étnica e ao roubo de territórios. Assim, o enunciado verbal orienta o leitor a situar a cena não apenas como uma situação de guerra genérica, mas como um episódio particular de luta histórica por território, identidade e sobrevivência desses povos.

Essa articulação entre os modos verbal e visual amplia os sentidos da imagem, deslocando-a de um plano apenas ilustrativo para um plano discursivo e político. A família, nesse contexto, transcende sua individualidade e passa a representar a coletividade dos oprimidos, sintetizando em sua fuga o drama de milhares de pessoas desterritorializadas ao redor do mundo. Assim, o texto verbal não apenas nomeia a cena, mas direciona o olhar do visualizador, convocando-o a perceber a imagem como parte de um discurso de denúncia, solidariedade e resistência contra os processos coloniais e as formas contemporâneas de apagamento cultural e violência de Estado.

4.1.1 Memórias da Intifada: análise da representação de coletividades oprimidas

A primeira reportagem presente na edição em análise, outono de 2024, inicia-se com a entrevista realizada com Nassim, personagem representado (PR1), protagonista, conforme a Figura 21.

Figura 21 - PR1 (entrevistado)



Fonte: edição de outono da revista Badaró (2024).

Tendo em vista o primeiro eixo de análise, a estrutura visual representacional é do tipo projetiva verbal, caso em que o PR1 é apresentado com um vetor oblíquo através do qual é

relacionado a um balão de fala. Essa estrutura aponta o papel do personagem enquanto uma figura do dizer, ou seja, um dizente, nesse caso, entrevistado. Nessa lógica, a ação presente no processo em mostra no quadrinho é a ação de dizer, como se pode ver no balão de sua fala no trecho “O plano atual deles é destruir a faixa de Gaza, expulsar os palestinos para o deserto do Saara...” a ação está ligada também à emissão de juízos de valor, ligados a suas crenças, baseada em suas experiências e vivências, as quais são validadas pela revista.

Numa perspectiva da composição, a moldura é utilizada para destacar o Quadro 1 do Quadro 2, abaixo. Em ambos, o PR é apresentado como elemento mais saliente do texto, o uso do enquadramento escolhido faz com que o PR1 tenha um tamanho aumentado na narrativa, o que confere maior destaque a ele. A categoria valor da informação pode ser aplicada ao segundo quadro em que as informações conhecidas, Dado, são apresentadas à esquerda, caso da informação na caixa preta: “Há poucas horas Israel matou mais de cem pessoas no campo de refugiados de Jabalia”. Essa informação já era de conhecimento comum, uma vez que a mídia internacional havia feito a cobertura do atentado. No lado direito, no entanto, é apresentado o Novo, informação desconhecida, que se trata da fala no balão de fala do personagem dizente em que ele dá sua opinião sobre o ocorrido classificando a ação de Israel como um plano político para expulsar os palestinos e se apropriarem da região dados interesses econômico, tal qual se explicita na fala do PR1 “... região, que tem reserva de petróleo e gás natural”.

Na sequência, Nassim passa a narrar os acontecimentos de sua infância, em 1987. Interessa-nos observar a construção semiótica da narrativa, bem como analisar os fatos retratados na reportagem em quadrinhos. Desse modo, o próximo participante representado é o exército isrelense, conforme a Figura 21.

Figura 22 - Exército de Israel



Fonte: edição de outono da Revista Badaró (2024).

No âmbito da representação visual, identificam-se três participantes principais: o dizente (PR1), que não está visível na cena, mas cuja fala está ancorada ao balão de fala; as

crianças palestinas (PR2), representadas no primeiro plano da imagem; e os soldados israelenses (PR3), representados ao fundo. A cena configura um processo reacional transacional, em que PR2 ocupa a posição de reator, enquanto PR3 assume o papel de fenômeno. Nesse processo, os reatores – as crianças – direcionam seu olhar fixamente para os soldados, que se deslocam em carros em trajetória oblíqua. Os soldados, por sua vez, são representados como o fenômeno do processo, com uma presença visual que remete à força e à intimidação, reforçada pela exibição ostensiva de armamento. A direção oblíqua do automóvel forma um vetor de movimento que dinamiza a imagem, contrastando com a rigidez dos observadores. Esse vetor também sugere sentidos de aproximação e de dominação, inscrevendo no espaço da imagem um sentido de tensão e vigilância.

Do ponto de vista composicional, a moldura do quadro demarca a cena de forma autônoma, mas há uma ligação textual com o quadro anterior, indicada pela continuidade do balão de fala conectado à fala do dizente (PR1), Nassim. Essa conexão verbal-visual entre quadros gera coesão textual e narrativa, indicando que a cena representada ilustra uma memória evocada por Nassim. Dentro da moldura, há uma organização hierárquica dos elementos: em primeiro plano, as crianças aparecem com maior detalhamento gráfico (traços mais densos, contornos definidos), o que lhes confere saliência visual; já em segundo plano, os soldados aparecem em escala menor, menos detalhados, o que pode sugerir tanto a distância física quanto uma tentativa de destacar o ponto de vista das crianças, aproximando o visualizador dessa memória infantil.

Além disso, a obliquidade da cena – tanto na orientação do jipe quanto na disposição dos olhares das crianças – contribui para uma composição assimétrica que rompe com a neutralidade visual e acentua o desequilíbrio de forças. Essa assimetria favorece a construção de um olhar crítico, que denuncia o controle exercido pelos soldados, representando-os como ameaça ou imposição.

No que se refere ao texto verbal escrito, ele corresponde à fala de Nassim: “E quando criança eu já percebia que alguém tinha o controle da situação e todo mundo tinha medo deles. Eram soldados israelenses, que passavam em jipes”. Esse enunciado ancora a leitura da imagem ao apresentar uma narrativa de infância marcada pelo medo e pela percepção precoce da assimetria de poder.

As escolhas lexicais como “controle” e “medo” remetem à dominação e ao trauma, servindo como âncora semântica para a imagem e reforçando o posicionamento estabelecido. A função do verbal, nesse caso, é dupla: por um lado, direciona a interpretação da cena ao especificar o contexto histórico e político (ocupação militar israelense); por outro, personaliza

o discurso, ao inscrevê-lo na voz de um sujeito que viveu aquela experiência. Essa personalização contribui para humanizar a narrativa palestina e reforça a estratégia composicional de aproximação entre visualizadores e participantes palestinos.

Há na RHQ a representação de uma violência simbólica intrinsecamente ligada a formas concretas e sistemáticas de agressão, ocupação e opressão, como será possível observar na imagem analisada a seguir (Figura 23), que reitera os impactos físicos e emocionais vivenciados cotidianamente por essa população em contextos de guerra, cerco e expulsão forçada.

Figura 23 - Violência vivida pelos palestinos



Fonte: edição de outono da Revista Badaró (2024).

Composicionalmente, os dois quadros acima correspondem a uma sequência temporal de uma mesma história. A moldura que os separa funciona como marcador de temporalidade: à esquerda, a informação Dada representa o passado; à direita, a informação Nova corresponde ao presente.

Ambas as imagens se configuram representacionalmente como processos de ação projetiva de fala, em que os personagens assumem a função de dizentes e, por meio da linguagem verbal, expõem a violência vivenciada. No primeiro quadro, uma criança afirma: “meu irmão morreu”... “levou um tiro na cabeça”. A estrutura linguística empregada suprime o agente da ação violenta. Tal apagamento pode ser interpretado como uma estratégia inconsciente de proteção — talvez o medo de nomear o agressor revele o trauma e a opressão vivida.

Já no segundo quadro, em um tempo presente, Nassim (PR1), agora adulto e distante do contexto imediato do acontecimento, rompe o silêncio: “o soldado israelense mirou na cabeça

dele” ... “Foi difícil. Até hoje me lembro daquele dia”. Diferente da criança, Nassim explicita o agente da violência, identificando o autor do disparo.

Segundo a reportagem, a questão da violência contra o povo palestino não era apenas cometida pelos soldados israelenses, mas também por grupos estrangeiros, chamados de colonos, que invadiam terras e tomavam propriedades. Exemplo disso é encontrado na Figura 24.

Figura 24 - Colono que matou jovem palestina



Fonte: edição de outono da revista Badaró

A imagem apresentada na Figura 24 configura-se, do ponto de vista representacional, como uma estrutura narrativa do tipo de ação. O participante representado (PR5), identificado verbalmente como um colono israelense, aparece sob a forma de uma silhueta opaca, cuja identidade é deliberadamente obscurecida. Esse apagamento visual do agente da ação evoca, de forma contundente, o apagamento do sujeito gramatical em sentenças passivas, conforme apontam Kress e van Leeuwen (2006). Trata-se de um mecanismo visual que, ao mesmo tempo em que sugere a universalização da figura do agressor, contribui para a despersonalização da violência, dificultando a responsabilização individual.

