

ARTIGO

**RELAÇÕES PARATEXTUAIS EM “OS SANTOS”:
FOCALIZAÇÃO DE UM CONCEITO**

(Paratextual relations in “Os Santos”: focus of a concept)

(Relaciones paratextuales en “Os Santos”: focalización de un concepto)

Paulo Ramos ¹

(Universidade Federal de São Paulo)

Elisa Ribeiro da Silva ²

(Universidade Federal de São Paulo)

Recebido em: dezembro de 2020

Aceito em: março de 2021

DOI: 10.26512/les.v22i1.35446

¹ Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo. Coordenador do Grupesp (Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos), na Unifesp, e integrante do Observatório de Histórias em Quadrinhos, na ECA-USP. E-mail: contatopauloramos@gmail.com

² Mestranda na área de Estudos Linguísticos no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo. Investigadora do Grupesp (Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos), na Unifesp. E-mail: elisa_dribeiro@hotmail.com.

RESUMO

Há tendência de excluir a noção de paratexto na Linguística Textual brasileira. A proposta deste artigo é defender justamente o contrário, a relevância dele entre os conceitos a serem explorados por essa corrente teórica. É algo particularmente pertinente para abordagem de textos veiculados nos ambientes digitais. A discussão irá partir da definição de paratexto feita por Genette para expor como ela foi refutada nos estudos do texto. A partir disso, com base na ideia de focalização, pretende-se demonstrar a pertinência do conceito em um exemplo de “Os Santos”, tira brasileira veiculada nas redes sociais Twitter e Instagram.

Palavras-chave: Paratexto. Focalização. Texto. Hipertexto. Sentido. Tira.

ABSTRACT

There is a tendency to exclude the notion of paratext in Brazilian Textual Linguistics. The proposal of this article is to defend exactly the opposite, its relevance among the concepts to be explored by this theoretical current. It is something particularly pertinent to the approach of texts conveyed in digital environments. The discussion will start from Genette's definition of paratext to expose how it was refuted in the text studies. From this, based on the idea of focus, it is intended to demonstrate the relevance of the concept in an example of "Os Santos", a Brazilian comic strip broadcasted on the social networks Twitter and Instagram.

Keywords: Paratext. Focus. Text. Hypertext. Sense. Comic strip.

RESUMEN

Existe una tendencia a excluir la noción de paratexto en la Lingüística Textual brasileña. El propósito de este artículo es defender justamente lo contrario, su relevancia entre los conceptos a serem explorados por esa corriente teórica. El concepto es especialmente pertinente para abordar textos transmitidos en entornos digitales. La discusión comenzará con la definición de paratexto de Genette para exponer cómo ella fue refutada en los estudios de texto. En base a esto, a partir de la idea de focalización, la intención es demostrar la relevancia del concepto en un ejemplo de “Os Santos”, una tira brasileña publicada en las redes sociales Twitter e Instagram.

Palabras clave: Paratexto. Focalización. Texto. Hipertexto. Sentido. Tira.

INTRODUÇÃO

Não é comum iniciar a problematização de um artigo científico tomando como base uma nota de rodapé. Mas está justamente no pé da página de trabalho de Cavalcante, Faria e Carvalho (2017) a gênese do assunto a ser explorado nesta exposição. A proposta das três autoras era, a partir das ideias de Genette (2010), repensar formas de categorizar a intertextualidade, bem como a abrangência dela, sob o viés da Linguística Textual.

Na discussão sobre o pensamento do pesquisador francês, elas recuperam alguns dos conceitos-chave de seu modelo teórico, entre eles os de paratexto e metatexto. Resumidamente, até porque ambos serão detalhados mais adiante, o primeiro faz alusão às informações que ficam no entorno textual (que corresponderia ao peritexto), e o segundo, à crítica e/ou aos comentários sobre uma determinada produção (vistas no âmbito de um epitexto, já que estariam mais distantes de onde se originaram).

Para abordarem o tema, as autoras se valeram de diferentes exemplos. Um deles era o livro “A mulher do próximo”, do escritor norte-americano Gay Talese, obra mencionada para ilustrar que

o título fazia alusão (ou seja, estabelecia uma relação intertextual) a um dos dez mandamentos bíblicos, o de não cobiçar a esposa de outras pessoas. Ao introduzir esse caso, elas mencionaram que se tratava de um recurso paratextual, palavra que foi indexada a esta nota de rodapé:

Optamos por não incluir a paratextualidade como subtópico, uma vez que consideramos elementos peritextuais (título, subtítulos, notas de rodapé, ilustrações, epígrafes, orelhas) como partes do próprio texto. Entendemos que o critério eleito por Genette (2010) para definir a paratextualidade, qual seja, o traço formal (disposicional) não constitui razão suficiente para separá-lo como categoria. Entendemos, sim, que poderão ocorrer relações de copresença nos elementos que se situam marginalmente, como verificamos no exemplo apresentado [o título do livro de Gay Talese]. Da mesma forma, podem ocorrer nos títulos as inscrições arquitextuais, isto é, afirmações de filiação genérica. (CAVALCANTE; FARIA; CARVALHO, 2017, p. 15)

É de se concordar com as premissas gerais defendidas pelas autoras. Há, de fato, elementos peritextuais que podem ser considerados integrantes do texto. Em um romance, para ficarmos no mesmo exemplo trabalhado por elas, o título é uma primeira porta de entrada para o conteúdo da narrativa e para enquadrar o sentido trazido por ela. O nome de quem escreveu a peça literária também interfere (ou, pelo menos, tem potencial para interferir) nesse processo de interpretação. São itens constituintes do gênero em questão e, por isso, não configurariam paratextos.

O ponto que, a nosso ver, poderia ser reavaliado é a exclusão da paratextualidade como categoria analítica da Linguística Textual. Entende-se que o conceito ainda possa figurar entre os utilizados para auxiliar no estudo de determinados textos. O diferencial estaria na forma de olhar para ele. Ao invés de uma classificação puramente disposicional como a proposta por Genette – e criticada por Cavalcante, Faria e Carvalho –, propõe-se outra, que leve em consideração o interesse que se tem em determinado texto.

