UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS – CÂMPUS MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ETEFANIA CRISTINA PAVARINA

SEMIÓTICA SOCIAL E INDEXAÇÃO:

modelo para a leitura documentária de histórias em quadrinhos

Marília

2026

ETEFANIA CRISTINA PAVARINA

SEMIÓTICA SOCIAL E INDEXAÇÃO:

modelo para a leitura documentária de histórias em quadrinhos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, campus Marília, para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Orientador: Carlos Cândido de Almeida

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Marília

2026

P337s

Pavarina, Etefania Cristina

Semiótica Social e Indexação : modelo para a leitura documentária de histórias em quadrinhos / Etefania Cristina Pavarina. -- Marília, 2026

368 p. : il.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília

Orientador: Carlos Cândido de Almeida

1. Leitura documentária. 2. histórias em quadrinhos. 3. indexação de objetos multimodais. 4. semiótica social. 5. gramática do design visual. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta tese apresenta impacto social ao contribuir para o aprimoramento da organização, representação e recuperação da informação em histórias em quadrinhos, documentos multimodais que desempenham funções culturais, educacionais, informacionais e de preservação da memória social. Ao propor um modelo de leitura documentária multimodal fundamentado na Semiótica Social e na Gramática do Design Visual, a pesquisa amplia as possibilidades de tratamento temático desses documentos, considerando não apenas informações bibliográficas e narrativas, mas também elementos visual-semióticos e pragmáticos envolvidos na construção de seus significados.

A proposta possui potencial de aplicação em bibliotecas, arquivos, museus, centros de documentação, repositórios digitais e demais instituições responsáveis pela organização e disponibilização de acervos de histórias em quadrinhos. Uma representação mais abrangente desses documentos pode favorecer sua identificação, recuperação, acesso e uso por pesquisadores, estudantes, profissionais da informação e pela sociedade, contribuindo para a valorização das histórias em quadrinhos como patrimônio documental, cultural e informacional.

Nesse sentido, a tese estabelece relação principalmente com o ODS 4 – Educação de Qualidade, ao produzir conhecimento teórico-metodológico que pode favorecer o acesso, a organização e o uso de recursos informacionais multimodais em contextos educacionais e de pesquisa. Articula-se também ao ODS 10 – Redução das Desigualdades, na medida em que o aprimoramento das formas de representação e recuperação pode contribuir para ampliar as possibilidades de acesso a manifestações culturais e informacionais constituídas por diferentes linguagens. Relaciona-se, ainda, ao ODS 11 – Cidades e Comunidades Sustentáveis, particularmente à dimensão de proteção e valorização do patrimônio cultural, ao oferecer subsídios para o tratamento de acervos de histórias em quadrinhos em instituições de memória.

Assim, o impacto social da pesquisa reside no fortalecimento de práticas de organização da informação mais adequadas à complexidade dos documentos multimodais, favorecendo sua preservação, acesso, recuperação e apropriação social e contribuindo para aproximar a Ciência da Informação das demandas contemporâneas de representação da diversidade documental.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This thesis has a social impact by contributing to the improvement of the organization, representation, and retrieval of information in comics, multimodal documents that perform cultural, educational, and informational functions while also contributing to the preservation of social memory. By proposing a multimodal documentary reading model grounded in Social Semiotics and the Grammar of Visual Design, the research broadens the possibilities for the subject representation of these documents, considering not only bibliographic and narrative information but also visual-semiotic and pragmatic elements involved in the construction of meaning.

The proposed model has potential applications in libraries, archives, museums, documentation centers, digital repositories, and other institutions responsible for organizing and providing access to comics collections. A more comprehensive representation of these documents may facilitate their identification, retrieval, access, and use by researchers, students, information professionals, and society at large,

thereby contributing to the recognition and appreciation of comics as documentary, cultural, and informational heritage.

In this regard, the thesis is primarily aligned with SDG 4 – Quality Education, as it produces theoretical and methodological knowledge that may enhance the access, organization, and use of multimodal information resources in educational and research contexts. It is also related to SDG 10 – Reduced Inequalities, insofar as improving representation and retrieval practices may contribute to expanding access to cultural and informational expressions conveyed through different modes of communication. Furthermore, it is associated with SDG 11 – Sustainable Cities and Communities, particularly with regard to the protection and enhancement of cultural heritage, by providing methodological support for the treatment of comics collections held by memory institutions.

Thus, the social impact of this research lies in strengthening information organization practices that are better suited to the complexity of multimodal documents, fostering their preservation, access, retrieval, and social appropriation, while bringing Information Science into closer alignment with contemporary demands for the representation of documentary diversity.

ETEFANIA CRISTINA PAVARINA

SEMIÓTICA SOCIAL E INDEXAÇÃO:

modelo para a leitura documentária de histórias em quadrinhos

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Campus Marília, para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Data da defesa: 28/08/2026

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Prof. Dr. Carlos Candido de Almeida
Orientador – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Profª Drª Franciele Marques Redigolo
Examinadora interna – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Prof. Dr. Edberto Ferneda
Examinador interno – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Profª Drª Camila Monteiro de Barros
Examinadora externa – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Miguel Luiz Contani
Examinador externo – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Ao Krystian e Christopher, presenças que
habitam a narrativa da minha vida e que,
na experiência sensível do cotidiano,
renovam continuamente o sentido da
minha jornada.

AGRADECIMENTOS

O sentido se organiza em percursos, trajetórias pelas quais estados se convertem em outros estados. Uma tese é, em essência, um desses percursos: um processo de transformação intelectual no qual ideias amadurecem, hipóteses se refinam e o conhecimento se constrói gradualmente por meio de encontros, leituras, diálogos e experiências.

Neste pequeno espaço de agradecimentos manifestam-se elementos (actantes) fundamentais para a realização desta tese, que não aparecem explicitamente no texto em si, mas que atravessaram silenciosamente todo o processo de sua escrita, das frases e parágrafos às subseções e as seções, sustentando e amalgamando o conjunto.

Na tradição da semiótica social, o sentido emerge das relações que se estabelecem entre sujeitos, textos e contextos de situação e cultura. A pesquisa científica também se constrói nesse tecido de presenças, apoios e mediações que tornam possível o percurso intelectual. Esta investigação se realizou, portanto, graças a uma rede de encontros e contribuições que acompanharam e sustentaram cada etapa deste trabalho.

Entre essas presenças primeiras, expresso minha gratidão a Deus, fonte da sabedoria e da vida. Como em Evangelho de João (1:1) “No princípio era o Verbo”, manifesta-se ali a primazia de uma ordem significativa que concede à humanidade a possibilidade de transformar palavras em conhecimento e signos em sentido. A Ele, minha gratidão por ter me sustentado ao longo de todo esse percurso.

Agradeço ao Krystian, por ser minha força e meu maior incentivo durante toda essa trajetória, pelo apoio cotidiano e pela compreensão diante de minhas ausências e dos longos momentos dedicados à pesquisa. E ao Christopher, meu maior presente durante a fase do doutorado, que muitas vezes iluminou os momentos mais escuros da vida acadêmica com seu doce sorriso e afeto inestimável.

Minha profunda gratidão à minha mãe, Evani, por sempre estar ao meu lado, mesmo quando distante; por vir todas as vezes em que precisei; por me dar força e por acompanhar toda a minha trajetória. Por não compreender nada do que eu explicava sobre minha pesquisa e, ainda assim, me ouvir com atenção e carinho, gesto que, por si só, já contém um sentido profundo de apoio e presença.

Ao professor Carlos Cândido de Almeida, pela orientação precisa, crítica e generosa. Agradeço pela confiança depositada em minha pesquisa, pelo cuidado com a minha formação e pelos conselhos que muitas vezes me ajudaram a me desenvolver não apenas como pesquisadora, mas também como pessoa. Aprendi muito nas reuniões e nos encontros do grupo de pesquisa, e aprendi ainda mais nos almoços e cafés da tarde que acompanharam tantas conversas formativas. Um bom mestre faz toda a diferença na vida de alguém em formação. Sou profundamente grata também pela sensibilidade e pelo apoio durante minha gestação, pela compreensão diante das adversidades pessoais e acadêmicas e pela ajuda constante na reorganização dos caminhos sempre que novos desafios surgiam.

Às professoras Franciele Marques Redigolo e Camila Monteiro de Barros e aos professores Edberto Ferneda e Miguel Luiz Contani, pela generosidade em aceitar o convite para avaliar e discutir este trabalho.

Ao grupo de pesquisa Fundamentos Teóricos da Informação (FTI), pelas discussões e aprendizados compartilhados ao longo desta trajetória. Em especial à Giovana, à Valdirene e ao Alexandre, primeiro pela amizade sincera que construímos nesse percurso e, depois, pelas parcerias e trocas intelectuais que tornaram possível desenvolver nossas pesquisas em conjunto sempre que as circunstâncias permitiam.

À querida Amanda Garcia, pela amizade, por toda a ajuda, especialmente após minha gestação, pelas trocas constantes de informações e por ser uma de minhas inspirações como modelo de docente. À Ana Beatriz, pelo acolhimento e pela presença afável ao longo desse caminho.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI-UNESP), cujas contribuições intelectuais, debates e trocas acadêmicas enriqueceram profundamente este percurso de investigação.

À Universidade Estadual Paulista (UNESP) e à Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, instituição que proporcionou o espaço acadêmico e institucional necessário para a realização desta pesquisa e para o desenvolvimento das atividades que a acompanharam.

A todos aqueles que, de diferentes formas — direta ou indiretamente — participaram desta trajetória, contribuindo com apoio, diálogo, incentivo e presença. Em cada encontro, em cada gesto de colaboração e em cada palavra compartilhada, reafirma-se aquilo que a própria semiótica nos ensina: o sentido se constrói nas relações, nos percursos compartilhados e nas experiências que nos transformam.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

“Organizar a experiência para fazer dela um discurso é, antes de tudo, nela descobrir (ou projetar) uma racionalidade: uma direção, uma ordem, uma forma intencional ou, ainda, uma estrutura” (Fontanille, 2019, p. 187).

RESUMO

As histórias em quadrinhos configuram-se como objetos informacionais, caracterizados pela articulação indissociável entre linguagem verbal, visual e recursos composicionais diagramáticos, organizados numa narrativa sequencial. No âmbito da Ciência da Informação, entretanto, os processos de leitura documentária e indexação ainda se apoiam majoritariamente em modelos tradicionais concebidos para textos verbais lineares, o que impõe limitações significativas à representação temática de objetos multimodais. Diante desse cenário, esta tese tem como objetivo investigar as contribuições teóricas e metodológicas da semiótica social e da Gramática do Design Visual para a leitura documentária de histórias em quadrinhos, com vistas ao aprimoramento da indexação desse tipo de documento. Metodologicamente, a pesquisa caracteriza-se como teórico-aplicada, de natureza qualitativa e pautada nos procedimentos da pesquisa bibliográfica. O percurso metodológico estruturou-se em duas etapas principais e complementares. A primeira consistiu na realização de uma revisão sistemática de literatura e pesquisa bibliográfica complementar, voltada à identificação e análise de estudos sobre leitura documentária, indexação de objetos visuais e multimodais, Semiótica Social, Gramática do Design visual e estudos sobre histórias em quadrinhos. A segunda etapa compreendeu procedimentos empíricos por meio do mapeamento de conceitos, elementos e procedimentos analíticos recorrentes na literatura de leitura documentária de imagens e histórias em quadrinhos, esquemas de metadados especializados e em plataformas colaborativas de catalogação de HQ's, para delinear os principais elementos representacionais utilizados na construção de categorias para a leitura documentária multimodal. Como resultados, a tese propõe um conjunto de diretrizes para análise de histórias em quadrinhos pautadas nas metafunções representacional, interacional e composicional da Gramática do Design Visual, além de um modelo de leitura documentária de histórias em quadrinhos, estruturado em quatro dimensões (bibliográfica, narrativa, visual-semiótica e pragmática), posteriormente aplicado a um *corpus* composto por duas histórias em quadrinhos de formatos distintos (tira e *graphic novel*). A aplicação do modelo demonstrou sua capacidade de identificar recursos composicionais, expressivos e interacionais tradicionalmente pouco explorados nos processos de indexação, ampliando as possibilidades de descrição do plano da expressão articulado ao plano do conteúdo dos recursos informacionais multimodais. Conclui-se que a incorporação de aportes da semiótica social à leitura documentária amplia a capacidade analítica da indexação de histórias em quadrinhos, contribuindo para a identificação do assunto e a explicação dos processos pelos quais os significados são construídos nas obras, além de oferecer subsídios metodológicos para o tratamento informacional de outros documentos multimodais.