Apesar da ausência de detalhes visuais, é notória a existência de um vetor: a arma empunhada pelo PR5 aponta para uma Meta ausente na cena, configurando, portanto, uma ação não transacional. A vítima do disparo não é representada, o que reforça o clima de tensão, anonimato e ameaça constante. A construção dessa estrutura narrativa acentua a dimensão simbólica da violência, que extrapola o caso particular e ecoa uma lógica de repressão recorrente.

No plano composicional, o elemento de maior saliência visual é a própria silhueta escura do colono, que se destaca em contraste com o fundo claro e enevoado. Essa oposição cromática,

reforçada pelo uso de iluminação estratégica, direciona o olhar do observador para a figura armada, ao mesmo tempo em que a envolve em um ambiente de tensão e ambiguidade. A paleta de cores sombria e o cenário recortado por árvores reforçam a sensação de emboscada ou ataque surpresa, sugerindo um ambiente hostil.

A composição verbal da imagem, disposta em caixas de texto com relatos objetivos, assume o papel de explicitar aquilo que a imagem oculta: o responsável pela ação é, de fato, um colono israelense, que, ao ter seu carro atingido por pedras, desceu e abriu fogo contra os moradores da vila. O apagamento visual do agente é, portanto, compensado pela explicitação verbal, numa articulação multimodal que reforça tanto a gravidade da ação quanto o seu efeito desumanizador.

4.1.1.1 O *design* no JHQ: experiência estética e informativa na reportagem em quadrinhos

O *design* do JHQ é uma importante questão para esta pesquisa. Nesta subseção, apresentaremos importantes aspectos concernentes à constituição desse *design*. Entre os elementos dessa composição, a questão da cor ao longo do texto mostra-se emblemática. O uso se restringe a uma paleta marcada pela gradação de tons de preto e branco. Observa-se que, mesmo em textos construídos com paleta restrita — marcada por essa gradação —, o Jornalismo em Quadrinhos (JHQ) revela uma expressiva complexidade semiótica que convoca o leitor a um posicionamento crítico. A ausência de cores saturadas não implica limitação comunicativa, mas, ao contrário, intensifica o jogo de contrastes e a ambiência dramática das narrativas. Essa ausência é presente na expressiva maioria dos textos de JHQ veiculados na revista Badaró, em conformidade com a estética observada em *Palestina* (1996) de Joe Sacco. Em diversas cenas, a alternância entre áreas iluminadas e sombreadas, como o caso da Figura 24, não apenas guia o olhar do leitor, mas também instaura climas de tensão, denúncia ou receio, configurando uma economia visual carregada de intencionalidade discursiva.

Do ponto de vista da Semiótica Social, a escolha por representar os eventos em preto e branco pode ser interpretada como uma estratégia estética e política: apaga-se o "espetáculo" colorido, por vezes sensacionalista, para reforçar a gravidade dos acontecimentos e direcionar o foco à essência dos conflitos representados. Como nos exemplos analisados (Figura 22 e Figura 24), a representação dos rostos dos personagens atingidos — desenhados com traços fortes, sombreados e rugosos — se contrapõe às figuras institucionalizadas, frequentemente mostradas com fisionomias mais opacas, distantes e estéreis. Essa oposição visual articula-se a

uma crítica social implícita, demarcando como as escolhas gráficas reforçam os posicionamentos ideológicos do texto.

Nesse sentido, ao considerar os elementos multimodais presentes no *corpus* analisado — notadamente o uso das cores, os enquadramentos, os modos de representação e a articulação entre linguagem verbal e visual — torna-se perceptível que o JHQ opera por meio de uma tessitura complexa de sentidos que vai além da linearidade textual. As cores (ou a ausência delas) se articulam com outros recursos visuais e narrativos, contribuindo para a construção de posicionamentos ideológicos e políticos.

No caso da reportagem em quadrinho, em análise, que aborda a questão da terra na Palestina, a partir das memórias de Nassim, a ausência de cores vivas é compensada por contrastes intensos entre luz e sombra, que acentuam o peso da memória e da perda territorial. As modulações entre tons escuros — cinzas densos, pretos chapados e brancos quase ausentes — constroem uma ambiência de ruína, exílio e deslocamento. Essa estética reforça a atmosfera de apagamento e violência, na qual o espaço da terra — lugar de pertencimento, identidade e ancestralidade — vai sendo gradativamente esvaziado de seus habitantes originários e de sua história coletiva.

A representação gráfica da terra, longe de ser neutra, revela-se como território em disputa simbólica. A infância de Nassim, marcada por convivências e afetos — como no quadro das crianças jogando futebol —, cede lugar a espaços militarizados, vigiados e fragmentados. Essa transição visual explicita a imposição de uma lógica ideológica excludente. Jipes militares e tanques de guerra que atravessam a paisagem, além de enquadramentos distantes dos soldados reforçam relações assimétricas de poder que desumanizam os corpos palestinos, que surgem comprimidos, marginalizados ou ausentes. A memória de Nassim, nesse sentido, resiste à narrativa dominante e aproxima o leitor da perspectiva palestina, convocando-o à empatia.

Tal apagamento é simbólico e se torna ainda mais explícito nas cenas em que o narrador tenta resgatar fragmentos de sua identidade palestina e de sua terra frente à ocupação. Elementos visuais como mapas, pessoal do exército demolindo residências e falas oficiais contra o povo palestino vazadas na imprensa indicam como o discurso burocrático do Estado opera como instrumento de exclusão e silenciamento. A terra, nesse contexto, não é apenas perdida fisicamente; ela é recodificada e reconfigurada por um discurso hegemônico que transforma espaços de vida em zonas militares e memórias afetivas em ameaças políticas. O apagamento das vozes palestinas é combatido, no entanto, pela própria estrutura do texto: ao representar em primeiro plano a perspectiva da narrativa de Nassim e dos palestinos, os autores subvertem o lugar de fala dominante e atribuem centralidade a um sujeito historicamente silenciado.

Essa centralidade do ponto de vista marginalizado se intensifica por meio de escolhas composicionais que articulam linguagem visual e verbal. O quadrinho não apenas denuncia uma violência concreta, mas revela os mecanismos simbólicos que a sustentam: o controle dos significados, das imagens e da memória. A multimodalidade, nesse contexto, ultrapassa o plano estético e se torna campo de disputa ideológica. O que está em jogo não é apenas o que se mostra, mas como se mostra — e para quem. Assim, a leitura multiletrada permite perceber que compreender o texto é também decifrar as forças que moldam sua forma, sua linguagem e seus silêncios.

No JHQ, os cenários desenhados não são meramente ilustrativos; eles operam como marcadores socioculturais que situam o leitor diante de uma conjuntura histórica específica. Em diversas cenas, por exemplo, a presença de bandeiras, símbolos religiosos, cercas e topografias abruptas sugere não apenas uma localização geográfica, mas os marcadores visíveis de um conflito ideológico de longa duração. Tais elementos, ao dialogarem com falas institucionais ou memórias pessoais, estruturam uma crítica contundente às narrativas de apagamento histórico e ocupação territorial.

4.2 GEOPOLÍTICA, MUDANÇAS CLIMÁTICAS E DISPUTAS IDEOLÓGICAS

Esta subseção é dedicada à análise da edição 1º Semestre de 2025 da revista Badaró, em mostra na Figura 25. Este é um volume mais amplo por tratar-se de uma publicação semestral, como apontam os próprios editores. Nele são reunidos textos multimodais considerados pela própria editora como JHQ e narrativas híbridas. Interessa-nos analisar apenas aqueles que são característicos do Jornalismo em Quadrinhos.

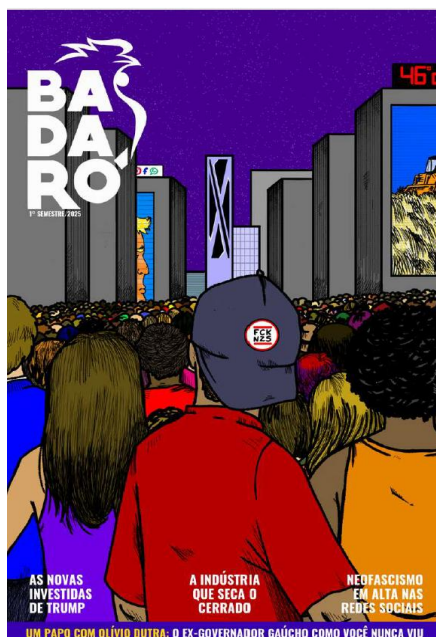
Figura 25 - Edição de 1º Semestre/2025



Fonte: Revista Badaró (2025).