Dessa forma, o que iria determinar o caráter paratextual seria o olhar do leitor e/ou o do analista, pondo no centro da discussão a produção a ser observada e, no entorno dela, as que a circundam. Não se trata de uma hierarquização de produções a priori, como a feita por Genette no escopo literário, tendo o romance como o núcleo sobre o qual circundam todos os demais elementos. Seria o foco da pessoa que iria sinalizar o que, para ela, é o mais relevante (o texto principal, por assim dizer) e quais estariam no entorno dele (os paratextos). Nesse sentido, outro conceito da Linguística Textual, o de focalização, passa a ser relevante para uma abordagem assim.

O objetivo deste artigo é o de trabalhar justamente o conceito de paratexto e de demonstrar a relevância dele para área teórica dos estudos do texto. Postula-se que essa nova abordagem sobre o assunto seja de particular relevância para auxiliar na análise de produções digitais que passaram a circular na internet. Uma delas será utilizada para aplicar a discussão. Trata-se de uma tira de “Os

Santos”, série em quadrinhos feita por Leandro Assis e, posteriormente, escrita em parceria com Triscila Oliveira. Criada em 2019, é veiculada nas redes sociais Twitter e Instagram.

A estrutura do artigo está dividida em quatro eixos, sendo os três iniciais de cunho teórico. O primeiro, vinculado ao campo literário, irá detalhar o conceito de paratexto do modo como foi proposto por Genette. O segundo irá expor de que modo o tema foi incorporado pela Linguística Textual brasileira e onde se insere a nota de rodapé exposta anteriormente. O terceiro definirá outro conceito, o de focalização, que será relevante para a articulação com a noção de paratexto.

Finalizada essa etapa teórica, parte-se para o quarto e último eixo, que irá ilustrar como a internet passou a ser um novo lócus de circulação de tiras no país e explorar as mudanças que isso acarretou na veiculação delas, entre as quais se inclui a presença de paratextos. Como dito, a aplicação será feita em exemplos de “Os Santos”.

1. PARATEXTO EM GENETTE

Ao abordarem o verbete “paratexto” no “Dicionário de Análise do Discurso”, Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 367-368) registram que os fragmentos no entorno de um texto foram batizados por diferentes nomes ao longo da década de 1970 (“zona indecisa”; “fora-do-livro”, entre outras formas). Mas foi com Genette, segundo os dois autores, que o conceito foi definido “de maneira mais completa”.

O crítico literário francês trabalhou o tema em mais de uma obra, porém foi em duas delas que a proposta foi moldada de maneira mais concreta: “Palimpsestos”, publicada em 1982 e traduzida parcialmente para o português em 2010, e “Paratextos editoriais” (“Seuils”, no original), lançada em 1987 e editada no Brasil em 2009. Detalharemos na sequência o modelo teórico dele, pensado para o campo literário. Será seguida a mesma ordem cronológica de suas publicações.

Genette inicia “Palimpsestos” propondo que o objeto da poética literária é o que passou a chamar de transtextualidade, definida por ele como tudo aquilo que põe um texto “em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 11). O autor divide essas diferentes formas de articulação em cinco tipos:

- intertextualidade, vista como a copresença de um texto em outro, manifestada por citação (quando aparece de forma marcada), plágio (sem marcação) ou alusão (diálogo sugerido entre duas ou mais produções);

- paratexto, que aborda a relação de um texto com os demais elementos e produções gerados a partir dele, que podem ir desde o título até um eventual trabalho de divulgação do conteúdo da peça literária;
- metatextualidade, que abarca os comentários e as críticas de determinada criação literária;
- arquitextualidade, entendida de forma abstrata como a reapropriação de estruturas (verso, prosa, narrativa) e gêneros (poema, romance) já trabalhados e consagrados literariamente;
- hipertextualidade, processo em que, a partir de um texto A (chamado de hipotexto), gera-se um texto B (o hipertexto propriamente dito); esse processo de derivação poderia ocorrer por transformação ou por imitação.

Por essa perspectiva, portanto, o texto não é visto isoladamente, mas em relação a outros. Uma obra estabelece (ou pode estabelecer) relações diversas com um rol variado de elementos e produções, criados e estabelecidos a partir dela. Nesse sentido, o paratexto não é o único constituinte da poética. Por outro lado, é justamente o que foi retomado e ampliado no trabalho seguinte do autor. Em “Paratextos editoriais”, Genette (2009) reitera que as peças literárias não constituem ilhas, a serem observadas isoladamente:

[...] esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9, grifos do autor)

É a consolidação dessa presença junto ao público, via livro, que o autor definiu como paratexto nessa segunda abordagem teórica. Esses elementos extratextuais permitiriam uma transação (termo adotado por ele) entre o conteúdo planejado por escritor e editor e o leitor em potencial, de modo a ser mais bem recebido. A relação seria tão inerente que Genette (2009, p. 11) chega a afirmar que “não existe, e que jamais existiu, um texto sem paratexto”. Mesmo antigos manuscritos, diz ele, produzidos sem nenhum elemento introdutório, trariam na composição gráfica ou fônica aspectos que gerariam “efeitos paratextuais”.

Para além do detalhamento, Genette incluiu uma subdivisão do paratexto em duas categorias: peritexto e epitexto. O primeiro corresponderia ao conjunto de elementos e textos que aparecem próximos ao lugar onde a produção literária foi constituída. Tome-se exemplo semelhante ao proposto pelo autor. Em um livro, configurariam peritextos o título, as notas de rodapé, a orelha da obra, a

capa, enfim, todos os conteúdos que estivessem espacialmente perto da peça literária. Esta funcionaria como um sol, orbitado por outros planetas e dele dependentes.

A segunda categoria, o epitexto, estaria “a uma distância respeitosa” do texto literário. Em outros termos: seriam todas as produções externas ao livro, sejam públicas (caso de entrevistas) ou privadas (diários, correspondências etc.). Na síntese do próprio autor: “dito de outra forma, para os amantes de fórmulas, *paratexto* = *peritexto* + *epitexto*” (GENETTE, 2009, p. 12, grifos do autor).