Palavras-chave: Leitura documentária; histórias em quadrinhos; indexação de objetos multimodais; semiótica social; gramática do *design* visual.

ABSTRACT

Comics are multimodal informational objects characterized by the inseparable integration of verbal and visual language with compositional layout resources organized into a sequential narrative. Despite this multimodal nature, documentary reading and indexing processes in Information Science continue to rely predominantly on traditional models developed for linear verbal texts, resulting in significant limitations in the subject representation of multimodal documents. In this context, this dissertation investigates the theoretical and methodological contributions of Social Semiotics and the Grammar of Visual Design to the documentary reading of comics, with the aim of improving the indexing of this document genre. Methodologically, this is a qualitative, theory-informed applied study grounded in bibliographic research. The research design comprised two complementary stages. The first involved a systematic literature review, complemented by a broader bibliographic review, to identify and analyze studies on documentary reading, the indexing of visual and multimodal documents, Social Semiotics, the Grammar of Visual Design, and comics studies. The second stage consisted of an empirical mapping of concepts, analytical categories, and methodological procedures identified in the literature on documentary reading of images and comics, as well as in specialized metadata schemes and collaborative comic cataloging platforms. This mapping served to identify the principal representational elements underpinning the development of categories for multimodal documentary reading. The research proposes a set of analytical guidelines for comics based on the representational, interactive, and compositional metafunctions of the Grammar of Visual Design. It also introduces a documentary reading model structured around four complementary dimensions (bibliographic, narrative, visual-semiotic, and pragmatic) which was subsequently applied to a corpus comprising two comics in different formats: a comic strip and a graphic novel. The application of the model demonstrated its ability to identify compositional, expressive, and interactive resources that have traditionally received little attention in indexing processes, thereby expanding the representation of the plane of expression in conjunction with the plane of content in multimodal informational resources. The findings indicate that incorporating the principles of Social Semiotics into documentary reading enhances the analytical capacity of comic indexing by supporting more comprehensive subject identification and by explaining how meanings are constructed through the interaction of verbal, visual, and compositional resources. Furthermore, the proposed model provides a methodological framework that can be extended to the knowledge organization and information processing of other multimodal documents.

Keywords: Documentary reading; comic books; indexing of multimodal objects; social semiotics; grammar of visual design.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Linha do tempo das teorias semióticas que influenciaram a semiótica social 50
Figura 2 – Diagrama de Halliday sobre a natureza dos estudos linguísticos e suas interconexões com outras áreas de pesquisa 61
Figura 3 – Ilustração do signo de Peirce 62
Figura 4 – Ilustração do signo de Saussure 63
Figura 5 – Esquema de signo de Barthes 65
Figura 6 – Desenho de uma criança representando um carro 70
Figura 7 – Relação entre texto e contexto de cultura e de situação 97
Figura 8 – Esquema de comunicação Jakobson 101
Figura 9 – Sistema de transitividade 103
Figura 10 – Fluxograma da metafunção representacional 120
Figura 11 – Representação dos processos narrativos visuais de ação e reação 125
Figura 12 – Diagrama dos significados interativos 134
Figura 13 – Diagrama da metafunção composicional 138
Figura 14 – Dimensões do valor da informação na composição visual 140
Figura 15 – Diagrama do sistema de enquadramento 143
Figura 16 – In the Louvre: The Yellow Kid Takes in the Masterpieces of Art 151
Figura 17 – Sistema de visualidade das HQ's 155
Figura 18 – Exemplo de onomatopeias 157
Figura 19 – Tipos de balões 158
Figura 20 – Exemplos Clássicos de Metáforas Visuais 159
Figura 21 – Linhas cinéticas em Mangás 165
Figura 22 – Leitura documentária de quadrinhos com base na semiótica francesa 218
Figura 23 – Etapas de construção do modelo de leitura documentária multimodal 230
Figura 24 – Fluxograma PRISMA 238
Figura 25 – Dimensões da leitura documentária 264
Figura 26 – Estratégia de leitura documentária: exploração da superestrutura 265
Figura 27 – Leitura tradicional vs leitura multimodal 266
Figura 28 – Tira de análise 1 296
Figura 29 – Capa de Batman: a piada mortal 303
Figura 30 – Sequência 1: A visita de Batman ao Asilo Arkham, p. 11 305
Figura 31 – Sequência 1: A visita de Batman ao Asilo Arkham, p. 12 307
Figura 32 – Sequência 2: O ataque a Bárbara Gordon e o sequestro do comissário Gordon, p. 20 309
Figura 33 – Sequência 2: O ataque a Bárbara Gordon e o sequestro do comissário Gordon, p. 21 310
Figura 34 – Sequência 3: O resgate do Comissário Gordon no parque de diversões, p. 43 313
Figura 35 – Sequência 3: O resgate do Comissário Gordon no parque de diversões, p. 44 314

Figura 36 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 50 317
Figura 37 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 51 318
Figura 38 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 52 319
Figura 39 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 52 320

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Indicação das resoluções dos objetivos 38
Quadro 2 – Distinção conceitual entre signo, modo e recurso semiótico 83
Quadro 3 – Síntese conceitual comparativa: Modo × Modalidade × Multimodalidade 92
Quadro 4 – Inter-relações entre contexto de situação e metafunções da linguagem 98
Quadro 5 – Resumo dos tipos de processos, seus verbos e participantes 104
Quadro 6 – Papéis de fala, valores trocados e respostas 107
Quadro 7 – Componentes interpessoais da oração 109
Quadro 8 – Conceitos de participantes na estrutura narrativa.....121
Quadro 9 – Tipos de enquadramento e distância social na GDV 136
Quadro 10 – Fatores de saliência na GDV 141
Quadro 11 – Tipos de enquadramento 144
Quadro 12 – Gêneros discursivos e formatos editoriais das histórias em quadrinhos 148
Quadro 13 – Elementos de layout e seu impacto no ritmo e movimento dos quadrinhos.....169
Quadro 14 – Objetivos e características da catalogação de assunto, indexação e análise documentária 176
Quadro 15 – Síntese teórica do agrupamento de etapas da indexação 185
Quadro 16 – Modelo de leitura documentária para textos científicos 196
Quadro 17 – Estratégias metacognitivas de leitura documentária.....200
Quadro 18 – Análise de imagens de Panofsky direcionada aos quadrinhos.....203
Quadro 19 – Modelo de leitura documentária de imagens proposto por Shatford..205
Quadro 20 – Modelo de leitura documentária de imagens proposto por Smit 205
Quadro 21 – Modelo de leitura documentária de fotografias proposto por Manini .208
Quadro 22 – Modelo de leitura documentária de charge proposto por Wu 214
Quadro 23 – Modelo de leitura documentária de caricaturas proposto por Ribeiro e Cordeiro 217
Quadro 24 – Principais elementos temáticos presentes em esquemas de metadados para histórias em quadrinhos 222
Quadro 25 – Estrutura metodológica da tese 229
Quadro 26 – Protocolo da revisão sistemática 232
Quadro 27 – Strings de busca e resultados nas bases de dados.....236
Quadro 28 – Referencial teórico extraído da RSL 238
Quadro 29 – Sistematização dos elementos extraídos dos modelos de indexação visual para a construção do modelo proposto 244
Quadro 30 – Sistematização dos elementos de esquemas de metadados para a construção do modelo proposto 245
Quadro 31 – Sistematização dos elementos de plataformas colaborativas para a construção do modelo proposto 248
Quadro 32 – Síntese das metafunções da GDV para análise 250

Quadro 33 – Principais elementos verbo-visuais para leitura documentária de quadrinhos.....270
Quadro 34 – Estrutura e processos para leitura documentária com base na GDV 277
Quadro 35 – Níveis de análise do modelo proposto.....288
Quadro 36 – Articulação entre as dimensões e categorias do modelo proposto....292
Quadro 37 – Modelo de leitura documentária multimodal – análise 1.....299
Quadro 38 – Modelo de leitura documentária multimodal – análise 2.....322
Quadro 39 – Metadados das plataformas colaborativas de quadrinhos.....359

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CBML	*Comic Book Markup Language*
CBO	*Comic Book Ontology*
CI	Ciência da Informação
ComicsML	*Comics Markup Language*
CoMet	*Comic Metadata Format*
GCD	*Grand Comics Database*
GDV	Gramática do *Design* Visual
HQ	História em Quadrinhos
IA	Inteligência Artificial
LSF	Linguística Sistêmico-Funcional
OC	Organização do Conhecimento
OCLC	*Online Computer Library Center*
OI	Organização da Informação
PI	Participante Interativo
PR	Participante Representado
RSL	Revisão Sistemática da Literatura
SOCs	Sistemas de Organização do Conhecimento
StArt	*State of the Art through Systematic Reviews*
TTI	Tratamento Temático da Informação
UNESP	Universidade Estadual Paulista

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 21
1.1 Delineamento do problema 31
1.2 Objetivos 37
1.3 Hipótese e tese 39
1.4 Justificativa da tese 41
1.5 Estrutura da tese 45
2 SEMIÓTICA SOCIAL, TEORIA SISTÉMICO-FUNCIONAL E GRAMÁTICA DO *DESIGN* VISUAL 47
2.1 Estrutura conceitual da semiótica social 55
2.1.1 Plano semiótico e plano mimético 55
2.1.2 Complexos ideológicos e sistemas logonômicos: relações de poder e solidariedade 56
2.1.3 O signo na semiótica social 60
2.1.4 Noção de texto e discurso 74
2.1.5 Modos e recursos semióticos 77
2.1.6 Affordances 84
2.2 Multimodalidade 87
2.3 Teoria sistêmico-funcional 94
2.4 Gramática do *Design* Visual 112
2.4.1 Metafunção representacional 119
2.4.2 Metafunção interacional 130
2.4.3 Metafunção composicional 137
3 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS 145
3.1 Um breve percurso das histórias em quadrinhos 149
3.2 Estruturas iconográficas e plásticas 154
3.2.1 Elementos do sistema de sonoridade 155
3.2.2 Elementos do sistema de movimento 161
3.2.3 Relações entre o sistema de sonoridade e de movimento 167
4 LEITURA DOCUMENTÁRIA 171
4.1 Tratamento Temático da Informação 172
4.2 Aspectos teóricos da indexação 178
4.3 Leitura documentária de documentos textuais 190

4.4 Leitura documentária de imagens 201
4.5 Estratégias de representação temática de histórias em quadrinhos 210
4.5.1 Modelos de leitura documentária de histórias em quadrinhos 213
4.5.2 Metadados e esquemas específicos para descrição de histórias em quadrinhos 220
4.5.3 Folksonomia e representação social de histórias em quadrinhos 223
5 PERCURSO METODOLÓGICO 228
5.1 Procedimento de busca e seleção da literatura 230
5.1.1 Revisão Sistemática de Literatura (RSL) 231
5.1.2 Pesquisa bibliográfica complementar. 239
5.2 Procedimentos da pesquisa aplicada: desenvolvimento do modelo 241
5.2.1 *Extração de elementos dos modelos de indexação de imagens e esquemas de metadados de HQs* 242
5.2.2 *Extração dos elementos de plataformas de indexação colaborativa* 246
5.2.3 Elementos semióticos utilizados no modelo 249
5.3 Delimitação do *corpus* de análise 252
6 SEMIÓTICA SOCIAL E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO NA INDEXAÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS 255
6.1 Resultados teóricos: fundamentos semióticos sociais para leitura documentária 255
6.1.1 Informação, signo e leitura documentária multimodal 256
6.1.2 Diretrizes para leitura documentária de quadrinhos baseadas na gramática do design visual 272
6.1.3 Níveis de análise para leitura documentária de histórias em quadrinhos 286
6.2 Resultados empíricos: modelo de leitura documentária de histórias em quadrinhos 290
6.2.1 Aplicação do modelo: análise de narrativa sequencial curta "Epidemia de Zika vírus" 295
6.2.2 Aplicação do modelo: análise de narrativa sequencial longa "Batman: a piada mortal" 301
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 325
REFERÊNCIAS 329
APÊNDICE A – Registro dos metadados das plataformas colaborativas de representação de histórias em quadrinhos 359
APÊNDICE B – Memorial Acadêmico 360

1 INTRODUÇÃO

Com o advento da imprensa, no século XV, a escrita se popularizou e se tornou mais acessível, ao permitir a disseminação de informações em larga escala e possibilitar uma revolução nas formas de gerar e transmitir conhecimentos. A partir disso, os textos passaram a apresentar uma diversidade de formas cada vez maior, incluindo diplomas, livros, mapas e outros tipos de publicações.