Diferentemente da edição anterior, a capa e contracapa desta não constroem conjuntamente mostra daquilo que se discute na obra. Todavia, a análise dos elementos contidos na capa pode servir à compreensão da proposta temática e ideológica desenvolvida na edição. Por isso, a seguir, nos dedicamos a empreender uma análise multimodal dela.

Figura 26 - Capa da edição 1º Sem/25



Fonte: Revista Badaró (2025).

A capa aborda uma cena urbana densa e tensionada, marcada pela presença de uma multidão compacta, observada a partir de um enquadramento em plano médio traseiro, que posiciona o leitor como parte desse coletivo. O espaço representado — uma cidade verticalizada, cercada por edifícios altos e telas luminosas — funciona como um cenário simbólico da contemporaneidade global, no qual se entrecruzam conflitos geopolíticos, crises ambientais e embates ideológicos, temas que se fazem presentes nos textos.

A escolha por uma ambientação noturna, com céu em tom roxo intenso, reforça uma atmosfera de instabilidade e alerta, evocando um tempo histórico marcado por incertezas, disputas e colapsos em curso. Essa configuração já antecipa o tema da subseção ao sugerir que os fenômenos abordados não são isolados, mas inter-relacionados e vividos coletivamente.

Ainda no âmbito da representação, a multidão ocupa a maior parte do espaço visual inferior da capa, constituindo um ator social coletivo, sem rostos individualizados. Tal anonimização sugere a ideia de massas afetadas por decisões políticas, econômicas e ambientais tomadas em escalas globais.

No plano composicional, no centro e, portanto, com maior saliência, destaca-se um personagem usando boné com a inscrição “FCK NZS”, signo verbal correspondente à popular sigla “fuck nazis” (fodam-se os nazistas) que opera como marcador explícito de posicionamento ideológico antifascista. Esse elemento funciona como ponto de condensação simbólica das disputas ideológicas contemporâneas, sinalizando resistência, conflito e polarização — aspectos centrais do cenário geopolítico atual, especialmente no contexto de ascensão de extremismos e radicalizações.

Assim, a capa não apenas representa um conflito, mas toma posição discursiva, alinhando-se de modo contra-hegemônico aos embates ideológicos que atravessam a esfera pública global. Para isso, utiliza-se de elementos na cena que exercem funções representacionais simbólicas.

Por exemplo, os edifícios altos e homogêneos, dispostos em perspectiva, produzem um efeito de opressão espacial, sugerindo estruturas de poder concentradas e distantes da população, a quem apenas cabe observar os fenômenos à sua volta. As telas gigantes inseridas nas fachadas — com imagens fragmentadas e referências indiretas a conflitos, indústria e lideranças políticas — remetem à influência tecnológica da geopolítica, na qual decisões globais são transmitidas, espetacularizadas e consumidas visualmente.

Outro importante elemento é o número “46°C”, exibido em destaque em uma das telas à direita da imagem, no plano da composição aponta para o Novo, o futuro que vem e chegou. Ele articula diretamente o campo geopolítico às mudanças climáticas, sugerindo que a crise ambiental não é apenas um fenômeno natural, mas também político, econômico e ideológico. O dado térmico funciona, portanto, como índice simbólico de colapso e alerta, reforçando a dimensão global e sistêmica da crise.

Uma leitura integrada desses elementos, permite-nos observar que a presença do dado extremo de temperatura, associada ao cenário urbano saturado e à ausência de elementos naturais visíveis, constrói uma representação da crise climática como condição estruturante do mundo contemporâneo, e não como evento pontual. Nela, a cidade aparece como espaço de concentração dos efeitos do aquecimento global, reforçando debates sobre modelo de desenvolvimento, industrialização e exploração ambiental.

Esse aspecto dialoga diretamente com chamadas verbais da capa, como “A indústria que seca o Cerrado”, reforçando a articulação entre capital, destruição ambiental e disputas geopolíticas por recursos naturais. A capa, assim, sintetiza, por meio da integração dos recursos semióticos, a ideia de que as mudanças climáticas estão imbricadas em interesses econômicos e conflitos ideológicos.

Em síntese, a capa da edição do 1º semestre de 2025 da *Revista Badaró* constrói uma narrativa visual potente que articula geopolítica, mudanças climáticas e disputas ideológicas como eixos indissociáveis. Por meio de uma estética própria do Jornalismo em Quadrinhos, a publicação produz um discurso crítico que posiciona o leitor no interior dos conflitos representados, além de destacar o papel do *design* multimodal na construção de sentidos e na problematização das crises do nosso tempo.

4.2.1 Entrevista em quadrinhos: representações acerca das convicções ideológico-partidárias e da atuação política

O texto em foco nesta subseção trata-se de uma entrevista elaborada, conduzida e produzida na forma de JHQ por Norberto Liberator. O entrevistado e, na análise, personagem representado (PR1), é Olívio Dutra. A fim de situar o leitor, trazemos a seguir uma breve descrição biográfica de quem é essa personalidade.

Olívio Dutra é um político gaúcho com trajetória marcada pela militância sindical e pela atuação histórica no Partido dos Trabalhadores (PT). Ao longo de sua carreira, exerceu cargos de destaque, como prefeito de Porto Alegre, governador do Rio Grande do Sul e ministro das Cidades, consolidando-se como uma referência em pautas ligadas à participação popular, à justiça social e à gestão democrática. Figura emblemática das disputas ideológicas que atravessam a política brasileira contemporânea, Olívio Dutra mobiliza uma memória política associada a projetos de esquerda e a experiências de governo voltadas à inclusão social.

A entrevista em quadrinhos inicia-se por meio do acionamento do recurso de autenticação meta-histórica (Weber; Rall, 2017), a partir do qual se explicita ao leitor o próprio processo de elaboração do gênero. Nesse movimento autorreflexivo, o texto desloca momentaneamente o foco do conteúdo temático da entrevista para as condições de sua produção, declarando quem entrevista, como a entrevista foi construída e sob quais circunstâncias discursivas ela se realiza, como se observa na Figura 27.

Figura 27 - Meta-história

Fonte: Revista Badaró – edição 1º Sem/2025.

Essa estratégia cumpre uma dupla função: por um lado, atua como mecanismo de legitimação discursiva, ao conferir transparência ao processo jornalístico; por outro, contribui para a construção de um pacto de leitura que orienta a recepção do texto. No âmbito do Jornalismo em Quadrinhos, esse procedimento ganha relevo ao articular modos verbais e visuais na encenação do “fazer jornalístico”, reforçando o efeito de autenticidade e historicidade do relato, ao mesmo tempo em que inscreve a entrevista em uma narrativa que explicita suas mediações e escolhas enunciativas. Na Figura 28, a seguir, mostramos o quadrinho de abertura da entrevista em quadrinhos.

Figura 28 - Assentamento Filhos de Sapé durante as enchentes do RS

Fonte: Revista Badaró – edição 1º Sem/25.

O contexto de abertura da EHQ remete às enchentes ocorridas no Rio Grande do Sul no primeiro semestre de 2025, retomando a temática climática já destacada na capa da revista. Longe de funcionar apenas como pano de fundo informativo, esse enquadramento inicial estabelece uma articulação direta entre crise ambiental e debate político, eixo central da entrevista. As enchentes são apresentadas como resultado de processos históricos e decisões políticas, deslocando a leitura do campo do desastre natural para o das responsabilidades institucionais, das disputas ideológicas e dos modelos de desenvolvimento em confronto.

Com base nisso, o texto promove uma associação entre o posicionamento ideológico do entrevistado, sua atuação política e, principalmente, social. A partir desse plano, será possível conceber a realização da representação desse sujeito, tendo em vista os elementos de análise utilizados aqui. A Figura 28 é um quadro subsequente ao anterior e mostra a relação entre o PR1 e a atuação social junto ao assentamento. Para realizar a análise, faremos a leitura da sequência dos dois quadros para a compreensão coerente dos sentidos mobilizados pelo produtor.

Figura 29 - Entrevistado (PR1): Olívio Dutra



Fonte: Revista Badaró – edição 1º Sem/2025.