Embora o critério espacial seja relevante para a identificação do paratexto, em particular para a distinção das duas categorias propostas, cabe destacar que não é o único elencado pelo autor. Ele menciona também aspectos temporais (momento de produção da obra, de modo a fornecer paratextos anteriores a outros), substanciais (em que pese o foco no verbal, aventa a existência das ilustrações e da própria materialidade do texto como elementos paratextuais), factuais (uma premiação, por exemplo, poderia indicar outro olhar para uma obra), pragmáticos (situação de comunicação, que inclui quem escreve e edita, a quem a produção se dirige e a intenção autoral) e funcionais (que levam à percepção da própria existência do texto, do modo como se pretende que seja assimilada).

Vê-se que, nessa segunda abordagem do tema, Genette reafirma a relevância da paratextualidade para o escopo teórico-analítico do campo literário, ao mesmo tempo em que alarga a aplicação do conceito e dos critérios que o definem. Embora explicita que sua intenção seja a de fazer aplicações sincrônicas, o autor reconhece que os paratextos constituem um reflexo do momento histórico e cultural em que foram produzidos.

“Os caminhos e meios do paratexto não cessam de modificar-se conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras, as edições de uma mesma obra, com diferenças de pressão às vezes consideráveis”, explica Genette (2009, p. 11). Os paratextos seriam, portanto, maleáveis conforme os fatores externos a ele que levaram à sua produção e concepção.

Seguindo esse raciocínio, pode-se considerar que, contemporaneamente, já existam novos aspectos histórico-culturais com potencial para modificar os paratextos. Estes passaram a ser desenvolvidos também em ambientes digitais, e não mais prioritariamente nos meios impressos. É algo a ser pensado à luz do modelo teórico de Genette e não imaginado inicialmente por ele. Seu objeto de análise eram as publicações impressas, algo coerente com o momento em que seus trabalhos foram desenvolvidos.

As novas possibilidades digitais de circulação, pensadas sob a ótica de Genette, instigam questionamentos. Dois deles: 1) nesse cenário contemporâneo, o modelo teórico do autor poderia ser aplicado *ipsis literis* ou caberiam ajustes?; 2) haveria novas ocorrências paratextuais nas produções

criadas em ambientes virtuais? Postas as perguntas, o caminho para respostas começa a ser percorrido na sequência, articulando o conceito de paratexto com premissas da Linguística Textual.

2. APROPRIAÇÕES DA CONCEPÇÃO DE PARATEXTO

Pode-se considerar que a concepção de paratexto foi apropriada pela Linguística Textual de três formas distintas: (1) via fatores de contextualização, (2) por meio de atualizações da definição do que seja um texto e (3) pela menção explícita ao termo pensado por Genette. Comentemos cada uma das abordagens, mostrando como foram trabalhadas por pesquisadores brasileiros dessa área.

Embora isto não tenha ocorrido, a expressão fatores de contextualização poderia ser incluída na lista elencada por Charaudeau e Maingueneau (2004) para se referir aos elementos existentes no entorno do texto antes do surgimento do termo paratexto. O conceito foi pensado por Marcuschi (1983) em um dos primeiros estudos no país sobre a Linguística Textual (ou de Texto, como foi chamada por ele à época). Em linhas gerais, trata-se de uma discussão semelhante à feita por Genette.

Marcuschi defendia que o texto deveria ser analisado como uma produção concreta. Para isso ser efetivamente posto em prática, a abordagem deveria levar em conta não somente o texto em si (aspectos coesivos), mas também as conexões conceituais-cognitivas, pragmáticas (intenção, aceitabilidade por parte do interlocutor, situação de ocorrência, entre outras) e de contextualização. Seriam os casos referentes a este último que dialogariam mais proximamente com as premissas paratextuais.

O linguista não apresenta propriamente uma definição do que sejam os fatores de contextualização. Eles ficam mais claros a partir de uma subdivisão proposta por ele entre contextualizadores e perspectivistas. A primeira situação inclui elementos que auxiliam na compreensão e nas expectativas criadas para a interpretação. Eles contribuiriam para a contextualização, sem serem constituintes da textualidade. “A rigor, esses elementos só existem como presença textual e nunca os encontramos soltos ou isolados do texto” (MARCUSCHI, 1983, p. 17).

Figurariam nesse grupo as assinaturas, a localização, a data e os elementos gráficos. Se pensarmos em uma reportagem, o nome do jornalista, a cidade de onde redigiu a notícia, a indicação do dia, do mês e do ano e a fonte gráfica utilizada para a composição das letras serviriam de exemplo para cada um dos quatro itens incluídos pelo autor entre os casos de contextualizadores.

O outro grupo de fatores, os perspectivistas, teria como proposta mapear aspectos que levariam a “avançar uma perspectiva de interpretação possível” (MARCUSCHI, 1983, p. 20). Os casos mencionados pelo autor são o título do texto, o início da produção (que passaria pistas relevantes sobre o conteúdo e a composição estrutural) e o autor (a depender de quem seja, já criaria expectativas

e levaria a suposições prévias sobre a produção). Para o linguista, esses fatores perspectivados seriam constituintes do texto, diferentemente dos contextualizadores, que auxiliariam para “equacionar alternativas de compreensão” (MARCUSCHI, 1983, p. 16).

Vê-se que por caminhos, nomenclaturas e abordagens teóricas diferentes, Marcuschi demonstra percepção semelhante ao fenômeno resumido por Genette na concepção de paratexto, em particular nos casos peritextuais. Os fatores de contextualização foram retomados posteriormente por Koch e Travaglia (1993 [1989]; 2002 [1990]) e Koch (2004), que procuraram situar o conceito entre os demais do escopo metodológico da Linguística Textual. Mas tratava-se apenas de uma recuperação das mesmas premissas, sem um avanço teórico.

Na prática, o conceito acabou sendo ofuscado com o passar dos anos. A explicação para isso estava em outro movimento teórico, o da própria concepção de texto. Este deixou de ser uma produção centrada (apenas) em sua textualidade para ter incorporados os variados aspectos externos a ele, como os sujeitos da interação, os conhecimentos que cada um traz, a situação de ocorrência, o momento histórico. O texto passa a ser o elemento de confluência de todos esses aspectos sociocognitivos interacionais, tendo como foco de interesse a explicação dos processos de produção de sentido.