A invenção da imprensa também favoreceu a difusão de histórias em quadrinhos (HQs) – entendidas nesta pesquisa como narrativas gráficas multimodais cuja significação emerge da organização espacial dos elementos no quadro e/ou página e da interação dinâmica entre diferentes modos semióticos (visual, verbal, tipográfico e cromático), que operam conjuntamente na produção de sentido – ampliando seu acesso para além das elites.

Nessa perspectiva, o jornal passou a ser considerado o marco-zero da arte sequencial, em razão de sua ampla adesão popular e da subsequente legitimação das HQs como um produto cultural de massa (McCloud, 1995). A reprodução em larga escala permitida pela imprensa alterou a forma de produção e recepção das HQs, que deixaram de ser essencialmente peças artesanais destinadas a públicos restritos para tornar-se objetos culturalmente difundidos (Pavarina, 2022b).

O avanço da tecnologia impulsionou novos meios de registro e transmissão de informações. No século XIX, o desenvolvimento de suportes como o microfilme e a fotografia, iniciada com o daguerreótipo, marcou essa transição. Posteriormente, a invenção do registro sonoro viabilizou a emergência dos filmes, do rádio e da televisão, cujos recursos audiovisuais revolucionaram a narrativa e a disseminação de informações.

Nesse cenário, a sociedade industrial e as técnicas de reprodução em massa consolidaram um consumo massificado que se cristalizou no século XX. Esse fenômeno reconfigurou o perfil do público e alterou profundamente a produção artística e literária por meio de hibridizações culturais. A introdução de novos sistemas técnicos permitiu a exploração de códigos de linguagem alternativos, conferindo centralidade à imagem como forma de ampliar horizontes e possibilidades de experimentação estética (Silva; Queluz, 2011).

Sob essa ótica, o advento da reprodutibilidade técnica representou um marco para a popularização de fontes imagéticas, materializando-se em ilustrações infantis, caricaturas e revistas ilustradas. De acordo com Benjamin (1994), esse processo promoveu um tensionamento nos conceitos tradicionais de arte ao permitir a produção em massa e a consequente perda da "aura" da obra original. Tal mudança não apenas democratizou o acesso à cultura, mas reconfigurou a própria experiência estética e a compreensão das manifestações literárias no contexto da modernidade.

Em suma, a história da comunicação e da arte é intrínseca às inovações tecnológicas e às transformações socioculturais. A popularização das histórias em quadrinhos e das ilustrações decorreu da reprodutibilidade técnica, que transcendeu a mera réplica mecânica para operacionalizar novos efeitos de sentido nas obras. Esse fenômeno possibilitou a disseminação de expressões artísticas para audiências massivas por meio de publicações de baixo custo e alta escala, fatores que impulsionaram a consolidação da indústria editorial de quadrinhos.

Entretanto, apesar dessa expansão, a produção quadrinística enfrentou forte resistência, especialmente nos Estados Unidos entre as décadas de 1920 e 1950. Nesse período, consolidou-se um movimento de rejeição aos quadrinhos como forma de arte, alimentado pelos estigmas da cultura de massa. Eco (1979) argumenta que tais preconceitos foram propagados tanto por intelectuais de vertente aristocrática quanto por setores elitistas da sociedade, que classificavam as histórias em quadrinhos como um subproduto cultural, a denominada "Baixa Cultura".

No cenário estadunidense, esse conservadorismo culminou na criação de códigos de ética restritivos, como o *Comics Code Authority*, que limitou e controlou o conteúdo das publicações. Como reação, surgiu o movimento *underground*, que posteriormente influenciou uma geração de artistas brasileiros na produção de revistas "marginais" (Magalhães, 2021).

A presença de histórias em quadrinhos nas bibliotecas refletiu esse histórico de marginalização. Segundo Ellis e Highsmith (2000), o debate intensificou-se nas décadas de 1940 e 1950, quando o discurso biblioteconômico frequentemente defendia a exclusão desses materiais dos acervos. O argumento centrava-se na suposta efemeridade e na ausência de valor literário para o desenvolvimento de competências leitoras.

Recentemente, contudo, essa percepção tem sido mitigada. Estudos acadêmicos contemporâneos, como os de Vergueiro (2017) e Silva (2023),

reconhecem o valor estético dos quadrinhos e a complexidade de sua narrativa multimodal, que articula linguagens verbais e visuais por meio de um sistema semiótico específico.

A legitimação acadêmica e cultural das histórias em quadrinhos alterou substancialmente o objeto de discussão nos discursos institucionais das bibliotecas. Conforme evidenciado por Nyberg (2010), a partir da década de 1990, o debate biblioteconômico deslocou-se da dicotomia entre inclusão ou exclusão para focar, de forma pragmática, na seleção e integração sistemática desses materiais aos acervos.

Atualmente, a presença das HQs nas bibliotecas é uma realidade consolidada, inclusive no Brasil, onde há um volume crescente de títulos em unidades públicas, escolares e acadêmicas. No âmbito escolar, esse cenário foi impulsionado por políticas públicas como o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), que reconhece os quadrinhos como manifestações legítimas de linguagens contemporâneas, equiparáveis ao cinema e às artes plásticas (Vergueiro; Ramos, 2009).

No contexto do Ensino Superior, os quadrinhos têm sido incorporados como recurso didático em diversas áreas do conhecimento, em razão de seu potencial para promover o engajamento discente, facilitar a compreensão de conceitos complexos, estimular a criatividade e fomentar a reflexão crítica (Araújo; Silva, 2019; Franzin *et al.*, 2020).

Em particular, nos cursos de formação de professores, o uso pedagógico dos quadrinhos revela-se especialmente profícuo, na medida em que contribui para a construção ativa do conhecimento, o desenvolvimento da competência de leitura visual e a ampliação do pensamento crítico-reflexivo (Araújo; Silva, 2019). Tais práticas favorecem a aprendizagem significativa, ao proporcionar aulas mais contextualizadas, interativas e sensíveis às diferentes formas de expressão e representação do saber.

Diante da multiplicidade de funções pedagógicas e socioculturais desempenhadas pelas HQs, evidencia-se uma mudança de paradigma: esse objeto informacional deixa de ser compreendido meramente como entretenimento para ser reconhecido como objeto legítimo de investigação e mediação cultural. Esse cenário impulsionou a expansão das HQs em acervos de bibliotecas públicas, escolares e universitárias, exigindo estratégias diferenciadas de custódia e acesso.

Dada a especificidade de forma e conteúdo dos quadrinhos em relação aos objetos informacionais tradicionais, diversas instituições optaram pela criação de espaços especializados, como as gibitecas ou *comictecas*. Essas unidades visam incentivar a leitura, difundir a produção artística e preservar a memória histórico-cultural da arte sequencial. Internacionalmente, essa estratégia de especialização é observada em instituições como a Biblioteca Regional de Murcia[1], na Espanha, e em renomadas universidades estadunidenses, que mantêm coleções de fôlego acadêmico destinadas à pesquisa de ponta, como as universidades de Ohio[2], Michigan[3], Califórnia[4], Baltimore[5], entre outras[6].

No âmbito nacional, o Brasil também apresenta iniciativas de inserção dos quadrinhos nas bibliotecas. A Biblioteca de Henfil[7], situada no Centro Cultural São Paulo, a Biblioteca e Gibiteca Sesi, em São Paulo, a Gibiteca de Curitiba[8] e a Gibiteca BPE da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul são exemplos de bibliotecas públicas que possuem acervos especializados em histórias em quadrinhos.

---

[1] O catálogo digital com o acervo disponível pode ser verificado em: https://bibliotecaregional.carm.es/espacios/comicteca/.

[2] O *Billy Ireland Cartoon Library & Museum* possui a maior coleção mundial de materiais relacionados aos quadrinhos, incluindo 300.000 exemplares de histórias em quadrinhos, 45.000 livros, entre outras revistas e estudos sobre a temática, quem podem ser visualizados em: https://cartoons.osu.edu/about-us/.

[3] Informações sobre o catálogo de quadrinhos disponível em: https://www.lib.umich.edu/collections/collecting-areas/specific-formats/comics-and-graphic-novels e/ou https://comics.lib.msu.edu/.

[4] A universidade da Califórnia possui uma coleção especializada com mais de 75.000 exemplares de histórias em quadrinhos. Mais informações sobre o catálogo estão disponíveis em: https://library.ucr.edu/collections/comic-books-collection

[5] A Biblioteca *Eisenhower*, da rede de bibliotecas da universidade Johns Hopkins, possui uma coleção especializada em histórias em quadrinhos, além de um banco de dados com mais de 200.000 páginas de quadrinhos disponíveis para seus alunos, professores e pesquisadores. Essa iniciativa pode ser conferida em: https://blogs.library.jhu.edu/2022/09/comic-books-invade-jhu-libraries/.

[6] A *Penn Satate University Libraries* possui um guia de fontes para localizar bancos de dados e artigos sobre histórias em quadrinhos, além de filmes, vídeos, prêmios acadêmicos, sites específicos e coleções acadêmicas, que podem ser visualizadas e acessadas a partir da página da biblioteca em: https://guides.libraries.psu.edu/comics_animation.

[7] Em 1991, foi inaugurada a Gibiteca Henfil, a primeira biblioteca de quadrinhos do Brasil a ser criada dentro de uma biblioteca pública, como iniciativa da administração municipal. A Gibiteca Henfil é parte do Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis da Secretaria de Cultura do município de São Paulo e atualmente possui o maior acervo de quadrinhos do país, com mais de 10.446 títulos e 119.124 exemplares (VERGUEIRO, 2005). Essa iniciativa pode ser visualizada em: https://www.centrocultural.sp.gov.br/gibiteca/henfil.htm.

[8] Em 1982, uma instituição pública na capital do Estado do Paraná, no Brasil, criou a primeira gibiteca do país, nomeando-a de Gibiteca de Curitiba. Esse termo mesclava a forma como as revistas em quadrinhos eram carinhosamente chamadas no país, "gibis", com o conceito de biblioteca. A Gibiteca de Curitiba foi uma iniciativa isolada, impulsionada por um grupo de entusiastas das histórias em quadrinhos e serviu como modelo para incentivar a criação de outras gibitecas no país (Vergueiro, 2005).

As universidades brasileiras também têm contribuído para a valorização dos quadrinhos, com a criação de espaços de pesquisa e divulgação, como o Espaço HQ, promovido pela Biblioteca Comunitária da UFSCar, e o Espaço de Pesquisa e Oficina Pagu, da Universidade de Brasília.

Considerando o cenário contemporâneo, observa-se uma inclusão acentuada de histórias em quadrinhos em bibliotecas e instituições de patrimônio cultural. Tal fenômeno tem fomentado debates técnicos e acadêmicos que transcendem a mera gestão de coleções, alcançando a complexidade do tratamento técnico e da recuperação da informação (Ribeiro; Cordeiro, 2007; Tarulli, 2010; Pavarina, 2021; Pavarina; Zafalon, 2022; Silva; Marto, 2025). Nesse sentido, Pavarina (2021) ressalta a necessidade de os profissionais estarem aptos a gerir as peculiaridades desses materiais multimodais, visando assegurar a organização, o acesso e a preservação dessas manifestações culturais.