Sob a perspectiva da metafunção representacional, a primeira imagem (Figura 28) constrói um processo narrativo coletivo, no qual os participantes representados (PR2), membros do assentamento Filhos de Sepé, aparecem engajados em ações materiais (preparar e distribuir alimentos) como resposta direta às enchentes no Rio Grande do Sul. Trata-se de uma

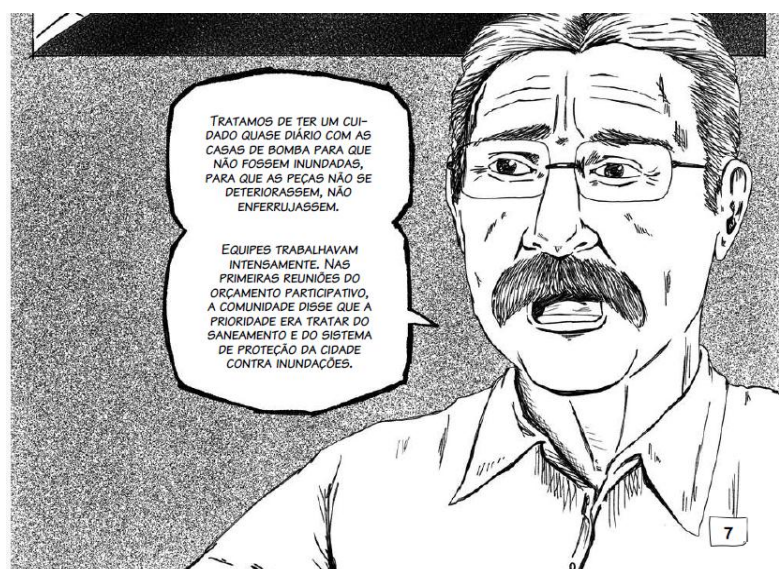
representação que enfatiza a ação social organizada e a dimensão comunitária diante da crise climática.

A imagem subsequente (Figura 29), ao inserir Olívio Dutra neste contexto de voluntariado, estabelece uma continuidade representacional ao individualizar o processo narrativo previamente apresentado. O político passa a figurar como ator social integrado à ação coletiva, compartilhando a mesma cadeia de práticas que responde à emergência climática. Dessa forma, o texto opera um deslocamento do coletivo para o individual sem romper o enquadramento narrativo, reforçando a construção de uma imagem positiva do político enquanto sujeito coerente, cuja atuação prática se alinha tanto ao contexto climático quanto ao posicionamento político que estrutura a entrevista.

Esse movimento de continuidade pode ser compreendido à luz da metafunção composicional, ao acionarmos o conceito de moldura. Essa noção atua, nesse encadeamento de imagens, como um recurso composicional que promove o senso de continuidade narrativa. A manutenção de uma mesma ambiência visual — fundo escuro, traços gráficos homogêneos e disposição semelhante dos participantes no espaço representado — reduz a segmentação entre os quadros e orienta o leitor a percebê-los como partes de um mesmo evento discursivo.

Na sequência, passamos a analisar as representações construídas no JHQ acerca da figura do político. Na cena a seguir, mostrada na Figura 30, mobilizamos conceitos das metafunções representacional e composicional para dar prosseguimento à compreensão dos efeitos de sentidos criados.

Figura 30 - Representação de Olívio Dutra



Fonte: Revista Badaró – edição 1º Sem/2025.

O PR1 aparece aqui de forma individualizada. O balão de fala constitui o principal recurso representacional, configurando um processo verbal projetivo, no qual o participante atua como Dizente. O conteúdo do balão projeta processos materiais (“ter cuidado”, “tratar”, “trabalhavam”, “reuniões”, “prioridade”). Por serem evocadas linguisticamente, a ação política não se dá no plano do fazer visível, mas no plano do relato, da explicação e da racionalização da ação, característica de processos verbais projetivos que constroem sentido por meio da memória e da avaliação retrospectiva.

Além disso, a ausência de vetores de ação física e o fundo neutro deslocam a ênfase da imagem para o plano simbólico e discursivo, aproximando o quadro de um processo conceitual de identificação: Olívio é representado como o político gestor, aquele que sabe, explica e justifica. Desse modo, o político é construído menos como agente em ação imediata e mais como sujeito de conhecimento, decisão e enunciação, consolidando uma imagem de autoridade técnica e coerência discursiva, validando sua posição enquanto sujeito que diz.

Tendo em vista a metafunção composicional, o quadro organiza o sentido a partir da articulação entre valor informacional, saliência e enquadramento, orientando a leitura do leitor para o discurso do personagem e para sua centralidade simbólica. No que se refere ao valor informacional, a disposição dos elementos estabelece uma hierarquia clara: o balão de fala, posicionado à esquerda, introduz a informação discursiva que estrutura a cena, enquanto o rosto do participante, à direita, funciona como polo de ancoragem da enunciação. Essa organização favorece uma leitura em que o conteúdo verbal antecede e legitima a imagem do sujeito que fala, reforçando a relação entre discurso e autoridade.

A saliência é construída por meio do enquadramento fechado no rosto do participante, pelo contraste entre a figura clara e o fundo texturizado e homogêneo, bem como pelo detalhamento dos traços faciais. Esses recursos visuais direcionam o olhar do leitor para o personagem e, em seguida, para o balão de fala, consolidando-o como o elemento mais relevante da composição.

Quanto ao enquadramento, observa-se a ausência de divisões internas ou de elementos concorrentes, o que produz um alto grau de coesão visual. O fundo neutro atua como um recurso de isolamento do participante, reduzindo interferências contextuais e intensificando o foco na fala projetada. Essa estratégia composicional reforça a leitura do quadro como um espaço de enunciação, no qual o discurso assume primazia sobre a ação visual.

Assim, no quadro, a composição é orquestrada a fim de concentrar o significado na figura do sujeito falante e em seu discurso, articulando imagem e texto de modo a construir uma

representação estável, coesa e hierarquizada do político enquanto fonte central de informação e interpretação. Outro exemplo que nos interessa é o apresentado na Figura 31.

Figura 31 - Representação projetiva verbal



Fonte: Revista Badaró – edição 1º Sem/2025.

No plano da metafunção representacional, assim como o anterior, o quadro organiza-se majoritariamente a partir de processos verbais projetivos, que estruturam a cena e orientam a produção de sentidos. Os dois balões de fala funcionam como instâncias de projeção discursiva por meio das quais o participante representado enuncia avaliações, posicionamentos ideológicos e relações de causalidade entre ciência, tecnologia, capitalismo e degradação ambiental. Olívio Dutra é construído como Dizente, e seu discurso projeta processos relacionais (“ciência e tecnologia são um resultado civilizatório”) e materiais (“têm que ser apropriadas”, “fazer as coisas funcionarem”), que, embora não visualizados, configuram um campo de ações e responsabilidades políticas.

A representação visual do participante reforça esse estatuto discursivo. O gesto da mão levantada cria um vetor secundário que sugere ênfase e reforço argumentativo, aproximando o quadro de um processo narrativo atenuado, no qual a ação corporal serve menos à representação de uma prática concreta e mais à intensificação do ato de dizer. Assim, a ação visual está subordinada ao processo verbal, funcionando como suporte expressivo do discurso projetado.

No que se refere à metafunção composicional, o quadro é organizado de modo a atribuir centralidade máxima ao participante representado. Olívio Dutra ocupa a região central da imagem, assumindo alto valor informacional, enquanto os balões de fala, posicionados à esquerda e à direita, funcionam como extensões do personagem, enquadrando-o

discursivamente. Essa disposição cria um efeito de fechamento composicional, no qual o sujeito é literalmente circundado pelo discurso que projeta.

A saliência é intensificada por múltiplos recursos: o contraste cromático entre a figura clara e o fundo escuro e turbulento; o detalhamento dos traços faciais; e o gesto da mão, que introduz dinamismo à composição. O fundo, por sua vez, apresenta-se abstrato e expressivo, sem referências espaciais identificáveis, atuando como um recurso de descontextualização que desloca o foco da cena para o plano simbólico e ideológico. Aqui a escolha semiótica se distancia da anterior, que apresentava fundo claro, porém, proporciona significados semelhantes, ao proporcionar a ênfase no PR1, Dizente, e sua narrativa discursiva.