O que venha a ser o entorno do texto também se alarga sob esse novo olhar. Como explica Koch (2004, p. 32):

Dentro desta concepção, amplia-se, mais uma vez, a noção de contexto, tão cara à Linguística Textual. Se, inicialmente, quando das análises transfrásticas, o contexto era visto apenas como co-texto (segmentos textuais precedentes e subsequentes ao fenômeno em estudo), tendo, quando da introdução da pragmática, passado a abranger primeiramente a situação comunicativa e, posteriormente, o entorno sócio-histórico-cultural, representado na memória por meio de modelos cognitivos, ele passa a constituir agora a própria interação e seus sujeitos: o contexto constrói-se, em grande parte, na própria interação.

Essa nova abordagem trouxe como implicação uma maleabilidade maior para os constituintes de um texto (e, por consequência, de seu “entorno”). Como sintetiza Marcuschi (2008, p. 89), em outro momento teórico: “A extensão física não interfere na noção de texto em si. O que faz um texto ser um texto é a discursividade, intelegibilidade e articulação que ele põe em andamento”. Outra implicação foi a própria revisão do que seja um texto, que passa, agora, a ter incluídos elementos de diferentes semioses (como as imagens), compondo uma produção multimodal. Para Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014, p. 150-151), são aspectos que não podem mais ser desconsiderados:

No momento atual da Linguística Textual, de forte tendência sociocognitivista, uma conceituação adequada de texto implica qualquer uso da(s) linguagem(ns) com vistas à realização de um determinado efeito no(s) interlocutore(s). Os textos são sempre

o resultado de um diálogo (real ou virtual) entre os sujeitos, que, sabedores da “presença” do outro, formulam seus enunciados considerando que eles não são suficientes em si mesmos – sempre demandam ação sociocognitiva dos parceiros.

Observa-se que, em uma leitura comparativa com o conceito de paratexto, o texto passa a incorporar os peritextos e levar em consideração até mesmo os epitextos, desde que ambos sejam relevantes para a construção do sentido. Foi tendo esse cenário teórico como norte que Cavalcante, Faria e Carvalho (2017, p. 15) afirmaram que os elementos peritextuais seriam integrantes do texto, o que autorizaria a descartar a paratextualidade como categoria de análise, como exposto na citação que abriu este artigo.

As três autoras mencionam o paratexto em uma proposta de repensar o conceito de intertextualidade para ser aplicado a produções contemporâneas, com particular atenção às veiculadas em ambientes digitais. É em discussões teóricas como essa, que têm na intertextualidade o interesse central, que o paratexto é referido explicitamente na *Linguística Textual*. O paratexto e Genette, via “Palimpsestos” (2010), já que autor e obra fazem parte da arquitetura adotada para trabalhar o conceito sob essa perspectiva.

O interesse, portanto, não está exatamente no paratexto, mas na menção dele para se chegar às demais categorias de transtextualidade, entre elas a da própria intertextualidade, definida pelas autoras no plural (intertextualidades) como sendo um “fenômeno textual-discursivo que abriga, de forma mais ou menos explícita, as relações entre textos, gêneros e estilos” (CAVALCANTE; FÁRIA; CARVALHO, 2017, p. 12). Menciona-se o paratexto apenas por ser integrante do modelo teórico do autor francês. O conceito é citado para ser, posteriormente, refutado. Isso ocorre, cabe registrar, tanto na acepção de peritexto, como a mencionada anteriormente, quanto na de epitexto. Este é registrado pelas pesquisadoras em outra de rodapé do artigo:

Retomamos aqui os elementos epitextuais, como o paratexto por prefácios e posfácios. Defendemos que sejam categorizados como legítimos metatextos, na medida em que se prestam claramente a comentar um texto. E, embora possam ocupar o mesmo lócus do texto comentado, esses elementos podem constituir outros gêneros e circular autonomamente. (CAVALCANTE; FÁRIA; CARVALHO, 2017, p. 19)

Reitera-se aqui a mesma concordância registrada na introdução com as premissas centrais da leitura feita pelas autoras, que corroboram também abordagem do tema já feita anteriormente por Koch, Bentes e Magalhães (2007). Concorda-se também com a definição contemporânea de texto, produção que passa a abarcar diferentes modalidades (verbais, imagéticas, plásticas, sonoras) manifestadas em um evento comunicativo em que convergem elementos sociocognitivos interacionais, situados historicamente.

Tem-se, no entanto, outra visão no tocante à exclusão do paratexto como categoria de análise. Brito (2018), inicialmente, e Brito e Ramos (2019), num segundo momento, procuraram trazer a questão da paratextualidade para o escopo teórico da Linguística Textual ao observarem a presença de elementos paratextuais ficcionais. A exemplo desses estudos, entende-se que o conceito (de paratexto) e a forma como o texto é visto não sejam itens excludentes. Mas essa articulação demanda outra categoria teórica, a focalização. É o ponto que iremos explorar na sequência.

3. FOCALIZAÇÃO DE (PARA)TEXTOS

A focalização é definida por Koch e Travaglia (2002 [1990], p. 88) como “a concentração dos usuários (produtor e receptor) em apenas uma parte do seu conhecimento, bem como a perspectiva da qual são vistos os componentes do mundo textual”. Os dois linguistas usam uma metáfora para esclarecer o conceito:

Seria como uma câmera que acompanhasse tanto o produtor como o receptor no momento em que um texto é processado. O primeiro fornece ao segundo determinadas pistas sobre o que está focalizando, ao passo que o segundo terá de recorrer a crenças e conhecimentos partilhados sobre o que está sendo focalizado, para poder entender o texto (as palavras que o compõem) de modo adequado. (KOCH; TRAVAGLIA, 2002 [1990], p. 88)

Parte-se do princípio colaborativo de que tanto autor/falante quanto leitor/ouvinte compartilhem do mesmo visor dessa câmera e que, portanto, estejam enxergando os mesmos conteúdos. Mas, se o texto tem de ser operacionalizado concretamente, na prática, é de se supor que essa convergência de olhares nem sempre aconteça tão harmonicamente assim, acarretando possíveis problemas de compreensão. Polissemias seriam apenas um dos possíveis exemplos de comprovação disso. Nesse sentido, como alertam os mesmos autores, porém em outro trabalho (KOCH; TRAVAGLIA, 1993 [1989], p. 86), “diferentes elementos do contexto podem gerar focalização”.