Em face desse cenário, a adoção de perspectivas inovadoras para a representação do conhecimento torna-se premente. A Ciência da Informação (CI) desempenha papel central nesse processo, ao investigar métodos para otimizar o armazenamento e a mediação dos registros. Como campo interdisciplinar, a CI dedica-se aos “[...] princípios e práticas da criação, organização e distribuição da informação, bem como com os estudos dos fluxos da informação desde a sua criação até a sua utilização, e a sua transmissão ao receptor em uma variedade de formas” (Smit; Barreto, 2002, p. 17-18).

O tratamento da informação configura-se como um processo mediador imprescindível, permitindo que a análise e a descrição dos elementos de forma e de conteúdo dos objetos sejam convertidas em pontos de acesso. Esse conjunto metodológico viabiliza a criação de produtos documentários capazes de responder às demandas de usuários de forma satisfatória (Pando, 2018).

De acordo com Dias e Naves (2007) o processo de tratamento da informação tem sido amplamente reconhecido como uma função de grande importância no contexto das bibliotecas e dos sistemas de recuperação de informação. A expressão tratamento da informação, denominada pelos autores supracitados também como Organização da Informação e representação da informação, abarca um conjunto de atividades que abrange a descrição física e temática (de assunto e/ou conteúdo) dos documentos, o desenvolvimento de instrumentos para essa descrição, como códigos de catalogação e linguagens documentárias (Dias; Naves, 2007).

Nessa perspectiva, concorda-se com Pando (2018, p. 18) ao evidenciar que “Organização da Informação deve ser vista como campo estratégico, pois os seus processos geram produtos que possibilitam diretamente a recuperação da informação”. Ao considerar que as atividades relacionadas à Organização da Informação estabelecem a mediação necessária entre os estoques de informação e as necessidades dos usuários, torna-se imperativa a aplicação de métodos que facilitem o acesso ao saber registrado e promovam sua efetiva socialização.

No escopo da Ciência da Informação, Guimarães (2008) evidencia que o Tratamento Temático da Informação (TTI) constitui uma dimensão nuclear, ao abranger os processos de análise e representação de conteúdo, por tecer a ponte mais sólida entre a produção e o uso da informação: aquela que garante o acesso ao conteúdo informacional propriamente dito. Tal discussão é fundamental ao lidar com objetos de naturezas distintas, pois exige do profissional uma compreensão profunda das diversas linguagens de registro e das metodologias capazes de traduzir suas especificidades em pontos de acesso eficazes.

Uma das vertentes teórico-metodológicas essenciais do TTI é a indexação, entendida como uma operação estratégica que articula a identificação, a descrição e a representação temática de documentos, visando sua posterior recuperação (Fujita, 2003). Tradicionalmente, essa operação consiste em descrever e caracterizar um documento por meio da representação dos conceitos nele presentes, viabilizando a construção de pontos de acesso temáticos (Chaumier, 1988). Nessa perspectiva, os termos atribuídos atuam como instrumentos de mediação que possibilitam a recuperação da informação em sistemas de organização do conhecimento, tais como catálogos e bases de dados digitais.

Conforme Gil Leiva (2012, p. 71), o propósito fundamental da indexação é viabilizar a recuperação da informação, o que justifica a concepção de ambas como “[...] duas faces da mesma moeda”. A eficácia desse processo depende, portanto, da precisão e da adequação dos termos utilizados, os quais devem refletir tanto a estrutura conceitual dos documentos quanto os modos de busca empregados pelos usuários.

Dado o enfoque da pesquisa no âmbito da indexação, dá-se ênfase específica na etapa de análise de assunto enquanto prática de leitura documentária para seleção e extração de conceitos. A relevância desse recorte decorre do fato de que, embora a análise de assunto seja fundamental para o tratamento temático da informação, ela

permanece frequentemente subespecificada na literatura científica. Holstrom (2023, p. 9, tradução nossa) observa que tal etapa é, em muitos casos, reduzida à prescrição genérica “identificar conceitos significativos do documento”, o que evidencia a carência de diretrizes operacionais claras.

Essa lacuna reforça a necessidade de recorrer a autores que aprofundaram os procedimentos analíticos, mediante a proposição de parâmetros efetivos para orientar a prática. Mai (1999, p. 273, tradução nossa) aponta que “manuais de indexação são pouco informativos sobre o processo de identificação do assunto, limitando-se a recomendar o exame de elementos periféricos como sumários, prefácios e introduções”. Tal constatação fundamenta a discussão, nesta investigação, de abordagens que descrevem de maneira robusta e processual como a leitura documentária deve ser conduzida, situando-a como o componente analítico central na análise de assunto.

Aliado ao contexto descrito acima, sabe-se que dependendo do tipo e características específicas dos objetos informacionais, os métodos e estratégias de leitura documentária e identificação de assunto variam. Assim, a natureza textual, não textual e multimodal dos objetos informacionais exige do indexador estratégias distintas de leitura e interpretação, uma vez que cada forma de materialidade aciona modos específicos de construção de sentido, conforme discorrido anteriormente em Pavarina (2021). Essa diversidade contribui, em parte, para a subespecificação recorrente dos procedimentos de análise temática. Langridge (1989, p. 1, tradução nossa) já advertia que a análise de assunto constitui “a primeira, a mais importante e a mais difícil parte de toda classificação e indexação”, justamente porque envolve operações intelectuais complexas que não se deixam reduzir a instruções mecânicas.

Holstrom (2023, p. 8-9, tradução nossa) complementou esse diagnóstico ao afirmar que a falta de descrições sistemáticas sobre como os profissionais efetivamente realizam a análise de assunto dificulta a formação de diretrizes mais precisas. Sem estudos que observem o trabalho real do indexador, suas ações, decisões interpretativas e processos de pensamento, o campo tende a repetir definições excessivamente amplas, incapazes de orientar práticas consistentes na aplicação real.

A partir dessa constatação, a aproximação entre análise de assunto e modelos semióticos torna-se particularmente frutífera. A leitura documentária pode ser compreendida como processo de semiose, isto é, uma atividade interpretativa (Mai,

1999), que articula uma expressão a um conteúdo, nos termos discutidos por Neris (2006). A indexação, enquanto processo de interpretação e representação, opera exatamente nesse regime: o indexador constrói interpretantes, estabelece relações conceituais e forma hábitos de leitura que orientam a identificação dos temas relevantes.

Nesse contexto, tem-se o tratamento da linguagem como uma das questões centrais no escopo da indexação e, mais especificamente, na etapa de análise de assunto (Mai, 1999; 2000; 2001), já que tanto as linguagens naturais, aquelas utilizadas para a comunicação cotidiana entre indivíduos, quanto as linguagens artificiais, desenvolvidas para fins específicos, por exemplo, as utilizadas em sistemas de indexação e recuperação da informação, constituem-se como os principais meios de comunicação, representação e mediação da informação, fator que configura a indexação como uma atividade fundamentalmente linguístico-informativa.

Nesse sentido, discussões que tratam do uso da linguagem como essencial na Organização da Informação e do Conhecimento (eixo no qual a indexação se insere) têm sido amplamente debatidas na literatura da área, ressaltadas notadamente nos trabalhos de García Gutiérrez (1984), Mai (1999, 2000, 2001), Thellefsen (2003), Thellefsen e Thellefsen (2003), Tálamo e Lara (2009), Almeida (2017), Martines (2025) entre outros. Esses estudos apresentam uma confluência entre a Ciência da Informação e a Semiótica – ciência geral que estuda os processos dos signos e da significação na natureza e na cultura –, em tentativas de resolver problemas gerais de linguagem e significado para compreender os modos como os objetos informacionais podem e devem ser representados por estruturas conceituais que garantam uma recuperação efetiva.

A semiótica, assim como a Indexação (em alguns aspectos), preocupa-se com a produção, a transmissão e a interpretação do significado representado simbolicamente em signos e mensagens. Assim, os processos de informação são intrinsecamente semióticos, “[...] pois supõem a manipulação, a tradução, a conversão, a transmissão e a interpretação de signos” (Almeida, 2017, p. 3).

No campo da Ciência da Informação brasileira, a preocupação com a linguagem e as teorias semióticas remonta à década de 1950, quando foram introduzidas disciplinas de Iconografia e Classificação nos cursos de Biblioteconomia. Posteriormente, nos anos de 1960 a 1980, essas questões foram abordadas em disciplinas da teoria da comunicação, literatura portuguesa e lógica, além de

disciplinas de mestrado oferecidas pelo Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação (IBBD), com base em conceitos linguísticos. Em um terceiro momento, a partir da década de 1990 até os dias atuais, as discussões sobre linguagem e teorias semióticas passaram a ser abordadas em disciplinas de linguística e documentação, linguística documental e tratamento temático da informação (Almeida, 2016; Pavarina; Rosa; Almeida, 2022).

A semiótica é um campo de estudo que aborda a relação entre os signos, a semiose, a significação e, recentemente, como esses termos são utilizados nas práticas socioculturais, na construção do *ethos* e formas de vidas (Martines, 2025). Nesse campo da semiótica, é possível identificar diversas correntes teórico-metodológicas que apresentam fundamentos epistemológicos, objeto e métodos de análise distintos.

De forma geral, essas correntes podem ser agrupadas em três categorias: a teórica semiótica peirceana, as teorias semióticas não peirceanas e as teorias semióticas híbridas (Almeida, 2017). Além disso, é possível distinguir entre abordagens antropocêntricas, que se concentram na semiose e significação em contextos humanos e culturais, e abordagens não antropocêntricas, que consideram a semiose em outros tipos de contextos não-humanos (Nöth, 2005).

Destaca-se, como orientação teórico-metodológica desta pesquisa, a Semiótica Social, abordagem que promove reflexões acerca das funções sociais da linguagem e sua estruturação como texto para usos específicos (Hodge; Kress, 1988). A emergência da Semiótica Social como um campo de investigação representa uma evolução significativa, caracterizada como uma “virada social” nos estudos do signo, ao deslocar o foco das estruturas sistêmicas abstratas, predominantes na tradição estruturalista saussuriana, bem como dos modelos lógico-interpretativos associados à pragmática peirceana, para se centrar na análise da linguagem em uso. O interesse recai, assim, sobre a maneira como indivíduos e grupos mobilizam recursos semióticos para produzir significados em contextos sociais concretos e historicamente situados.

O aprofundamento desse deslocamento epistemológico, especialmente referente à redefinição da noção de signo e à centralidade da agência social na produção de sentido, será desenvolvido de forma mais detalhada na Seção 2, dedicada à discussão da Semiótica Social e da multimodalidade. Em particular, o subtópico 2.1.3 intitulado “O signo na Semiótica Social”, examinará comparativamente

os fundamentos das diferentes tradições semióticas, explicitando suas divergências teóricas e suas implicações para a compreensão do signo como entidade socialmente motivada.

A Semiótica Social é um campo que investiga as relações entre linguagem e sociedade, compreendendo a significação como prática social, um processo afetado pelas normas culturais e estruturas de poder (Aiello, 2006). Essa abordagem parte da premissa de que a linguagem e demais sistemas semióticos são construções que moldam e são moldadas pela realidade em que operam. Assim, o foco recai sobre como os sentidos são negociados socialmente, examinando de que modo fatores como gênero, classe social e assimetrias de poder influenciam a interpretação desses sistemas.

Suas origens teóricas estão ancoradas na Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Halliday (1982), cuja obra seminal, *Language as Social Semiotic*, estabeleceu o princípio de que a linguagem não é um sistema estático de regras, mas um recurso para a construção de significados em contextos sociais.

A visão funcional de Halliday (1982, 1985, 2003a, 2003b), focada no que a linguagem faz na sociedade, forneceu o arcabouço para que Kress e van Leeuwen (2021) investigassem o potencial das imagens. Tal percurso resultou no desenvolvimento da Gramática do *Design* Visual (GDV), como proposta que operacionaliza metafunções para a análise da linguagem visual. A GDV não se configura como um conjunto prescritivo, mas como um vocabulário sistemático que permite analisar a estruturação dos elementos visuais na produção de sentidos multimodais.