O enquadramento é relativamente fechado, reduzindo a presença de outros participantes ou objetos e reforçando a leitura do quadro como um espaço de enunciação e posicionamento político. A ausência de divisões internas rígidas contribui para a coesão visual, permitindo que imagem e texto verbal operem de forma integrada. Assim, a composição sustenta a hierarquização do discurso como elemento central do sentido, consolidando a representação do entrevistado como sujeito de autoridade discursiva, capaz de interpretar, avaliar e disputar sentidos em torno de ciência, tecnologia e política.

Direcionando nosso olhar para a finalização do texto, o entrevistado volta a relacionar suas posições ideológicas com o contexto das inundações. Na Figura 32 aparece apenas a fala do PR1, continuação do dito na Figura 31. O texto verbal escrito, aparece à esquerda da composição, sendo, portanto, a informação dada, conhecida. Nela, o político discute sobre a questão da distribuição da população nas cidades do estado e questiona a infraestrutura, enfatizando que ela não é suficiente para garantir uma boa qualidade de vida à população. Sua fala se potencializa ao ter em vista o contexto dos impactos causados pelos danos climáticos.

Figura 32 - Infraestrutura urbana



Fonte: Revista Badaró – edição 1ºSem/2025.

À direita da fala do personagem, e portanto, como informação nova, aparece a representação da imagem de uma cidade notadamente associada à desigualdade social no Brasil. Conforme a GDV, informações conhecidas são representadas à esquerda, no entanto, nesse caso, a imagem é mais que a fotografia de um lugar – imagem registrada por Tuco Vieira (2004) 2– trata-se de um símbolo para a desigualdade. A colagem da Figura 33 é um retrato que justapõe a realidade de uma favela e de um condomínio de luxo no bairro do Morumbi, em São Paulo, ilustrando a acentuada desigualdade social presente no Brasil.

Figura 33 - Imagem simbólica da desigualdade social



Fonte: adaptado de Tuca Vieira (2004) e revista Badaró (2025).

Nessa perspectiva, a imagem, à direita, funciona como uma ancoragem para as próximas informações que serão trazidas pelo entrevistado, na Figura 34, as quais representam uma opinião mais universal que tratam da desigualdade.

Figura 34 - Posicionamento ideológico anticapitalista



Fonte: Revista Badaró – edição 1º Sem/2025.

Do ponto de vista representacional, em ambos os quadros não se constrói uma ação narrativa, mas um processo conceitual simbólico no primeiro, a mão que segura o celular assume centralidade semiótica. Esse elemento visual representa mais que um gesto cotidiano, ele funciona como um signo da mediação tecnológica na circulação de discursos políticos e ideológicos. O discurso apresentado é associado à figura de Eduardo Leite, então governador do Rio Grande do Sul. A fala revela a responsabilidade do governador na omissão de mudar a realidade da infraestrutura das cidades, mesmo diante dos estudos advertindo sobre o problema. No segundo quadro, o participante representado trata-se de uma pessoa em situação de rua, enquanto símbolo dos efeitos da desigualdade e da negligência do poder público. A associação entre os quadros pode favorecer a compreensão da direta responsabilidade política na qualidade de vida da população.

No que concerne à metafunção composicional, a disposição dos elementos reforça a progressão argumentativa do discurso. O texto verbal, localizado na parte superior do quadro, assume a função de ideal, apresentando uma formulação teórica e generalizante sobre o neoliberalismo, a liberdade e sua imposição sobre a realidade social. Já a imagem da mão, situada na zona inferior da composição, corresponde ao real, isto é, à materialização concreta das consequências desse sistema. Essa relação ideal/real intensifica o efeito de sentido ao conduzir o leitor da abstração conceitual para a experiência sensível e corporal da opressão.

Além disso, a escolha pelas cores preto e branco, com forte contraste e traços densos, contribui para a construção de uma atmosfera de tensão e gravidade, potencializando a leitura multimodal do quadro. A ausência de cores elimina qualquer possibilidade de suavização estética, direcionando o olhar para a dureza do traço e para o impacto simbólico da imagem. Assim, o *design* visual não apenas acompanha o texto verbal, mas o amplia, funcionando como um recurso semiótico que legitima e intensifica a crítica social formulada pelo entrevistado.

4.2.1.1 O *design* no JHQ: experiência estética e informativa na entrevista em quadrinhos

A entrevista em quadrinhos, no âmbito do Jornalismo em Quadrinhos, caracteriza-se por um *design* que articula de forma indissociável recursos verbais e visuais na construção do sentido. Diferentemente de uma relação ilustrativa, as imagens operam como instâncias semióticas ativas, responsáveis por reformular, expandir e tensionar o discurso verbal do entrevistado. Essa articulação promove uma leitura interpretativa, na qual o leitor é convidado

a mobilizar diferentes repertórios semióticos para compreender a complexidade dos temas abordados.

Um dos traços centrais desse *design* é o encadeamento argumentativo entre os quadros, que organiza a entrevista não apenas como sucessão de perguntas e respostas, mas como uma progressão discursiva orientada. A disposição sequencial das imagens sustenta a construção de argumentos e apreciações, permitindo que posições ideológicas, avaliações e interpretações sejam gradualmente consolidadas. Esse funcionamento confirma o caráter narrativo e reflexivo da entrevista em quadrinhos, aproximando-a de práticas jornalísticas autorreflexivas.

No plano composicional, destaca-se o uso recorrente de fundos neutros ou pouco referenciados, que atuam como recurso de isolamento do participante representado. Tal escolha reduz interferências contextuais e intensifica o foco na fala projetada, hierarquizando o discurso verbal como eixo organizador do sentido, especialmente nos momentos de avaliação e fechamento do texto. O enquadramento fechado e a centralidade do entrevistado reforçam a construção de um *ethos* de autoridade¹³ discursiva, ao mesmo tempo em que estabilizam a leitura.

Outro aspecto relevante do *design* da entrevista em quadrinhos é o emprego de imagens inspiradas em registros reais e amplamente reconhecíveis, reinterpretadas por meio do traço do desenho. Esse recurso eleva o grau de modalidade da narrativa visual, produzindo efeitos de autenticidade e credibilidade, fundamentais para o pacto jornalístico com o leitor. A combinação entre reconhecimento social das imagens e estilização gráfica registra uma estratégia típica do JHQ, que tensiona os limites entre documento e interpretação.

Assim, o *design* da entrevista em quadrinhos configura-se como um espaço de convergência entre informação e avaliação. Ao mobilizar recursos visuais e verbais de maneira integrada, o JHQ potencializa práticas multiletradas e favorece uma leitura atenta da realidade, indicando seu papel enquanto gênero jornalístico capaz de abordar temas complexos — como política, economia e desigualdade social — de forma acessível, sem renunciar à densidade discursiva.

¹³ Entende-se por *ethos de autoridade* a construção discursiva de uma imagem de si que busca legitimar a fala do enunciador, mobilizando marcas de competência, credibilidade e reconhecimento social que sustentam sua posição no discurso (Amossy, 2011).

4.3 JORNALISMO EM QUADRINHOS: TRAÇOS ANALÍTICOS E IMPLICAÇÕES INTERPRETATIVAS

Ao longo do percurso analítico, foi possível compreender o JHQ como uma prática discursiva contemporânea em expansão, caracterizada pela hibridização de linguagens, pela articulação de múltiplos modos semióticos e pela reconfiguração de gêneros jornalísticos tradicionais em um formato narrativo específico. A partir dessa percepção, foi possível categorizar o Jornalismo em Quadrinhos como um hipergênero, resultado da operação entre domínios discursivos distintos: o jornalístico-quadrinístico. Em seu interior operam gêneros como reportagem, entrevista e editorial.

Enquanto hipergênero, o Jornalismo em Quadrinhos não compreende apenas a um formato expressivo alternativo ou marginal, mas se consolida como uma forma legítima de produção jornalística, podendo ser associada a um jornalismo sob demanda, voltado à abordagem aprofundada de temas de relevância social, política, econômica e ambiental. Trata-se de uma prática que responde criticamente às dinâmicas aceleradas do jornalismo contemporâneo, ao privilegiar narrativas densas, interpretativas e socialmente situadas, nas quais o *design* multimodal assume papel central na organização do discurso.

No que se refere à dimensão estética, a análise do corpus revelou um *design* que dialoga diretamente com a tradição do jornalismo em quadrinhos criada por Joe Sacco, especialmente em *Palestina*. Predominam o traço do desenho, o contraste acentuado entre preto e branco e o uso restrito de cores próximas à escala de cinza, tons pastéis. Essas escolhas semióticas, além de marcas estilísticas, constituem recursos centrais na construção da alta modalidade, produzindo efeitos de realismo, seriedade e densidade informativa. O desenho, nesse contexto, não atenua o estatuto jornalístico do texto, mas contribui decisivamente para sua legitimação discursiva.