Quase fazendo jus às premissas do próprio conceito, é possível deslocar o olhar da focalização para outro aspecto da circulação dos textos. Estes costumam ser ladeados por diferentes conteúdos, tanto verbais quanto escritos. Entende-se, pela perspectiva contemporânea adotada pela Linguística Textual, que sejam constituintes textuais, desde que relevantes para os processos que levam à compreensão. Isso incorporaria os epitextos e tornaria desnecessária a categoria do paratexto, como defendido por Cavalcante, Faria e Carvalho (2017), autoras cujas ideias já foram expostas.

As produções contemporâneas, no entanto, nublam um pouco a aplicação dessas premissas. É algo particularmente complexo, quando observado do ponto de vista analítico, em textos criados em ambientes digitais e nele veiculados. Tomemos uma postagem de rede social, por exemplo.

Pensemos inicialmente em algo apenas verbal. Seria um texto, que replicaria marcas próprias a seu gênero. Acrescentemos agora uma imagem a ele. Ainda assim, seria um texto, porém com modalidades distintas (imagética e verbal), uma vez mais próprias ao gênero.

Avancemos mais um pouco. A postagem multimodal tem na parte inferior ícones que, se clicados por quem leu, sinalizam anuência ou concordância àquele conteúdo (é o caso do “curtir”, presente em Facebook, Instagram, Twitter e outras redes sociais). São próprios da postagem, quer o autor queira, quer não. Ainda assim, poderiam ser vistos como constituintes do texto e do gênero. Mas e os comentários? Eles configuram vozes dos leitores, que se tornam autores naquele espaço. Seriam o mesmo texto, do mesmo gênero? Já se torna mais complexa a resposta.

Elias e Cavalcante (2017) defendem que haja novas configurações nas produções veiculadas em ambientes digitais, nomeadas de hipertextos no escopo teórico da Linguística Textual, ao qual as duas autoras estão vinculadas. Trata-se, é importante registrar, de uma acepção do termo distinta da cunhada por Genette:

[...] entendemos, de forma ampliada, o hipertexto como um construto caracterizado pelos traços da conexão múltipla entre textos; não linearidade; não delimitação; fluidez; variedade de temas, de gêneros textuais e de linguagens, resultante da participação e do trabalho realizado colaborativamente por usuários em interação *online*. (ELIAS; CAVALCANTE, 2017, p. 321)

Da definição, dois aspectos ajudam a avançar a discussão sobre o papel do paratexto. Um é a atuação colaborativa dos sujeitos no processo de interação digital. Nesse processo interacional, segundo as duas pesquisadoras, os usuários olham de forma diferente para os mesmos conteúdos, explicitando em suas manifestações o que fora focalizado e posto em relevância. Basta observar os comentários de redes sociais para verificar que há tópicos distintos sendo explorados por quem ali registra opiniões, nem todos coincidentes com o conteúdo do que foi postado.

O outro aspecto a ser destacado é a existência de vários gêneros – e, por extensão, de vários textos – coexistindo num mesmo espaço. Haveria o que Elias (2014) chamou de poligenericidade, conceito reprisado por ela na parceria com Cavalcante. Nesse sentido, o hipertexto demandaria “considerar não apenas um texto e toda a complexidade dos aspectos que lhe são constitutivos, mas, sim, textos ou arranjos textuais envolvendo uma diversidade de gêneros textuais e de autores que atuam colaborativamente no espaço de redes sociais” (ELIAS; CAVALCANTE, 2017, p. 326).

Diante desse cenário, é possível pensar (e é até natural que isso ocorra) que as focalizações distintas não recaiam apenas a aspectos dos variados conteúdos ali presentes, mas também aos próprios gêneros e textos existentes, com os quais o leitor teve contato. Pode-se olhar a imagem primeiro (texto visual integrante de um gênero) e a parte verbal depois (outro texto, de outro gênero),

ou vice-versa. A depender do que fora lido, pode-se construir o sentido de forma diferente da esperada e planejada pelo autor. Este, por seu turno, pode também procurar dar destaque a um conteúdo em detrimento de outro, tentando dar maior relevância a ele.

Pondo a discussão agora nas mãos do pesquisador: e se o interesse de estudo dele for a parte escrita da postagem, e não a visual? Ou então as reações manifestadas nos comentários? Essas abordagens não ignorariam (e nem deveriam ignorar) a poligenericidade existente, mas focalizariam um aspecto em detrimento de outro(s), criando uma quase incontornável valoração daquilo que se tornou objeto de estudo. Valoração não no sentido qualitativo ou hierárquico, já que o todo é relevante para a produção do sentido, mas no tocante a ser o foco de atenção da análise.

Expondo em outros termos: a valoração de um aspecto, resultante da focalização nele, torna um elemento textual e um gênero mais relevantes, estabelecendo em relação aos outros constituintes uma relação paratextual. Reitera-se: não se sugere com isso que os demais sejam menos importantes, apenas que ficaram de fora do visor da câmera proposta por Koch e Travaglia. Ou seja, numa posição de paratextos.

Essa abordagem, como já dito, não ignora os princípios definidores do texto, do modo como é visto contemporaneamente. Ela, por outro lado, permite incorporar a perspectiva (real) de que uma mesma produção seja lida de maneiras distintas, assim com os constituintes dela. Do ponto de vista do pesquisador, chega a configurar uma espécie de método, que ajuda o analista a abordar aspectos diferentes de um mesmo texto, conforme seu interesse e a focalização que pretenda dar.

A consequência é que passa a ser estabelecida uma relação de foco e fundo, em que este último exerce um papel paratextual. O que passa a ser o foco e o fundo irá depender do interesse que se tem e do olhar dado à produção. Por conta disso, como defendido, o conceito de paratexto é relevante para abordagens como essa, o que justifica sua manutenção entre os itens a serem explorados pela Linguística Textual.