Na Semiótica Social e na Gramática do *Design* Visual, os textos são analisados levando em consideração seu caráter multimodal, ou seja, a interação complexa entre recursos semióticos (como gestos, cores, tipografia, tamanhos e texturas) e seus modos (como imagens, palavras, sons etc.), que são organizados de acordo com os interesses dos seus criadores. De acordo com Wells (2015), essa abordagem permite uma análise mais ampla de objetos informacionais e artefatos que anteriormente eram considerados marginalmente relevantes, como o caso das histórias em quadrinhos.

A aplicação da Semiótica Social, instrumentalizada pela Gramática do Design Visual, oferece um caminho analítico particularmente fértil para o estudo das histórias em quadrinhos. Este arcabouço teórico-metodológico soluciona problemas analíticos que abordagens puramente literárias ou de história da arte não conseguem endereçar

de forma adequada, fornecendo vantagens cruciais, como: [1] uma metalinguagem unificada que supera a dicotomia verbo-visual; [2] análise crítica das construções ideológicas; [3] rigor metodológico para a análise visual; [4] mecanismos que desvendam a produção e construção de sentido da narrativa visual.

Após a apresentação inicial do contexto que envolve o presente estudo, procede-se à formalização e delimitação do problema de pesquisa, além da apresentação das hipóteses que norteiam este estudo e da tese central. Esse processo de definição é crucial para a clareza e precisão do estudo e para que sejam estabelecidos os objetivos a serem alcançados ao longo da pesquisa.

1.1 Delineamento do problema

Os desafios enfrentados por profissionais no tratamento e recuperação de histórias em quadrinhos (HQs) suscitam reflexões críticas no âmbito da Organização da Informação e, especificamente, da indexação. Conforme Tarulli (2010), os indexadores e profissionais responsáveis pelos acervos de bibliotecas estão começando a compreender que as histórias em quadrinhos apresentam características singulares que demandam a superação de modelos de coleção tradicionais. Isso se deve à natureza multimodal desses materiais, que combinam linguagem verbal e visual, bem como a presença de diversos modos semióticos que conferem uma linguagem única às histórias em quadrinhos (Veloso, 2015; Barbieri, 2017).

A partir de pesquisas de Åberg (2007), Souza e Toutain (2010), Tarulli (2010), Dyer (2014) e Pavarina (2021, 2025), compreende-se que obstáculos relacionados ao tratamento informacional das histórias em quadrinhos decorrem dos mais variados motivos, dentre eles, destacam-se: [1] a natureza semiótica do sistema dos quadrinhos, bem como a diversidade de formatos de publicação, modo de produção e gêneros; [2] a falta de dados disponíveis referentes ao contexto cultural de produção de alguns formatos de quadrinhos; [3] a falta de ficha catalográfica para identificar as informações bibliográficas; [4] a ausência de modelos de linguagens documentárias específicas e; [5] a dificuldade na definição de pontos de acesso que atendam ao usuário.

Para uma compreensão mais aprofundada das especificidades envolvidas no tratamento informacional das histórias em quadrinhos, faz-se necessário retomar,

ainda que de forma sintética, alguns pontos elencados acima que estão diretamente relacionados à temática deste estudo. Em primeiro lugar, a linguagem dos quadrinhos resulta da “[...] combinação original de uma (ou duas, junto com a escrita) matéria(s) da expressão e um conjunto de códigos” (Groensteen, 2015, p. 14). No plano da expressão, essa arquitetura integra elementos como balões, *timing*, figuras cinéticas, onomatopeias e sarjetas, elementos que consolidam suas propriedades peculiares.

A compreensão dos elementos que compõem as histórias em quadrinhos e dos processos cognitivos atrelados a sua leitura e a sua significação é essencial para que estes sejam tratados como documentos. Segundo Souza e Toutain (2010), tal tarefa revela-se complexa pela sobreposição de linguagens verbais, visuais e gestuais, o que pode representar um entrave para o profissional da informação não familiarizado com essa leitura. A intertextualidade inerente ao suporte e a presença de estratos informacionais sobrepostos exigem do indexador uma competência analítica que transcenda a leitura textual linear.

Paralelamente, tem-se uma problemática relacionada ao tratamento temático da informação de modo geral, que se torna evidente quando se observa que determinadas abordagens tradicionais da indexação, fundamentadas predominantemente na linguística estruturalista, podem apresentar limitações para a apreensão de dimensões discursivas e enunciativas implicadas na construção de sentidos mais complexos dos documentos (Martines, 2025). Tal orientação revela uma limitação estrutural[9] no processo de leitura documentária, que, ao permanecer na superfície textual, compromete a apreensão das nuances discursivas e simbólicas presentes nos objetos informacionais.

Segundo Martines (2025, p. 27), o tratamento temático centrado exclusivamente em elementos explícitos falha em promover uma "[...] interpretação profunda e complexa do documento, já que não destaca as modulações do discurso".

---

[9] A crítica aqui apresentada trata-se, especificamente, dos limites apontados por Martines (2025) em determinadas abordagens tradicionais empregadas na Organização do Conhecimento e na Ciência da Informação, em relação à compreensão das dimensões que de fato abarcam as relações entre plano da expressão e plano do conteúdo do documento. Na leitura realizada por profissionais da área referente às bases linguísticas de orientações estruturalista e formalista, o tratamento temático tende a privilegiar o significado imediato, imanente e dicionarizado da palavra (o lexema), sem necessariamente alcançar dimensões mais complexas da significação constituídas na camada discursiva do documento. Permanecem, assim, pouco explorados elementos relacionados à enunciação e ao discurso, como a intencionalidade, situacionalidade, aspectualização, intertextualidade, interdiscursividade e *background* cultural, relevantes para a compreensão dos processos de produção de sentido do documento (Martines, 2025).

Essa abordagem resulta em uma lacuna informativa severa, na qual temas fundamentais e "[...] marcas das formas de vida não ganham espaço de representatividade" (Martines, 2025, p. 27). Em suma, a leitura documentária limitada a categorias superficiais obstaculiza a emersão de conteúdos sociais e culturais imprescindíveis para uma apropriação crítica da informação.

Essa restrição metodológica decorre da fundamentação histórica da área, amiúde ancorada em paradigmas positivistas que priorizam a neutralidade e a objetividade da linguagem documentária frente a perspectivas interpretativas ou semióticas (Martines, 2025). Consequentemente, mitiga-se a potência representacional da indexação, sobretudo diante de recursos informacionais cuja arquitetura é marcadamente multimodal.

No caso das histórias em quadrinhos, as insuficiências dos modelos convencionais tornam-se mais evidentes (Souza; Toutain, 2010; Landbeck, 2008; 2013; Pavarina, 2021; Pavarina; Zafalon, 2022; Gupta, 2025). Estes objetos articulam, de maneira indissociável, as linguagens visual e verbal. Tal hibridismo necessita de diretrizes de indexação sensíveis às especificidades semióticas e discursivas que constituem a materialidade dessa arte sequencial (Pavarina, 2021).

No processo de tratamento de histórias em quadrinhos, a análise meramente formal, centrada no suporte, no gênero ou no autor, desconsidera aspectos fundamentais para a construção de sentido, como o estilo gráfico, as relações intertextuais, os marcadores identitários e os dispositivos narrativos próprios da linguagem híbrida do gênero.

Souza e Toutain (2010) asseveram que o tratamento temático adequado dessas obras requer que o profissional da informação compreenda cada um dos elementos, códigos e linguagens que as compõem. Nesse contexto, o domínio das linguagens visuais e verbais, aliado aos respectivos códigos de significação, é essencial para que o processo de indexação represente, de forma adequada, o todo semântico das obras.

Åberg (2007, p. 49, tradução nossa) corroborou com essa perspectiva quando afirmou que “as histórias em quadrinhos são muitas vezes tratadas de acordo com a forma e não com o conteúdo, contrariando a prática da análise de conteúdo”. Para a autora, por possuir uma linguagem híbrida, o tratamento dessas obras nas bibliotecas “[...] tornou-se uma questão difícil e negligenciada por muito tempo devido a um misto de ignorância e desinteresse por parte dos bibliotecários” (Åberg, 2007, p. 51,

tradução nossa). Tal omissão compromete a densidade documental desses objetos e restringe o acesso dos usuários às múltiplas camadas de sentido e às suas dimensões socioculturais e artísticas.

Ademais, a representação da imagem configura-se como uma lacuna histórica na Ciência da Informação (Ribeiro; Cordeiro, 2007; Souza; Toutain, 2010; Dias, 2020). Souza e Toutain (2010) destacam que a área privilegiou, por décadas, o documento impresso textual, secundarizando a informação visual contida em registros como a pintura e a fotografia. Progressivamente, o campo expandiu seu escopo para a análise de documentos imagéticos e quadrinísticos, reconhecendo a imperatividade de metodologias singulares que respeitem a materialidade de cada suporte.

Nas HQs, a análise integrada da imagem e do texto é o alicerce para estratégias de tratamento documental precisas. Embora Souza e Toutain (2010) argumentem que as imagens detêm uma primazia hierárquica, dada a existência de narrativas visuais puras (quadrinhos sem textos verbais), a linguagem verbal permanece indispensável. Legendas, diálogos e elementos textuais são componentes que aportam subsídios valiosos para a indexação e a subsequente recuperação da informação, conforme evidenciado por Dyer (2014).

Ademais, observa-se que a leitura documentária de imagens se caracteriza por elevado grau de subjetividade, em razão de sua “capacidade de gerar significados diversos” (Gonçalves; Oliveira; Neves, 2016, p. 113). A natureza polissêmica da representação visual possibilita a produção de interpretações múltiplas (Pato; Manini, 2013), condicionadas ao repertório cognitivo, cultural e experiencial do indexador, bem como aos elementos privilegiados durante o processo interpretativo (Wu, 2023; Dyer, 2014).

Ao realizar a leitura documentária de histórias em quadrinhos, o indexador precisa realizar um movimento de transcodificação, ou seja, uma conversão do código visual e sequencial para o código verbal utilizado pelas linguagens documentárias, essa ação acarreta uma inevitável redução e perda semântica do sentido original da obra (Gomes, 2015; Pavarina; Zafalon, 2022), visto que a linguagem visual veicula um tipo de informação plástica, estética e pluridimensional que resiste ao confinamento lógico e linear da palavra escrita nos sistemas de informação.

Sendo assim, na prática, o processo de leitura documentária deve ultrapassar a simples decodificação verbal do objeto informacional, dada suas especificidades plásticas que merecem ser reconhecidas e interpretadas para fins de representação.

Nesse sentido, torna-se imprescindível que leitura documentária envolva a interpretação de signos que integram aspectos visuais, discursivos e contextuais, fator que demanda um olhar mais amplo, crítico e articulado sobre os processos de significação para fins de extração de conteúdo.

Diante desses fatores, esse processo de leitura não pode ser reduzido a uma operação meramente técnica de extração de termos. Trata-se, antes, de um processo intrinsecamente interpretativo, conforme argumentado por Mai (1999), profundamente influenciado por variáveis semióticas, cognitivas e contextuais, além das experiências do indexador.

Nessa perspectiva, concorda-se com Fujita e Rubi (2020) na qual destacaram que a leitura documentária, etapa inicial da indexação, não é uma leitura “comum”, mas uma leitura profissional que pode ser direcionada por estratégias que guiam o percurso da leitura realizada pelo profissional para identificação de conceitos. Assim, o profissional indexador atua como um leitor interativo que constrói o assunto do documento por meio de sua própria bagagem social e cultural e a partir de alguma estratégia de leitura e identificação de conceitos que julgar mais pertinente utilizar para potencializar e guiar esse processo.

Frente ao exposto, evidencia-se a necessidade de refletir sobre os processos de indexação voltados às histórias em quadrinhos, com vistas a construção de diretrizes ou modelos de leitura e análise documentária que contemplem características de forma (plano da expressão) e de conteúdo, intrínsecas e extrínsecas aos quadrinhos, de modo a atender as demandas e necessidades informacionais dos usuários.