Além disso, a análise demonstrou a presença de uma dimensão meta-histórica nos textos, na medida em que essas narrativas não apenas relatam acontecimentos, mas refletem sobre os próprios processos de construção da história e do discurso jornalístico. Essa consciência meta-histórica manifesta-se, por exemplo, na exposição das condições de produção do relato, na valorização da memória individual como via de acesso ao coletivo e na articulação entre passado, presente e projeções de futuro, frequentemente sintetizadas por recursos simbólicos visuais. Tal procedimento desloca o leitor de uma posição passiva de consumo informativo para uma postura reflexiva, reforçando o caráter interpretativo do jornalismo em quadrinhos e ampliando seu potencial formativo no âmbito das práticas multiletradas.

De modo particular, no âmbito da metafunção representacional, os resultados mostram a presença recorrente tanto de estruturas narrativas, sobretudo, as verbais projetivas, quanto de estruturas conceituais, com destaque para as estruturas conceituais simbólicas como escolha semiótica relevante nos textos analisados. Enquanto as estruturas narrativas organizam ações e acontecimentos, as estruturas conceituais simbólicas operam na construção de estados, identidades e valores, atribuindo significados abstratos a participantes, objetos e cenários visualmente representados.

Nos textos analisados, tais estruturas manifestam-se, por exemplo, na associação recorrente entre determinados participantes e elementos visuais específicos, como pessoas, objetos e lugares emblemáticos; contrastes cromáticos acentuados, oposição preto e branco; gestualidades reiteradas ou enquadramentos estáticos; que passam a funcionar como símbolos de processos sociais mais amplos, como resistência, injustiça, desigualdade, violência institucional ou degradação ambiental. Essas representações não narram eventos pontuais, mas condensam visualmente posições ideológicas e avaliações sociais, orientando a interpretação do leitor.

Paralelamente, destacou-se, na análise, a recorrência das estruturas representacionais projetivas verbais e mentais, sobretudo nas entrevistas em quadrinhos. A projeção da fala e do pensamento constitui um dos eixos centrais da organização discursiva do JHQ, ancorando o argumento na experiência vivida e na memória dos sujeitos representados. Frequentemente isoladas por fundos neutros ou enquadramentos fechados, essas projeções adquirem estatuto de evidência, sugerindo reforço à legitimidade do ponto de vista defendido.

A personalização emerge, nesse contexto, como um fenômeno discursivo recorrente, operando como escolha que promove validação argumentativa. Ao mobilizar trajetórias individuais, testemunhos e vivências, o JHQ constrói efeitos de proximidade e identificação, ao mesmo tempo em que sustenta posicionamentos ideológicos específicos. As estruturas conceituais simbólicas reforçam esse processo ao associar visualmente os sujeitos representados a valores socialmente reconhecíveis, contribuindo para a estabilização de sentidos.

Tornou-se fundamental, nesse percurso, delimitar o conceito de participante representado, compreendido não como uma transposição direta da persona empírica, mas como um ente do mundo real reconstruído pela modalidade visual e atravessado por escolhas simbólicas. Essa compreensão reafirma que a representação no JHQ é sempre mediada, interpretativa e valorativa, não correspondendo a leituras que equiparem imagem e realidade de forma imediata.

No que se refere à articulação entre os modos semióticos, observou-se que recursos como o fundo neutro e a economia visual desempenham papel estratégico na produção de sentidos. A supressão de cenários detalhados e a redução de elementos contextuais não empobrecem a narrativa, mas intensificam o foco discursivo, atribuindo relevância semiótica aos silenciamentos. O que não é mostrado passa a operar simbolicamente, ampliando o potencial interpretativo das imagens.

Outro recurso amplamente mobilizado diz respeito à representação de imagens reais e amplamente reconhecidas, reinterpretadas por meio do traço do desenho. Esse procedimento contribui para a construção de alta modalidade ao articular reconhecimento social e estilização gráfica, ao mesmo tempo em que transforma tais imagens em símbolos visuais de conflitos históricos, políticos e sociais, condensando sentidos complexos em representações sintéticas.

Do ponto de vista temático, a análise do *corpus* revelou uma predominância de narrativas voltadas a questões ambientais, políticas e sociais, marcando o compromisso da revista Badaró, por meio do Jornalismo em Quadrinhos, com a problematização de conflitos estruturais da sociedade contemporânea. As pautas ambientais, frequentemente associadas à crítica ao modelo de desenvolvimento predatório e à exploração dos territórios, articulam-se a questões sociais como desigualdade, exclusão e violação de direitos, muitas vezes sintetizadas por imagens de forte carga simbólica.

No campo político, os textos analisados constroem leituras críticas sobre relações de poder, disputas ideológicas e processos históricos, a partir da perspectiva de sujeitos e grupos socialmente marginalizados. A Revista Badaró, nesse sentido, assume um posicionamento editorial alinhado às pautas sociais e ao espectro político da esquerda brasileira, o que se manifesta tanto na seleção temática quanto nas escolhas discursivas, representacionais e simbólicas mobilizadas. Esse alinhamento não se configura como um desvio da prática jornalística, mas como a assunção consciente de um posicionamento ideológico, coerente com a proposta de um jornalismo interpretativo, crítico e socialmente engajado.

Sob a perspectiva dos multiletramentos, os achados desta pesquisa apontam que a leitura do Jornalismo em Quadrinhos demanda do leitor uma competência interpretativa ampliada, sensível não apenas à articulação entre diferentes modos semióticos, mas também à dimensão simbólica que estrutura as representações visuais e verbais. Nesse sentido, o engajamento com o JHQ pressupõe a mobilização concomitante de múltiplos letramentos: visual, multimodal, político, crítico e ambiental, que operam de forma integrada na construção de sentidos. Interpretar tais textos implica reconhecer que valores, ideologias e posicionamentos discursivos não se apresentam de maneira transparente ou neutra, mas são produzidos por meio de escolhas

semióticas situadas, inscritas em contextos históricos, sociais e culturais específicos. Assim, o leitor é convocado a assumir uma posição ativa e responsiva frente ao texto, atuando como coautor dos sentidos produzidos, ao passo que negocia, tensiona e disputa significados em um espaço discursivo marcado por relações de poder e por conflitos simbólicos próprios das mídias contemporâneas.

Dessa forma, o JHQ se afirma como uma prática discursiva multiletrada potente, capaz de favorecer a formação de leitores críticos em um cenário midiático marcado por fluxos contínuos de informação e desinformação. Ao articular linguagem, imagem, simbolização e contexto sociopolítico, o Jornalismo em Quadrinhos amplia as possibilidades de leitura crítica e de intervenção consciente no mundo.

Logo, este estudo contribui para os estudos da linguagem e da comunicação ao reafirmar o Jornalismo em Quadrinhos como uma forma complexa, legítima e socialmente relevante de produção jornalística. Ao realçar o papel constitutivo da metafunção representacional — especialmente das estruturas conceituais simbólicas —, do design multimodal, da hipergenericidade e do posicionamento discursivo na construção de sentidos, a pesquisa aponta para o potencial do JHQ como espaço voltado para o exercício do pensamento crítico e da leitura ativa, abrindo caminhos para investigações futuras que aprofundem o diálogo entre linguagem, mídia, política e sociedade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu da problematização acerca das escolhas semióticas mobilizadas na constituição de sentidos nos textos de Jornalismo em Quadrinhos, bem como de suas implicações na promoção de práticas multiletradas. Ao longo da investigação, buscou-se compreender de que modo o *design* multimodal desses textos organiza e articula diferentes recursos semióticos para a produção de sentidos e para a construção de posicionamentos discursivos, considerando as especificidades desse hipergênero híbrido que articula os domínios jornalísticos e quadrinísticos.

Os resultados apontam que o Jornalismo em Quadrinhos se constitui como um espaço marcado pela integração sistemática de múltiplos modos semióticos, cuja articulação não ocorre de forma aleatória, mas orientada por escolhas estratégicas que influenciam diretamente a construção de significados e os modos de engajamento do leitor. Nesse sentido, observou-se que o *design* desempenha papel central na organização das informações, na orientação da leitura e na construção de perspectivas interpretativas, contribuindo para a constituição de sentidos que extrapolam o plano estritamente verbal.