4. RELAÇÕES PARATEXTUAIS EM “OS SANTOS”

A série a ser trabalhada nesta análise, “Os Santos”, ajuda a ilustrar com propriedade a relevância do paratexto – ou da relação paratextual, forma sinônima a ser adotada – para produções digitais. Produzida em quadrinhos, na forma de tiras, ela retrata questões de gênero, raça, classe e orientação sexual ao narrar o cotidiano de duas famílias, ambas do Rio de Janeiro: uma negra, periférica, em que as mulheres trabalham na casa da segunda família em questão, de classe média alta, composta por pessoas brancas.

Iniciada em dezembro de 2019, a série soma 24 tiras, publicadas no Twitter e no Instagram no perfil do criador das histórias, o desenhista Leandro Assis (@leandro_assis_ilustra). As narrativas procuram refletir a desigualdade racial e social vigente no Brasil por meio de um olhar crítico sobre o trabalho doméstico. No país, 6,3 milhões de pessoas exercem essa atividade, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad) de 2019 (IBGE, 2019). As tiras ganharam repercussão nas redes sociais após a página de Instagram Mídia Ninja (@midianinja), com 3,1 milhões de seguidores (registrados em 1º de dezembro de 2020), repostar em seu perfil as publicações.

De acordo com Assis (SILVA, 27 jul. 2020), após esse compartilhamento, o número de pessoas acompanhando sua página aumentou de 3 mil para 450 mil em pouco mais de um mês. Em 20 de outubro de 2020, já havia ampliado para 759 mil. Ele passou a dividir a autoria com Triscila Oliveira, que conheceu em contatos feitos nos comentários das postagens da série e que descende de uma família negra que vivenciou a realidade das trabalhadoras domésticas. Os perfis dela (@afemme1 e @soulanja) somam mais de 252 mil seguidores no mesmo período. Com a repercussão, a partir de setembro do mesmo ano, a dupla ganhou um espaço semanal na área de charges do jornal “Folha de São Paulo”.

A produção de “Os Santos” foi interrompida em março de 2020 devido à pandemia de COVID-19. Causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, a doença pode variar de um quadro assintomático até complicações sérias, levando à morte. Aqui cabe um fato que se entrelaça com a realidade retratada em “Os Santos”: em 19 de março de 2020, foi confirmada, no Rio de Janeiro, a morte de uma trabalhadora doméstica que contraiu o vírus da empregadora que, por sua vez, chegou doente de uma viagem à Itália.

Para ilustrar, vejamos o exemplo a seguir (Figura 1). A tira corresponde à sexta história da série, na qual se discute a violência policial. Ela foi retirada do Twitter, onde Assis publica a tira completa:

Figura 1 – Sexta tira de “Os Santos”



Fonte: ASSIS, Leandro; OLIVEIRA, Triscila. tira 6 “a bolha”. Twitter: @leandroassis73. Disponível em: <<https://twitter.com/leandroassis73/status/1222301615698345984/photo/1>>. Acesso em: 18 out. 2020.

O que se vê na Figura 1 é a imagem reproduzida no Twitter, que é ampliada quando clicada pelo leitor. É onde ocorre o contato com a história em quadrinhos. O episódio evidencia o tom crítico da série com relação à situação racial brasileira. Um trecho de novela, em que a trabalhadora doméstica chama a patroa de racista, é o tema do diálogo reproduzido nos sete primeiros quadrinhos. A conversa é feita somente entre pessoas brancas. Falas considerando a cena “desnecessária” e “um absurdo” se somam a outras, em que o racismo é relativizado. A filha (assim é apresentada) contraria essas falas e é contestada pela maioria.

Os dois quadrinhos finais cortam a história para outro local da residência. Lá, ocorre outro diálogo, com outros personagens. São as trabalhadoras domésticas da casa, todas negras. Uma alimenta uma criança branca. Infere-se que seja filha de algum dos integrantes da família que as contrata. São mostradas ao fundo mais duas funcionárias. Uma delas comenta a preocupação com o filho, que “está na idade de passar o dia todo na rua, jogando bola com os amigos”. Isso, diz, é motivo de preocupação. Preocupação com o retorno para casa: “se a polícia te parar, não olha nos olhos, chama de senhor e abre a mochila sem reclamar. Lembra que tu é preto”.

As falas finais explicitam a crítica. Enquanto os patrões (brancos) relativizavam uma cena de novela em que o racismo era exposto, eles mesmos não enxergavam que todas as suas funcionárias domésticas eram negras e que uma delas aludia a uma situação concreta de discriminação, a tendência de serem os negros os abordados em batidas policiais. Segundo a personagem, era um cenário para se tomar cuidado e a ser obedecido. Fica sugerido que, se o roteiro de cautela não fosse seguido à risca, haveria o perigo de alguma ação violenta por parte das autoridades.

Aqui cabe mais um fato que se entrelaça com a história retratada nos quadrinhos. As pessoas negras representam 75% dos mortos pela polícia, segundo um relatório produzido pela Rede de Observatórios da Segurança (RAMOS, 2020), grupo de estudos sobre violência nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Ceará e Pernambuco. A publicação afirma ainda que 61% das vítimas de feminicídio são mulheres negras e que, enquanto a taxa geral de homicídios no Brasil é de 28 pessoas a cada 100 mil habitantes, entre os homens negros de 19 a 24 anos esse número sobe para mais de 200.

Os nove quadrinhos da história não são as únicas informações expostas ao leitor. Na parte debaixo da imagem, ele é apresentado também ao título da série, “Os Santos”, ao subtítulo, “Uma tira de ~~humor~~ ódio”, e aos endereços eletrônicos dos perfis do autor no Instagram, “@leandro_assis_ilustra”, e no próprio Twitter, “@leandroassis73”. Esses dois perfis funcionam como uma espécie de assinatura do desenhista, já que é onde ele registra seu nome. A partir da décima tira, temos também o nome e o endereço do perfil de Triscila Oliveira.

São elementos que, como comentado, podem ser vistos teoricamente sob dois prismas não excludentes: 1) compõem partes do texto multimodal, contribuindo para o processo de construção do sentido; 2) podem ser vistos como dados paratextuais, caso o enfoque esteja na tira (ou esta teria papel paratextual se o olhar estivesse no título ou nos endereços dos perfis nas redes sociais). Mas não são os únicos. A imagem está inserida em uma postagem, que apresenta outras informações:

Figura 2 – Reprodução de tela da tira no Twitter



Fonte: ASSIS, Leandro; OLIVEIRA, Triscila. tira 6 "a bolha". Twitter: @leandroassis73. Disponível em: <<https://twitter.com/leandroassis73/status/1222301615698345984/photo/1/>>. Acesso em: 18 out. 2020.