A semiótica por ser uma ciência voltada para o estudo das linguagens e de seus processos de significação, apresenta fundamentos relevantes para o tratamento de histórias em quadrinhos, especialmente por possibilitar a análise das diferentes formas pelas quais os recursos semióticos participam da construção e da expressão de seus conteúdos. Essa aproximação entre a Semiótica, as histórias em quadrinhos e a representação da informação foi desenvolvida em pesquisas anteriores (Pavarina, 2021, 2022a, 2023; Pavarina; Zafalon, 2022; Pavarina; Martines; 2022), realizadas sob diferentes perspectivas e que integram o percurso acadêmico que antecedeu e contribuiu para a construção da presente investigação. Esse percurso é apresentado de forma complementar no memorial da pesquisadora, constante no **Apêndice B.**

As interlocuções interdisciplinares entre a semiótica e a Ciência da Informação, principalmente no escopo da Organização e Representação da Informação e do conhecimento, demandam um aprofundamento contínuo, uma exploração verticalizada e uma sistematização coesa de suas propostas.

Nesse sentido, torna-se necessário ultrapassar os limites das abordagens semióticas clássicas[10] e explorar o potencial analítico de correntes semióticas menos difundidas no ocidente e mais contemporâneas, ou seja, aquelas desenvolvidas a partir da segunda metade do século XX e início do século XXI, cujas contribuições ampliam a compreensão dos processos de significação em contextos sociais, culturais e multimodais.

Faz-se necessário evidenciar e integrar a riqueza interpretativa de tais semióticas em metodologias operacionais que, sem reduzir excessivamente a dinâmica do processo de semiose, possam ser aplicadas de maneira consciente e consistente às práticas de organização, representação e recuperação da informação e do conhecimento em sistemas informacionais. Esse movimento permite investigar não apenas potenciais aplicações e limites dessas teorias, mas também suas contribuições epistemológicas para a compreensão da leitura documentária e da análise de assunto em objetos informacionais complexos como as histórias em quadrinhos.

A proposta de incorporar referenciais teóricos da semiótica social e elementos da gramática do *design* visual pode revelar-se fecunda, pois permite transcender a compreensão da informação como dado linguístico, para centrar-se na construção semiótica que integra múltiplos modos de significação, principalmente ao se tratar de objetos informacionais multimodais, sincréticos e/ou multicódigos, como as histórias em quadrinhos. Esses objetos constroem significados por meio da articulação de diversos recursos semióticos, o que exige habilidades de multiletramento para decodificação de seus elementos visuais e verbais.

---

[10] As teorias semióticas clássicas dividem-se em três principais correntes: [1] semiótica peirceana, teoria elaborada nos Estados Unidos, que constitui-se a partir da obra de Charles Sanders Peirce, sendo uma teoria de estudo dos signos de modo geral e universal; [2] semiótica europeia, desenvolvida na França, que tem como principal representante Algirdas Julien Greimas, essa semiótica abordagem centra-se no estudo da significação de textos compostos por diferentes linguagens e; [3] semiótica da cultura, desenvolvida na Rússia, tendo como representante Iúri Lotman, que desenvolveu seus estudos com base nos fenômenos culturais.

Dado este panorama apresentado acima, a problemática da pesquisa diz respeito às histórias em quadrinhos e suas características, aos processos semióticos de representação temática da informação, mais especificamente aos processos de leitura documentária e análise de assunto em indexação, aos atores desse processo (profissional da informação/indexador) e aos seus produtos propriamente ditos (modelos de representação temática, descritores de assunto e/ou metadados de assunto). Tal problemática leva aos seguintes questionamentos:

- Quais são as contribuições teóricas da semiótica social à leitura documentária de histórias em quadrinhos?
- De que maneira a gramática do *design* visual pode auxiliar o processo de leitura documentária e indexação de histórias em quadrinhos?

O surgimento de tal problemática supracitada no campo da Ciência da Informação, particularmente no que se refere aos processos de leitura documentária e análise de assunto para fins de indexação, decorre da necessidade de avançar em estratégias teóricas e metodológicas que deem conta da complexidade dos conteúdos informacionais e multimodais, principalmente no contexto contemporâneo. Nesse movimento, torna-se pertinente apresentar os objetivos que operacionalizam tais pressupostos, especificando os alcances, as etapas e os desdobramentos do estudo.

1.2 Objetivos

Com vistas ao alcance de respostas para a questão de pesquisa apresentada, define-se, como objetivo geral: investigar as contribuições teóricas e aplicadas da Semiótica Social e da Gramática do *Design* Visual com vistas à leitura documentária e análise de assunto de histórias em quadrinhos.

Para tanto, foram estipulados os seguintes objetivos específicos:

a) apresentar um panorama sobre os fundamentos teóricos da Semiótica Social e da Gramática do *Design* Visual;
b) revisar a literatura sobre a indexação, com enfoque nas abordagens e propostas de leitura documentária e análise de assunto de documentos visuais e histórias em quadrinhos;
c) examinar recursos semióticos envolvidos na composição de histórias em quadrinhos, evidenciando seus aspectos iconográficos, linguísticos, informativos e de contexto;

d) sistematizar as relações interdisciplinares entre a semiótica social e a indexação de objetos multimodais.
e) Elaborar um modelo de leitura documentária multimodal, baseado nos estudos de indexação visual e nos elementos das metafunções da gramática do *design* visual.

Para explicitar a articulação entre os objetivos e o percurso desenvolvido na pesquisa, o Quadro 1 apresenta a correspondência entre cada objetivo supracitado e as seções da tese nos quais foram desenvolvidos e respondidos. Essa sistematização permite visualizar a relação entre os objetivos estabelecidos e as etapas teóricas, metodológicas e analíticas que conduziram o percurso da tese.

Quadro 1 – Indicação das resoluções dos objetivos

Objetivo da pesquisa	Desenvolvimento e resolução
Objetivo Geral: Investigar as contribuições teóricas e aplicadas da Semiótica Social e da Gramática do *Design* Visual com vistas à leitura documentária e análise de assunto de histórias em quadrinhos.	O objetivo geral é integralmente cumprido no Capítulo 6 por meio do desenvolvimento e aplicação analítica do modelo proposto (seções 6.1 e 6.2).
Objetivo Específico A: Apresentar um panorama sobre os fundamentos teóricos da Semiótica Social e da Gramática do *Design* Visual.	Capítulo 2 Semiótica Social, Teoria Sistêmico-Funcional e Gramática do Design Visual (Seções 2.1 a 2.4), realizou-se um mapeamento epistemológico que permitiu compreender a transição das concepções estruturalistas da significação para a perspectiva sociossemiótica, na qual a produção de sentidos é concebida a partir do uso social e situado dos recursos semióticos. Foram discutidas as metafunções da linguagem de Halliday e as metafunções visuais da GDV de Kress e van Leeuwen.
Objetivo Específico B: Revisar a literatura sobre a indexação, com enfoque nas abordagens e propostas de leitura documentária e análise de assunto de documentos visuais e histórias em quadrinhos.	Capítulo 4 Leitura Documentária na Indexação (Seções 4.1 a 4.5), onde realizou-se uma revisão crítica das teorias de indexação, com enfoque no mapeamento sistemático de modelos consolidados de leitura documentária de imagens, propostos por Panofsky, Shatford, Smit e Manini, quanto das abordagens de indexação aplicadas às histórias em quadrinhos, desenvolvidas por Wu, Ribeiro e Cordeiro e Pavarina.
Objetivo Específico C: Examinar recursos semióticos envolvidos na composição de histórias em quadrinhos, evidenciando seus aspectos	Capítulo 3 Histórias em Quadrinhos (Seções 3.1 a 3.2), na qual foi elaborada uma caracterização conceitual da Nona Arte sob a teoria do documento sociocultural de Otlet e Buckland. Procedeu-se a discussão das nuances multimodais dos quadrinhos por meio do exame de seus recursos plásticos, sistemas de sonoridade (balões, tipografia, onomatopeias) e de

iconográficos, linguísticos, informativos e de contexto.	movimento (enquadramento, sarjeta, sequencialidade).
Objetivo Específico D: Sistematizar as relações interdisciplinares entre a semiótica social e a indexação de objetos multimodais.	Capítulo 6 – Seção 6.1 Resultados Teóricos: Fundamentos semióticos sociais para leitura documentária (Subseções 6.1.1, 6.1.2 e 6.1.3), há considerações referentes ao potencial interpretativo e reconstrutor de sentidos da imagem para a leitura documentária multimodal, onde apresentou-se as metafunções da GDV como diretrizes cognitivas estruturadas para o indexador.
Objetivo Específico E: Elaborar um modelo de leitura documentária multimodal, baseado nos estudos de indexação visual e nos elementos das metafunções da gramática do *design* visual.	Capítulo 6 – Seção 6.2 Resultados Empíricos: Modelo de leitura documentária de histórias em quadrinhos (Subseções 6.2.1 e 6.2.2). Concepção e operacionalização do modelo de leitura documentária de HQs (elaborou-se as dimensões bibliográfica, narrativa, visual-semiótica, pragmática). O modelo é empiricamente testado no *corpus* de quadrinhos “Epidemia de Zika Vírus” e “Batman: A Piada Mortal”.

Fonte: Elaborado pela autora.

Torna-se oportuno destacar que o Capítulo 5 (Percurso Metodológico) atuou como o eixo de ligação operacional de toda a tese. É neste capítulo que se estruturam tanto a Revisão Sistemática de Literatura (RSL), responsável pelo delineamento e sustentação teórica e o mapeamento de conceitos que dão suporte aos objetivos específicos A, B e C, quanto os procedimentos da pesquisa aplicada (extração e triagem das categorias metodológicas advindas de modelos clássicos de indexação, esquemas de metadados e plataformas colaborativas) que permitiram estruturar as dimensões e concretizar a concepção final do modelo de leitura multimodal proposto e cumprido (Objetivos Específicos D e E).

1.3 Hipótese e tese

Nessa pesquisa, pretende-se demonstrar que o aporte da Semiótica Social possibilita compreender a indexação como prática situada, atravessada por valores culturais, institucionais e ideológicos, ao passo que a Gramática do *Design* Visual apresenta instrumentos para mapear a composição, a saliência e a articulação de elementos informacionais do objeto analisado que podem direcionar, com base nas metafunções da linguagem visual, aos elementos mais representativos para fins de indexação.

Defende-se, nesta pesquisa, que a articulação entre a Semiótica Social, particularmente por meio da Gramática do *Design* Visual, e os estudos de indexação visual aprimora os processos de leitura documentária e análise de assunto, sobretudo

quando aplicados a objetos multimodais, como as histórias em quadrinhos, cujas especificidades estruturais e semióticas demandam abordagens analíticas ampliadas.

Com o intuito de responder as indagações que orientam esta investigação e de sustentar a tese apresentada, formulam-se as seguintes hipóteses:

1. Os modelos de representação temática tradicionalmente utilizados na indexação, majoritariamente desenvolvidos para documentos de linguagem verbal, embora úteis para identificar conceitos em estruturas textuais verbais, não contemplam todas as especificidades das histórias em quadrinhos, cuja significação se organiza pela articulação simultânea de múltiplos modos semióticos. Essa condição demanda categorias analíticas capazes de abarcar dimensões visuais, composicionais e intersemióticas.
2. A leitura documentária, etapa inicial e decisiva da indexação, constitui um processo interpretativo dinâmico, não neutro, atravessado por variáveis cognitivas, semânticas, pragmáticas e contextuais que participam da determinação de assunto. Nesse sentido, a Semiótica Social oferece fundamentos teóricos e analíticos para compreender como esses significados são produzidos e articulados em diferentes recursos semióticos presentes em documentos multimodais.
3. A Gramática do *Design* Visual fornece um instrumento analítico funcional, centrado nas metafunções representacional, interacional e composicional, que permitem identificar categorias visuais significativas (como enquadramento, cor, vetores, perspectiva, saliência e relações de poder) que participam da construção temática. Tais categorias ampliam o repertório conceitual mobilizado na extração de conceitos relevantes para a indexação.

A formulação dessas hipóteses supracitadas delimita o posicionamento teórico assumido nesta pesquisa e explicita os pressupostos que orientam a construção do modelo proposto nos resultados. Elas configuram eixos estruturantes que articulam problema, fundamentação teórica e encaminhamento metodológico-analítico, organizando o percurso investigativo que se desenvolve ao longo do estudo. Ao sintetizar as tensões identificadas entre a complexidade multimodal das histórias em quadrinhos e os procedimentos tradicionais de indexação, as hipóteses estabelecem o horizonte interpretativo que sustenta a investigação.