Dessa forma, o problema de pesquisa foi respondido ao se demonstrar que as escolhas semióticas no JHQ operam de maneira integrada e funcional, favorecendo processos interpretativos complexos, os quais potencializam práticas de leitura que demandam do leitor a mobilização de múltiplas competências semióticas, o que aproxima esse gênero das perspectivas teóricas dos multiletramentos.

No que diz respeito ao objetivo geral de analisar a constituição e os efeitos de sentidos decorrentes do *design* multimodal em textos do Jornalismo em Quadrinhos, podemos considerar que ele foi contemplado à medida que as análises do *corpus* permitiram mostrar o papel estruturante do *design* multimodal na organização discursiva desses textos. Os dados sugerem que, no âmbito do JHQ, o *design* atua não apenas como recurso de apoio à narrativa, mas como uma instância argumentativa que orienta percursos interpretativos e contribui para a construção de posicionamentos discursivos, por vezes antecedendo e direcionando a leitura do conteúdo verbal.

Assim, observamos que escolhas relacionadas a aspectos representacionais e composicionais, tais como enquadramento, configuração dos planos de fundo, uso de contrastes, construção de profundidade, projeções verbo-visuais e mobilização de atributos simbólicos, tendem a desempenhar funções discursivas relevantes na constituição dos sentidos. Tais recursos indicam que, no Jornalismo em Quadrinhos, os processos argumentativos se

realizam por meio da articulação entre mostrar, enfatizar, isolar, simbolizar e, em determinados contextos, silenciar elementos informacionais. Nesse sentido, os resultados obtidos apontam para a pertinência da Gramática do *Design* Visual como aparato teórico-metodológico produtivo para a análise de textos do JHQ, ao possibilitar a descrição e a interpretação das escolhas semióticas que estruturam essas produções multimodais.

No que se refere ao primeiro objetivo específico: *identificar os modos semióticos mobilizados no design multimodal dos textos de Jornalismo em Quadrinhos*, entendemos que ele foi alcançado por meio da aplicação do modelo de análise multimodal criado na pesquisa, que orientou a descrição dos textos que compõem o *corpus*. Esse procedimento possibilitou mapear os principais recursos semióticos presentes nas produções analisadas, mostrando a articulação entre diferentes modos que atuam de forma integrada na organização das narrativas e na construção de significados representacionais e composicionais.

Tal identificação permitiu ratificar o caráter multimodal do JHQ e sua exigência de mobilização de múltiplas competências interpretativas, aspecto que o aproxima das discussões sobre multiletramentos.

No que diz respeito ao segundo objetivo específico: *descrever as escolhas semióticas recorrentes no Jornalismo em Quadrinhos, com ênfase em categorias da Gramática do Design Visual (GDV)*, entendemos que ele foi alcançado por meio da aplicação das categorias representacionais e composicionais da GDV na análise do *corpus*. Esse procedimento permitiu identificar padrões recorrentes nas estratégias de organização visual e discursiva dos textos analisados, bem como estabelecer aproximações com produções consolidadas do Jornalismo em Quadrinhos, como Palestina, de Joe Sacco.

Os resultados sugerem a presença frequente de escolhas relacionadas ao enquadramento, à organização dos planos, ao uso de contrastes, à construção de profundidade, à projeção verbo-visual e à mobilização de atributos simbólicos, recursos que contribuem para a orientação do olhar do leitor e para a construção de posicionamentos discursivos. A aproximação entre os textos da Badaró e a obra de Sacco indica a recorrência de estratégias visuais e narrativas que reforçam o potencial argumentativo do JHQ, bem como reforçam seu caráter de hipergênero híbrido. Além disso reitera a produtividade da GDV como ferramenta teórico-metodológica para a descrição das escolhas semióticas que estruturam a produção de sentidos.

No que se refere ao terceiro objetivo específico: analisar como a articulação entre os diferentes modos semióticos contribui para a construção de sentidos e posicionamentos discursivos nos textos selecionados, consideramos que ele foi alcançado por meio da aplicação

do percurso analítico proposto nesta pesquisa, organizado a partir da articulação metafuncional e das categorias e indicadores analíticos fundamentados na Gramática do *Design Visual*. A análise do *corpus* contemplou a observação da complementaridade e/ou tensão entre imagem e texto verbal, dos efeitos de sentido decorrentes da organização visual e da representação dos acontecimentos, bem como das implicações dessas escolhas para a construção da leitura.

Esse procedimento possibilitou identificar que a produção de sentidos nesses textos resulta da interação entre processos representacionais e composicionais, construída por meio de recursos como processos narrativos e conceituais, formas de representação dos participantes, relações imagem–texto verbal, valor da informação, saliência, enquadramento e modalidade. A articulação desses elementos contribui para a construção de enquadramentos interpretativos e para a constituição de posicionamentos discursivos, reforçando o caráter argumentativo e interpretativo do JHQ.

No que se refere ao quarto objetivo específico: *discutir o potencial do Jornalismo em Quadrinhos como prática discursiva multiletrada, considerando suas implicações para a leitura crítica*, podemos considerar que ele foi alcançado a partir da interpretação dos resultados obtidos nas análises multimodais dos textos da revista Badaró, especialmente no que se refere aos efeitos de sentido decorrentes da articulação entre os modos semióticos e às implicações dessas escolhas para os percursos de leitura. Nesse sentido, observou-se que a organização multimodal dos textos analisados tende a estimular práticas de leitura que exigem o reconhecimento de posicionamentos discursivos, de enquadramentos interpretativos e de estratégias argumentativas, o que aproxima o JHQ das perspectivas teóricas dos multiletramentos e de sua contribuição para o desenvolvimento de uma leitura crítica.

Nesse contexto, os achados desta pesquisa nos permitem apontar algumas contribuições para o campo dos estudos da linguagem, da multimodalidade e da comunicação. Do ponto de vista teórico, o estudo reforça a pertinência da abordagem multimodal e da Gramática do *Design Visual* para a análise de textos jornalísticos que articulam múltiplos modos semióticos, uma vez que a produção de sentidos no JHQ decorre da integração entre recursos representacionais e composicionais. Além disso, ao aproximar a análise de produções brasileiras, como as publicadas na revista Badaró, de referências consolidadas do gênero, como a obra de Joe Sacco, a pesquisa contribui para ampliar o debate sobre as especificidades e potencialidades do Jornalismo em Quadrinhos, enquanto hipergênero no contexto nacional.

No âmbito metodológico, o estudo contribui ao propor um percurso analítico que articula categorias da Gramática do *Design Visual* à análise de textos do JHQ, organizando indicadores que possibilitam a observação sistemática das escolhas semióticas presentes nessas

produções. Tal proposta busca oferecer um caminho analítico que pode ser mobilizado em investigações futuras que se debrucem sobre textos multimodais, especialmente aqueles que integram linguagem jornalística e linguagem quadrinística.

No que se refere às contribuições para o campo educacional e para os estudos dos multiletramentos, os resultados sugerem que o Jornalismo em Quadrinhos pode favorecer práticas de leitura que exigem a mobilização integrada de diferentes competências interpretativas. Ao demandar do leitor competências de leitura e produção de sentidos mobilizadas por diferentes modos semióticos, bem como a capacidade de reconhecer posicionamentos discursivos e argumentativos, o Jornalismo em Quadrinhos se configura como um hipergênero com potencial para ampliar práticas de leitura crítica em contextos formativos.

Embora os resultados alcançados permitam compreender aspectos relevantes acerca do *design* multimodal no Jornalismo em Quadrinhos, esta pesquisa apresenta algumas limitações que precisam ser consideradas. A primeira refere-se à delimitação do corpus, concentrado em textos publicados na revista *Badaró*, o que, embora tenha possibilitado uma análise aprofundada, restringe a generalização dos resultados para outras produções do gênero. Além disso, o recorte analítico privilegiou determinadas categorias da Gramática do Design Visual, o que implica reconhecer que outros aspectos da multimodalidade e de abordagens teóricas complementares poderiam ampliar as possibilidades interpretativas dos textos analisados.

A partir dessas limitações e dos resultados alcançados, abrem-se possibilidades para o desenvolvimento de investigações futuras que ampliem o escopo analítico do Jornalismo em Quadrinhos sob perspectiva linguística e semiótica. Estudos que contemplem a análise de outros veículos e produções autorais do hipergênero podem contribuir para a consolidação de parâmetros comparativos e para a ampliação do debate acerca das especificidades do JHQ em diferentes contextos socioculturais e editoriais.