Nota-se, como visto na Figura 2, que, além da história em quadrinhos, são expostas outras informações. Para essa descrição, apenas a título expositivo, tomemos como ponto inicial os dados apresentados na parte de cima da postagem. Identifica-se a autoria ao se observar o perfil de Leandro Assis no Twitter, onde se pode ver uma foto dele e o nome que adotou nessa rede social: “Leandro_Assis_Ilustra”. O título da conta mantida por ele aparece logo abaixo: “@leandroassis73”.

A história em quadrinhos vem antecedida por uma curta postagem escrita, que especifica o número da tira e o título. Trata-se, no caso, do “N. 6” e de “A Bolha”, como pode ser visto na parte superior da imagem. Depois, ele insere uma hashtag (“#tirinhaossantos”) e cita o perfil da coautora Triscila Oliveira (“@soulanja”). Segue a tira em si, a mesma reproduzida na Figura 1. Logo após, no pé da postagem, a rede social registra automaticamente o horário em que o conteúdo foi posto no ar, 20h30min (“8:33 PM”), o dia, 28 de janeiro de 2020, e o suporte utilizado para isso (no caso, registra-se que foi iPhone).

Embora não reproduzido, sabe-se que o conteúdo dessa postagem, como é próprio de um hipertexto em rede social, poderia ser curtido, comentado e/ou compartilhado por outra pessoa. Constata-se, com essa descrição, a existência de pelo menos dois gêneros, a postagem em si e a tira. Há, portanto, uma poligenericidade, como destacado por Elias (2014) e Elias e Cavalcante (2017), e, por extensão, textos multimodais correspondentes a cada um deles. Uma vez mais, apresentam-se duas abordagens do ponto de vista textual: uma ampla, em que todos os elementos são acionados para a compreensão, e outra calcada na focalização, em que o olhar para um dos aspectos constrói uma relação paratextual entre os conteúdos, sem hierarquizar em termos de importância um ou outro.

O segundo caminho de análise fica mais evidente ao se observar a tira. A análise dela não ignora os demais conteúdos apresentados pelo autor na postagem da rede social. Mas, se o foco estiver na discussão racial e, por consequência, no conteúdo apresentado, a focalização tende a valorizar mais a história, estabelecendo com o restante uma relação paratextual. Por outro lado, caso o foco esteja na postagem, a tira é que passa a exercer um papel de paratexto.

Se a focalização estiver na postagem, por exemplo, pode-se identificar a existência de um padrão na forma de apresentação de grande parte das tiras. Isso ocorre no Twitter, nos moldes como foi visto na Figura 2, e também no Instagram. Neste, o conteúdo é publicado no formato carrossel, ou seja, cada quadro da tira é apresentado sequencialmente, como vemos na imagem a seguir:

Figura 3 – Reprodução de tela do Instagram



Fonte: ASSIS, Leandro; OLIVEIRA, Triscila. tira 6 “a bolha”. Instagram: @leandro_assis_ilustra. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B6orwQ3JLoy/>>. Acesso em: 18 out. 2020.

A sequência reproduz o primeiro (à esquerda) e o último (à dir.) quadros tira, do mesmo modo como ela aparece na tela do Instagram. O leitor não tem acesso à história completa de uma vez só. Ela é mostrada quadrinho por quadrinho, mostrados um por vez. Trata-se de uma adequação à plataforma digital. A história precisa ser fragmentada para permitir que os desenhos sejam vistos e os diálogos, lidos. Ela até poderia ser mostrada de uma vez só. Mas a ampliação do todo reduziria o tamanho das partes expostas em cada um dos quadros. Daí a solução de dividir o conteúdo, cena por cena.

Outra restrição do Instagram é que os usuários podem inserir até dez imagens por postagem. Como a história de “Os Santos” foi criada com nove quadros, eles correspondem à maior parte do espaço disponibilizado. O autor reservou a décima e última sequência para mostrar o título da série e os endereços de seus perfis nas redes sociais, assim como fez no Twitter. Vê-se que, embora exponha uma forma de leitura diferente (leem-se os quadrinhos um por vez, sem ter contato com a tira completa), o conteúdo da história é exatamente o mesmo.

Ao lado de cada uma das imagens, aparece o espaço destinado aos comentários, como pode ser visto na Figura 3. Não só os leitores se manifestam ali. É também onde o autor pode incluir algum conteúdo verbal a respeito das cenas postadas. Assis costuma redigir “uma série em quadrinhos”. Logo após, especifica o número do episódio (seis, no caso) e o título da história. O desenhista finaliza mencionando algumas hashtags, de modo a indexar o conteúdo com quem eventualmente for comentar ou reproduzir a tira, que pode ser salva ou compartilhada, além de comentada. Ao lado de cada uma das cenas, como pode ser visto, aparece o espaço destinado aos comentários, tanto do mantenedor do perfil, Leandro Assis, quanto dos leitores.

O que podemos notar em ambos os formatos, tanto o viabilizado pelo Twitter quanto pelo Instagram, é que existem informações que se alteram nas duas redes sociais e que o conteúdo da história se molda (ou tem de ser moldado) para se adequar à plataforma utilizada. Reprisa-se que, independentemente da forma de veiculação, há diferentes elementos que compõem o texto, que se somam no processo de construção do sentido. Mas, a depender do olhar a ser dado, pode valorizar um aspecto, criando no tocante aos demais uma relação paratextual. O interesse estaria no aspecto a ser focalizado.