1.4 Justificativa da tese

A indexação constitui um dos pilares estruturantes da Ciência da informação em virtude de seu papel estratégico na organização, representação e recuperação da informação. Enquanto atividade, a indexação é compreendida como um processo eminentemente intelectual, no qual o profissional da informação realiza operações de leitura documentária, análise de assunto e seleção de conceitos destinados a representar o conteúdo dos documentos.

Conforme destaca Fujita (2003), a qualidade desse processo influencia diretamente a eficácia dos sistemas de recuperação da informação, uma vez que a ausência de estratégias de leitura e descrição para fins de representação temática compromete as possibilidades de acesso e uso dos recursos informacionais.

Nessa perspectiva, compartilha-se da compreensão de Mai (1999, p. 270, tradução nossa), segundo a qual “a principal tarefa de uma teoria de indexação e classificação consiste em explicar os problemas relacionados à representação e, a partir disso, propor melhorias para a prática profissional”. Tal entendimento reforça a necessidade de constante revisão e aprimoramento dos referenciais teórico-metodológicos que orientam a representação temática, especialmente diante da crescente diversidade de objetos informacionais presentes nos ambientes informacionais contemporâneos.

Embora a Ciência da Informação disponha de uma tradição consolidada de estudos voltados à representação e recuperação da informação em documentos predominantemente textuais (Chu; O’Brien, 1993; Kobashi, 1994; Fujita; Rubi, 2006; Neves; Dias; Pinheiro, 2006; Alves, 2016; Fujita, 2017, entre outros), observa-se que os documentos visuais e multimodais ainda ocupam uma posição menos desenvolvida no âmbito das pesquisas sobre indexação (Ribeiro; Cordeiro, 2017; Souza; Toutain, 2010; Felipe; Pinho, 2017; Pavarina, 2021). Essa assimetria torna-se particularmente relevante diante da crescente circulação de objetos informacionais cuja produção de sentido resulta da articulação entre diferentes modos semióticos, como no caso das histórias em quadrinhos.

No âmbito da leitura documentária, os métodos tradicionalmente empregados foram desenvolvidos a partir da análise de estruturas verbais, apoiando-se na exploração da organização textual, da progressão temática, da lógica argumentativa e da segmentação linear do discurso para a identificação e extração de conceitos

(Fujita; Rubi, 2006; Fujita, 2017). Embora tais procedimentos tenham demonstrado ampla eficácia no tratamento de documentos textuais, sua aplicação a objetos informacionais multimodais encontra limitações decorrentes das especificidades de seus processos de significação.

Em pesquisas realizadas anteriormente no âmbito da representação temática (Pavarina, 2021, 2023, 2025; Martines, 2022, 2023), foi discutido que a simples adaptação de procedimentos desenvolvidos para a análise da linguagem verbal (como a extração conceitual baseada na leitura linear do texto) não se mostra suficiente para darem conta do significado de objetos visuais ou multimodais.

Quer seja sob a perspectiva da tradução intersemiótica de Jakobson (1974), ou sob a noção de transdução [11] defendida por autores da semiótica social (Gualberto; Kress, 2019), o deslocamento de sentido entre modos distintos não constitui um processo de equivalência direta. Pelo contrário, trata-se de uma operação marcada por perdas semânticas, decorrentes da incomensurabilidade entre as lógicas de funcionamento das diferentes linguagens.

Esse quadro se intensifica quando se considera que, no contexto da leitura documentária, o conteúdo visual ou multimodal é frequentemente submetido a um duplo deslocamento: inicialmente interpretado a partir de estratégias analíticas oriundas do universo verbal para extração de conceitos e, em seguida, traduzido novamente para a linguagem verbal, uma vez que essa ainda constitui a base predominante das linguagens documentárias e dos sistemas de recuperação da informação. Tal percurso tende a reduzir a complexidade semiótica do documento e a comprometer a fidelidade da representação temática.

A incompatibilidade ao transpor metodologias do universo verbal para o visual não decorre apenas da ausência de uma “gramática” rígida da imagem, mas está

---

[11] Na Semiótica Social, a transdução é compreendida como o processo de deslocamento do significado entre diferentes modos semióticos, como, por exemplo, a passagem da fala para a escrita ou a descrição verbal de uma imagem. Conforme Kress (2010) e Bezemer e Kress (2016), esse conceito distingue-se da noção de *transformação*, que diz respeito a alterações na organização interna dos elementos dentro de um mesmo modo semiótico. A transdução, por sua vez, ocorre entre modos distintos (*across modes*), implicando mudanças epistemológicas e ontológicas na informação, uma vez que cada modo dispõe de *affordances* específicas, isto é, possibilidades e limitações próprias, para a representação do mundo. Esse conceito dialoga com a noção de “tradução intersemiótica” ou “transmutação”, proposta por Roman Jakobson, entendida como a interpretação de sistemas não verbais por meio de signos verbais. No entanto, na perspectiva da Semiótica social, a ênfase recai sobre as alterações nas *affordances* e sobre o trabalho semiótico do agente ao deslocar significados entre diferentes materialidades, como no movimento do visual para o verbal.

relacionada à própria natureza do suporte visual, no qual a relação entre signo e realidade opera segundo paradigmas distintos daqueles que regem a codificação textual.

Como já apontava Smit (1987), a imagem caracteriza-se por elevados graus de transparência e polissemia, o que impõe instigações específicas à análise documental. Ao discutir o que denominou de “problema da transcodificação”, a autora destacou questões como a perda de precisão, seleção arbitrária da informação e ampliação das possibilidades de erro no processo de representação.

A presunção de que os métodos de análise textual poderiam ser aplicados, sem maiores adaptações, a outros tipos de documentos também foi criticada no estudo seminal de Chu e O’Brien (1993). Os autores observaram que, embora já se identificasse, à época, um crescente interesse pela recuperação de imagens, persistia a suposição de que tudo o que era necessário saber sobre o processo de análise já havia sido aprendido com o texto e que esse processo seria, em si, isento de problemas. Tal perspectiva reforça a centralidade histórica do texto verbal como padrão normativo da representação temática, relegando o visual e o multimodal a um campo secundário ou experimental.

Do ponto de vista semiótico, essa assimetria torna-se ainda mais evidente ao se considerar que a linguagem verbal opera segundo uma lógica temporal, permitindo abstrações progressivas e ambiguidades descritivas, enquanto o visual, regido por uma lógica espacial, impõe uma concretude imediata ao signo. Como observou Yu (2019), essa diferença pode gerar o que denominou de “dissonância intersemiótica”, situação na qual as linguagens verbal e visual narram histórias divergentes ou paralelas dentro de um mesmo objeto informacional. Nessas condições, torna-se inviável apreender a totalidade do sentido por meio de uma simples transferência de conteúdo de um modo para outro.

Diante deste cenário, relevou-se metodologicamente insuficiente aplicar exclusivamente teorias da narrativa verbal ou modelos oriundos da linguística estruturalista para a compreensão e representação de objetos multimodais. A análise de histórias em quadrinhos exige, necessariamente, abordagens capazes de lidar com a articulação de modos distintos de significação, o que torna imprescindível os recursos e as técnicas de análise multimodal fundamentadas na semiótica social (Pavarina, 2025).

Isso porque, tratar a imagem ou o objeto multimodal como um texto a ser lido linearmente ignoraria a densidade da semiose documentária envolvida na construção do significado. Como apontaram Piovezan (2017) e Reis (2017), a leitura documentária de objetos visuais demanda operações interpretativas que extrapolam a análise conceitual clássica.

Nesse processo, o indexador é chamado a mobilizar estratégias cognitivas e inferenciais específicas (Neves; Dias; Pinheiro, 2016; Thellefsen; Brier; Thellefsen, 2003), articulando repertórios culturais, contextos de produção e recursos semióticos diversos para construir uma representação temática mais sensível à natureza multimodal do objeto informacional.

É nesse ponto que a semiótica social e os desdobramentos analíticos da gramática do design visual revelam potencial para contribuir com o campo da Organização e Representação da Informação. Ao compreender o significado como resultado de práticas sociais materializadas por meio de recursos semióticos, essa perspectiva oferece instrumentos conceituais capazes de explicar como diferentes modos de comunicação participam da construção do sentido.

Tal compreensão mostra-se particularmente pertinente para o estudo das histórias em quadrinhos, uma vez que permite examinar como seus recursos visuais e verbais atuam conjuntamente na produção de significados e como esses significados podem ser transformados em representações documentárias, descritores de assunto e/ou metadados temáticos.

Apesar desse potencial, a presença das abordagens semióticas contemporâneas na Ciência da Informação ainda é reduzida. Conforme observam Barros e Café (2012), às aproximações entre Semiótica e Ciência da Informação concentraram-se majoritariamente nas contribuições de Charles Sanders Peirce e, em menor medida, de Ferdinand de Saussure.

De forma semelhante, Wells (2015) argumenta que o predomínio dessas tradições acabou por restringir a exploração de outras vertentes semióticas igualmente relevantes para a compreensão dos processos de significação. Nesse sentido, justifica-se que a escolha teórica pela semiótica social representa uma possibilidade de ampliação do horizonte teórico da área, ao incorporar dimensões sociais, culturais, ideológicas e multimodais frequentemente ausentes nos modelos tradicionais de leitura documentária.

Com essa investigação almejou-se trazer contribuições significativas para a área da Ciência da Informação, dada a carência de estudos que contemplem, de forma interdisciplinar, questões teórico-metodológicas sobre o tratamento temático de recursos informacionais multimodais, estabelecendo interfaces entre a semiótica social, a gramática do *design* visual, a abordagem multimodal e a representação temática da informação.

1.5 Estrutura da tese

Após apresentar a contextualização da pesquisa e brevemente os principais aspectos eixos que fundamentam este trabalho, problemática, objetivos, justificativa, tese, hipóteses e o delineamento metodológico que orienta esta investigação, faz-se necessária a apresentação sucinta das abordagens teóricas e dos argumentos desenvolvidos nos capítulos que a compõem.

Sendo assim, o segundo capítulo, intitulado “Semiótica Social, Teoria Sistêmico-Funcional e Gramática do *Design* Visual”, estabelece o principal arcabouço teórico que fundamenta a investigação. Neste capítulo são discutidas as bases conceituais da semiótica social, suas demarcações terminológicas e suas relações com a sociossemiótica, bem como os principais conceitos que estruturam essa perspectiva, tais como signo motivado, modos e recursos semióticos, interesse, *affordances*, *design* e trabalho semiótico.

Em seguida, são apresentados as abordagens multimodais e os fundamentos da teoria sistêmico-funcional e sua contribuição para a análise visual por meio das metafunções da linguagem, culminando na discussão da Gramática do *Design* Visual, elementos que sustentam a análise de objetos informacionais multimodais.

O terceiro capítulo, sobre histórias em quadrinhos, dedica-se à caracterização do objeto informacional investigado na pesquisa. Inicialmente apresenta-se um breve percurso histórico-conceitual das histórias em quadrinhos, seguido da discussão de suas estruturas iconográficas e plásticas, com ênfase nos sistemas de sonoridade e movimento e nas relações entre esses elementos.

O quarto capítulo, diz respeito ao processo de leitura documentária na indexação. Nesse capítulo são apresentados os fundamentos do Tratamento Temático da Informação e os principais aspectos teóricos da indexação, com especial atenção ao processo de análise de assunto e leitura documentária. Também são

discutidas as especificidades da indexação de imagens e histórias em quadrinhos, evidenciando as nuances que objetos visuais e multimodais impõem aos procedimentos tradicionais de tratamento temático.

O quinto capítulo descreve os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa. São apresentados o delineamento metodológico dividido em duas etapas principais: a etapa de construção do referencial teórico que permitiu o mapeamento de conceitos e elementos das teóricas discutidas na pesquisa e a etapa de construção do modelo de leitura documentária, voltada ao percurso realizado para a extração de categorias dos modelos de indexação de imagens, dos esquemas de metadados de quadrinhos e das plataformas de indexação colaborativa, além da delimitação do corpus de análise.