Além disso, pesquisas que articulem a análise multimodal a investigações empíricas sobre recepção leitora podem oferecer contribuições relevantes para a compreensão de como os sentidos produzidos pelo *design* multimodal são interpretados por diferentes públicos, especialmente em contextos educacionais. Nessa perspectiva, investigações que explorem o uso do Jornalismo em Quadrinhos em práticas pedagógicas podem aprofundar a discussão sobre seu potencial na promoção de multiletramentos e no desenvolvimento de práticas de leitura crítica.

Por fim, sugerimos que estudos futuros possam ampliar o diálogo entre a Gramática do *Design* Visual e outras abordagens teóricas da multimodalidade e da análise do discurso, de modo a explorar novas possibilidades metodológicas para a investigação de textos que

articulam múltiplos modos semióticos. Esperamos que esta pesquisa contribua para o fortalecimento dos estudos sobre Jornalismo em Quadrinhos no campo da linguística e para a ampliação das discussões acerca do papel da multimodalidade na produção contemporânea de sentidos.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Edson Bini. 2ª impr. São Paulo: Edipro, 2019.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARTHES, R. **Image, music, text**. New York: Hill & Hang, 1977.

BENTO, A. L. Quem vai pagar a conta? O papel dos sistemas de transitividade e de modo (mood) no anúncio da tributação das cadernetas de poupança em manchetes de oito jornais brasileiros. In: VIEIRA, J. A; BENTO, A. L; ORMUNDO, J S. (org.). **Discursos nas práticas sociais: perspectivas em multimodalidade e em gramática sistêmico-funcional**. São Paulo: Annablume, 2010. p. 131-153.

BENTO, J. D. L. C. **Multiletramentos e multimodalidade nas provas do Enem: muito além do texto verbal**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

CALLOW, J. 2013. **The shape of text to come: how image and text work**. Australia: PETAA.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2013.

CARDOSO, J. A. R. Quadrinhos e intermedialidade: recortes jornalísticos e a representação da realidade. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 21, n. 3, p. 34-53, 2023.

CAZDEN *et al.* **Uma pedagogia dos multiletramentos**. Desenhando futuros sociais. Organização de Ana Elisa Ribeiro e Hércules Tolêdo Corrêa; Tradução de Adriana Alves Pinto *et al.* Belo Horizonte: LED, 2021.

DUTRA, A. A. C. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores**. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

HALLIDAY, M. MATTIESSEN, C. **An introduction to functional grammar**. New York: Oxford University Press, 1985.

FERREIRA, J.; STEINBRENNER, R. Jornalismo em quadrinhos: de palestina à Revista Badaró. **Puçá: Revista de Comunicação e Cultura na Amazônia**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 130–150, 2023. Disponível em: <https://estacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/puca/article/view/2878>. Acesso em: 23 mar. 2025.

FLICK, Uwe. **Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes**. Tradução de Magda Lopes. Porto Alegre: Penso, 2013.

GOMES, I. B. Jornalismo em Quadrinhos: território de linguagens. *In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. 2009. **Anais [...]**, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2009/resumos/R18-0099-1.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

GRUPO NOVA LONDRES. Uma Pedagogia dos Multiletramentos: Projetando Futuro Sociais. **Revista Linguagem em Foco**, Fortaleza, v. 13, n. 2, p. 101–145, 2021. DOI: 10.46230/2674-8266-13-5578.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to Functional Grammar**. London: Edward Press. 1985.

HODGE, R.; KRESS, G. **Social Semiotics**. London: Polity Press, 1988.

HUF, N; SILVEIRA, M. M. Jornalismo em quadrinhos e construção de memória: sobre Joe Sacco e credibilidade da narrativa sequencial. **Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 1–13, 2021.

KALANTZIS, M; COPE, B; PINHEIRO, P. **Letramentos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

KRESS, G. **Linguistic Processes in Sociocultural Practice**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. Front pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout. *In: BELL, A.; GARRET, P. (ed.). Approaches to Media Discourse*. Oxford, UK: Backwell Publishing, 1998. p.186-219.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication**. London: Hodder Arnold, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. New York: Routledge, 2006.

MAHER, T. M. A educação do entorno para a interculturalidade e o plurilinguismo. *In: KLEIMAN, A.; CAVALCANTI, M. C. (org.). Linguística aplicada: suas faces e interfaces*. Campinas: Mercado das Letras, 2007. p. 255-270.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Tradução de A. Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELO, N. R.; DUARTE, R. S. Das páginas ilustradas às editoriais de guerra: o jornalismo em quadrinhos como difusor de notícias. **Revista Investigações**, Recife, v. 36, n. 1, p. 1-24, 2023.

MENEZES, L. F. N. **Gêneros do discurso no jornalismo em quadrinhos brasileiro**. Orientador: Paulo Ramos. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2020.

MONTEMOR, W. Learning by design: Reconstructing knowledge processes in teaching and learning practices. *In*: COPE, B.; KALANTZIS, M. (org.). **A pedagogy of multiliteracies**. Palgrave Macmillan, 2015. p. 186-209.

NASCIMENTO, R. G.; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. **Revista Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 14, n. 2, p. 529-552, 13 mar. 2019.

OLIVEIRA, A. P. S.; PASSOS, M. Y. Jornalismo literário em quadrinhos. **Comunicarte**, Campinas, v. 28, n. 38, p. 7-21, 2009. Disponível em: <https://puccampinas.emnuvens.com.br/comunicarte/article/view/12846>. Acesso em: 23 mar. 2025.

RAMOS, P. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 355-367, 2009.

RAMOS, P. **A Leitura dos Quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

REIS JÚNIOR, R. S. **Jornalismo em Quadrinhos**: As vantagens do uso da narrativa em traços e palavras no fazer jornalístico. 2016, 126p. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste Da Bahia. Vitória da Conquista, 2016.

RIBEIRO, A. E. **Multimodalidade, textos e tecnologias**: provocações para a sala de aula. São Paulo, Parábola, 2021.

SANTOS, R. E.; CAVIGNATO, Deise. A renovação da linguagem jornalística no jornalismo em quadrinhos. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 14, n. 34, 2013. DOI: 10.7213/comunicacao.14.034.ao02. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/estudosdecomunicacao/article/view/22432>. Acesso em: 23 mar. 2025.

SANTOS, Z. B.; TIBURTINO, V. Multiletramentos e multimodalidade: diálogos e dimensões para o ensino. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, v. 12, n. 23, p. 163-182, 2018.

SANTOS, Z. B.; GUALBERTO, C. L. (org.). **Semiótica social e multimodalidade**: um tributo a Gunther Kress. Vitória, ES: Edufes, 2023.

SANTOS, Z. B.; GUALBERTO, C. L. Semiótica Social e o legado de Gunther Kress: breve retrato histórico. *In*: SANTOS, Z. B.; GUALBERTO, C. L. (org.). **Semiótica social e multimodalidade**: um tributo a Gunther Kress. Vitória, ES: Edufes, 2023. p. 17-38.

SILVEIRA, R. C. P. Cultura e mídia em textos multimodais. *In*: VIEIRA, J. A; BENTO, A. L; ORMUNDO, J. S. (org.). **Discursos nas práticas sociais**: perspectivas em multimodalidade e em gramática sistêmico-funcional. São Paulo: Annablume, 2010. p. 35-50.

SILVA, M. X. **A construção de objetividades e subjetividades no jornalismo em quadrinhos de Joe Sacco**. Orientador: Ricardo Jorge de Lucena. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/75476/3/2022_dis_mxsilva.pdf.
Acesso em: 31 ago. 2025.

SOUSA, M. M. F.; RODRIGUES, M. G. Concepções de gêneros discursivos nas abordagens sociosemióticas. **Revista Calidoscópio**, São Leopoldo (RS), v. 18, n. 1, p. 184-201, jan./abr. 2020.

SOUZA, I. R. **Explorando a diversidade cultural e a Multimodalidade:** multiletramentos em aulas de Língua Portuguesa nos Anos Finais do Ensino Fundamental. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte/MG, 2024.

VAN LEEUWEN, T. **Introducing Social Semiotics**. London: Routledge, 2005.

VIEIRA, J. Multimodalidade nos eventos de letramentos. *In*: VIEIRA, J. SILVESTRE, C. (org.) **Introdução à multimodalidade:** Contribuições da Gramática Sistêmico-funcional, Análise de Discurso Crítica e Semiótica Social. Brasília, DF, 2015. p. 43-74.

WEBER, Wibke; RALL, Hans-Martin. Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts. **Journal of Graphic Novels and Comics**, London, v. 8, n. 4, p. 376-397, 2017.