Sendo assim, existe um foco, que é o conteúdo a ser observado detalhadamente, e um fundo, que desempenhará uma função paratextual em relação ao anterior. Entende-se que as duas plataformas digitais analisadas não só permitem, mas estimulam também essa forma de abordagem. No caso específico da tira veiculada no Instagram, o leitor tende a ser atraído a olhar um quadro de cada vez na publicação. Para acessar os comentários, ele precisa clicar em um ícone e, fazendo isso, a tira passa a atuar como fundo. Em “Os Santos”, a parceria que Leandro Assis estabeleceu com Triscila Oliveira se deu justamente por intermédio de um comentário feito por ela em uma das tiras. Em uma situação na qual se evidencia a autoria da série, o analista poderia utilizar os comentários como foco, dando ênfase ao conteúdo verbal registrado por Triscila e a tira em questão passaria a atuar como fundo, exercendo um papel paratextual.

Logo, o interesse de estudo de uma pesquisa pode ser a parte escrita da postagem e não a visual ou vice-versa. Pode-se também focar nas reações, compartilhamentos e comentários. Uma análise dos comentários deixados nas postagens das tiras poria esse conteúdo em foco, pois, nesse processo de interação, encontramos diversos leitores que têm olhares diferentes sobre os mesmos conteúdos, evidenciando em suas manifestações o que para eles atua como foco e está em posição de relevância utilizando os comentários das postagens. Outro caminho possível, no qual se pretende discutir puramente o conteúdo imagético das tiras, os comentários e outras informações atuariam como fundo da análise. Pensando nessa abordagem, propomos a possibilidade de focalizar um aspecto em detrimento de outro, e não ignorar a poligenericidade presente nas publicações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos mostrar neste artigo uma nova abordagem sobre a ideia de paratexto, na qual se estabelece uma relação de foco e fundo com base no interesse do analista e do olhar destinado à produção em questão. Destarte, esse olhar para o conceito, segundo o que defendemos, não trata de uma questão de valoração puramente qualitativa, mas de uma focalização por parte do analista, uma espécie de método que o auxiliará a abordar diferentes dimensões de um mesmo texto. Essa

abordagem, como mencionamos, não desautoriza os princípios contemporâneos definidores do texto. Ao contrário, o que se propõe é como averiguar diferentes ângulos de uma mesma produção, conforme o interesse da pesquisa ou mesmo de leitura.

Esse método proposto é particularmente relevante quando o analista se depara com as produções veiculadas em ambientes digitais, nas quais temos conteúdos imagéticos e verbais com marcas próprias, poligenericidade, diferentes modos de interação e funcionamento de plataformas digitais coexistindo. Como vimos no exemplo de “Os Santos”, a relação paratextual estabelecida se mostrou bastante presente e foi justamente a focalização que trouxe luz para a abordagem dos aspectos plurais ali presentes. Dessa forma, o conceito de paratexto, como defendido, é relevante para abordagens como a proposta, o que justifica sua manutenção entre os elementos a serem examinados pela e na Linguística Textual.

REFERÊNCIAS

ASSIS, L.; OLIVEIRA; T. Os Santos. *Instagram: @leandro_assis_ilustra*. Disponível em: <https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra/>. Acesso em 01 dez. 2020.

ASSIS, L.; OLIVEIRA; T. Os Santos. *Twitter: @leandroassis73*. Disponível em: <<https://twitter.com/leandroassis73/>>. Acesso em 01 dez. 2020.

BRITO, K. C. *Paratextos ficcionais em Watchmen*. 190 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, SP: 2018.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V.; BRITO, M. A. P. *Coerência, referenciação e ensino*. São Paulo: Cortez, 2014. (Coleção Trabalhando com... na Escola; v. 7).

CAVALCANTE, M. M.; FARIA, M. G. S.; CARVALHO, A. P. L. Sobre intertextualidades estritas e amplas. *Revista de Letras*, n. 36, v. 2, jul./dez. 2017, p. 7-22. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/31250/71735>>. Acesso em 01 dez. 2020.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coord. trad. Fabiana Komseu. São Paulo: Contexto, 2004.

ELIAS, V. M. HQ e leitura na mídia social digital: porque comentar é preciso. In: LINS, M. P. P.; CAPISTRANO JÚNIOR, R. (Orgs.). *Quadrinhos sob diferentes olhares teóricos*. Vitória: PPGEL-UFES, 2014. p. 45-64.

ELIAS, V. M.; CAVALCANTE, M. M. Linguística Textual e estudos do hipertexto: focalizando o contexto e a coerência. In: CAPISTRANO JÚNIOR, R.; LINS, M. P. P.; ELIAS, V. M. (Orgs.). *Linguística Textual: diálogos interdisciplinares*. São Paulo: Labrador, 2017. p. 317-338.

GENETTE, G. 2010. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos trad. Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

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

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua*. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101678.pdf>>. Acesso em 01 dez. 2020.

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

KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. *Texto e coerência*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1993 [1989].

KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. *A coerência textual*. 14. ed. rev. ampl. São Paulo: Contexto, 2002 [1990]).

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

MARCUSCHI, L. A. *Linguística de Texto: o que é e como se faz*. Recife: Mestrado em Letras e Linguística; Universidade Federal de Pernambuco, 1983. (Série Debates 1).

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

RAMOS, P.; BRITO, K. C. Comicidade além da tira: paratextos como estratégia para produção do humor. *Memorare*, Tubarão, SC, v. 6, n. 2, p. 71-90, jul./dez./ 2019. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/8542/4722>. Acesso em 01 dez. 2020.

RAMOS, S. *Racismo, motor da violência: um ano da Rede de Observatórios da Segurança*. Rio de Janeiro: Centro de Estudo de Segurança e Cidadania, 2020. Disponível em: <<http://observatorioseguranca.com.br/produtos/relatorios/>>. Acesso em 01º dez. 2020.

SILVA, A. C. Quadrinhos, política e desigualdade social: uma entrevista com Leandro Assis e Triscila Oliveira. *Arribação*. 27 jul. 2020. Disponível em: <<https://arribacao.com.br/2020/07/27/quadrinhos-politica-e-desigualdade-social-uma-entrevista-com-leandro-assis-e-triscila-oliveira/>>. Acesso em 01 dez. 2020.

SILVA, J. “Os Santos”: artista cria quadrinho retratando ‘cidadãos de bem’ e faz sucesso na internet. *Almanaque SOS*. 15 jan. 2020. Disponível em: <<https://www.almanaquesos.com/os-santos-artista-serie-quadrinhos-cidadao-de-bem-sucesso-internet/>>. Acesso em 01 dez. 2020.