O sexto capítulo reúne os resultados da pesquisa, organizados em dois tipos de resultados. A primeira parte apresenta os resultados teóricos, nos quais são sistematizadas as diretrizes para a leitura documentária multimodal e o percurso analítico de histórias em quadrinhos.

A segunda parte contempla os resultados empíricos, correspondentes à proposição do modelo de leitura documentária e aplicação ao corpus de análise, evidenciando sua operacionalização e discutindo como a gramática do design visual auxilia na identificação dos elementos referentes às dimensões bibliográficas, narrativas, visual-semióticas e pragmáticas do modelo.

Por fim, o sétimo capítulo apresenta as considerações finais, retomando as proposições feitas na pesquisa e discutindo como se materializaram nos principais resultados alcançados, isto é, as contribuições teóricas e analíticas dos fundamentos sociossemióticos à Organização da Informação, bem como suas limitações e perspectivas para pesquisas futuras.

2 SEMIÓTICA SOCIAL, TEORIA SISTÉMICO-FUNCIONAL E GRAMÁTICA DO *DESIGN* VISUAL

O conceito de semiótica social, inicialmente criado por Michael Halliday enquanto desenvolvia sua investigação sobre o sistema linguístico fundamentado na utilização da linguagem por meio de metafunções, representa um marco na história da Linguística e da Semiótica. Halliday (1982) adotou uma perspectiva sócio-semiótica da linguagem, colocando um foco significativo na interação entre linguagem, sociedade e cultura. Nesse contexto, os significados sociais e suas manifestações textuais estabelecem relações intrinsecamente funcionais, uma vez que a linguagem se consolida no ato da comunicação.

A ênfase de Halliday na investigação da linguagem em uso, ou seja, na sua manifestação funcional, proporcionou a base para o desenvolvimento da Linguística-Sistêmico-Funcional nas décadas de 1960 e 1970. Essa abordagem concebe a língua como um intricado conjunto de sistemas interconectados, que os falantes empregam (base funcional) para criar significados (base semântica) em contextos comunicativos. Sob essa perspectiva, a língua transcende sua definição como um sistema regido por regras e passa a ser explorada sob uma ótica sócio-semiótica, considerando-a como um sistema produtor de significados.

É dentro desse contexto que emerge a noção sócio-semiótica da linguagem, que culminou na introdução do termo "semiótica social" no livro de Halliday (1982) cujo título original é "*Language as Social Semiotic: the social interpretation of language and meaning*"[12]. Segundo Zolyan (2019), a publicação do livro de Halliday significou uma mudança crucial de paradigma das teorias sociais da linguagem.

A partir disso, as pesquisas que se sucederam, apesar de darem continuação às ideias propostas por Halliday, forneceram uma outra visão para a semiótica social ao tirar o enfoque do método de análise funcional para estabelecer relações com a análise crítica do discurso orientada pelo marxismo.

Nesse sentido, cabe destacar que, embora o termo tenha sido originalmente introduzido por Halliday (1982), a consolidação da semiótica social como campo de estudo é atribuída a Hodge e Kress (1988). Cumpre observar que, apesar de se

[12] Essa obra foi escrita originalmente em 1978 e citada aqui pela versão hispânica de 1982.

apoiarem nas contribuições de Halliday, esses autores desenvolveram abordagens próprias para a formulação da teoria da semiótica social, ao buscar um afastamento da tradição linguística hallidayana, sobretudo no que se refere à centralidade dos sistemas verbais e à vinculação à linguística convencional.

Essas diferenças nas perspectivas sócio-semióticas da linguagem e nos processos de significação decorrem, em primeiro lugar, de divergências no próprio conceito fundamental adotado, o qual sinaliza uma evolução em relação às formulações que são desenvolvidas no campo. Enquanto Halliday (1982) empregou a expressão "*social semiotic*", Hodge e Kress (1988) optaram pela formulação "*social semiotics*".

A distinção entre os termos “*semiotic*” e “*semiotics*” é escassamente abordada na literatura científica. Nöth (1998) esclarece que a utilização do termo "*semiotics*" no plural tem uma origem relativamente recente, destacando que semioticistas influentes, como Charles Sanders Peirce e Charles Morris, sempre empregaram a forma singular.

Para Nöth (1998), a adoção da forma plural pode ter ocorrido por analogia com outras disciplinas científicas que, em inglês, utilizam formas plurais para denominar seus campos de estudo. Isso sugere que o plural não se refere apenas a uma teoria ou abordagem, mas indica o domínio científico abrangente da semiótica.

Embora possa parecer uma diferença sutil, a escolha entre o singular e o plural possui implicações substanciais. Conforme apontado por Hodge (2019, *apud* Zolyan, 2019), uma única letra pode representar uma distinção significativa entre a semiótica singular de Halliday e a semiótica plural de Hodge e Kress.

Assim, ao explicar sobre essa diferença, Hodge (2019 *apud* Zolyan 2019)[13] esclarece que Halliday ao propor a *social semiotic* não pretendia inovar um termo para uma nova disciplina, isso representava uma mudança da sua Gramática Sistêmico Funcional (GSF) para a Linguística Sistêmico Funcional (LSF), essa última consolidada como uma inovação disciplinar. Nesse sentido, o foco central era linguístico, foco esse que no desenvolvimento de sua obra dá ênfase ao fator social que anteriormente não era tão evidenciado.

[13] Essa discussão trata-se de uma comunicação pessoal, ou seja, um diálogo por meio de correspondências entre o teórico Robert Hodge, um dos fundadores da semiótica social, e Suren Zolyan, uma pesquisadora russa que em seu artigo trouxe uma transcrição de partes das discussões entre ambos sobre os conceitos e caminhos possíveis para a semiótica social.

Contudo, Halliday viu a necessidade de acrescentar o termo semiótica para enfatizar a importância do significado, entretanto, apesar de reconhecer os diversos códigos semióticos, a semiótica social desenvolvida por Halliday é ancorada na linguística e esse ancoramento gera um logocentrismo, ou seja, os variados tipos de linguagens são subordinados à linguagem verbal, o que torna essa proposta inicial de semiótica social um tipo de linguística estendida.

Diante deste cenário, a *social semiotics* projetada e desenvolvida por Hodge e Kress (1988) buscou um afastamento da obra de Halliday, não no sentido de desqualificá-las, mas sim de tecer críticas que evidenciam suas limitações e representassem um afastamento do paradigma linguístico dominante (Hodge, 2019 *apud* Zolyan, 2019).

Essa distância em relação à perspectiva de Halliday surge como resposta às limitações identificadas pelos autores na obra de Halliday, que serviram como justificativa para a necessidade de desenvolver abordagens alternativas. O propósito não residia em invalidar ou atacar Halliday, que desempenhou o papel de orientador de doutorado de Kress na *University College London*. Pelo contrário, a intenção era observar as limitações intrínsecas a sua teoria, as quais, de certa forma, restringiam o progresso e a independência da semiótica social em relação ao domínio linguístico verbal.

Hodge (2019 apud Zolyan, 2019) salientou que Halliday, ao longo de sua carreira, manteve uma orientação primordialmente linguística, especificamente no contexto sistêmico-funcional, fator que fez com que ele não conseguisse efetivamente superar as limitações da linguística da sua época e empreender uma mudança clara em direção à perspectiva mais abrangente da semiótica social. Ademais, seus seguidores majoritariamente pertenciam à tradição linguística sistêmico-funcional, e não à corrente de semioticistas sociais.

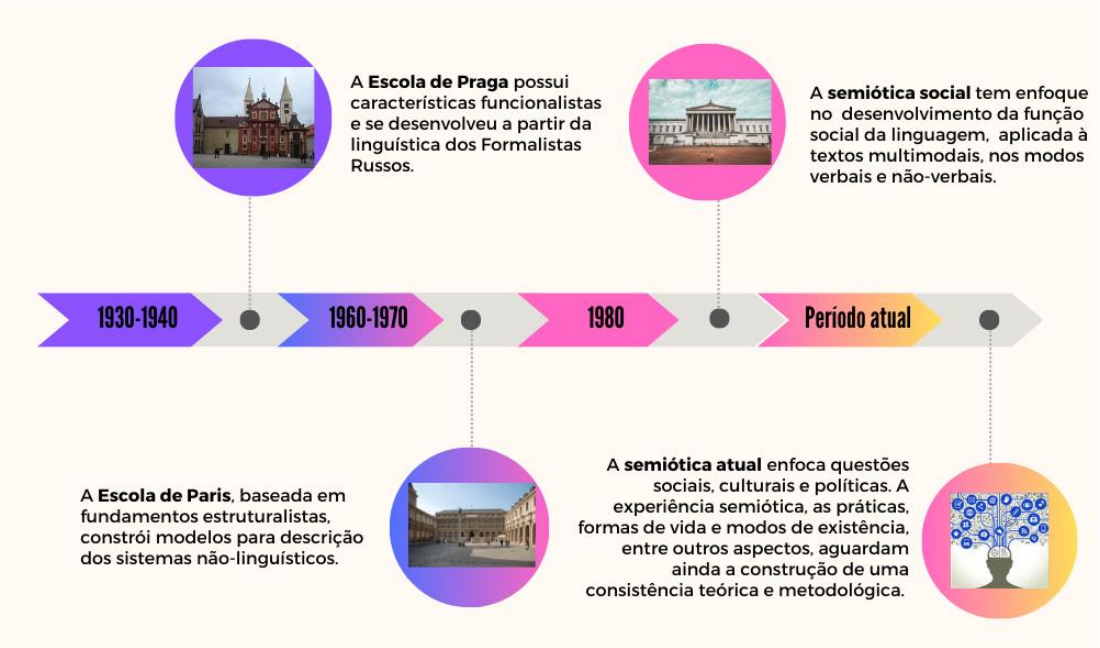
Consequentemente, o termo no plural representa uma quebra de paradigma e uma evolução do conceito em relação ao proposto inicialmente, por meio de uma fundamentação epistemológica descentralizada da linguística e ancorada na multimodalidade, já que os autores tinham como um de seus pontos de preocupação a falta da fundamentação semiótica em teorias sociais que sustentam essa nova perspectiva.

Além da influência da obra de Halliday na formulação da semiótica social, a escola de Paris desempenhou um papel significativo nesse percurso (Van Leeuwen,

2005). Nesse sentido, Kress e van Leeuwen (2021) pontuam que o arcabouço teórico da semiótica social deve ser considerado à luz da evolução da semiótica ao longo das últimas sete décadas, com um foco particular na história do desenvolvimento das escolas europeias, na qual se situa a semiótica social.

Em termos de teoria semiótica, no percurso analisado podem ser identificadas três correntes principais: a escola de Praga, a escola de Paris e a semiótica social, conforme evidenciado na Figura 1.

Figura 1 – Linha do tempo das teorias semióticas que influenciaram a semiótica social



Fonte: Elaborado pela autora.

A Escola de Praga floresceu nos anos 1930 e início dos anos 1940, com estudos inicialmente no campo da arte e com contribuições de linguistas que estenderam as ideias dos Formalistas Russos, incorporando-as em uma estrutura linguística mais sólida. Os teóricos da Escola de Praga concebem a linguagem como um sistema funcional que tem como principal finalidade a facilitação da comunicação. Os estudos provenientes dessa escola desempenharam um papel significativo no avanço da linguística, notadamente nos domínios da Fonologia e da Linguística Textual (Nöth, 1996).

No âmbito da semiótica, suas contribuições estiveram relacionadas às teorias semióticas abordando estética, literatura, poesia e estilística. Destaca-se a influência de teóricos notáveis da Escola de Praga, como Murakovský, cujas pesquisas se

concentraram na semiótica da arte e na teoria semiótica da função estética, bem como Roman Jakobson, cujos trabalhos tiveram um impacto abrangente na semiótica de forma geral. Durante seu período na Escola de Praga, Jakobson desenvolveu sua teoria das funções da linguagem e da poesia.

A segunda corrente representada pela Escola de Paris, que se destacou nas décadas de 1960 e 1970. Essa escola expandiu as concepções saussurianas à análise de diversos modos de comunicação não verbais, como moda e fotografia (Roland Barthes), cinema (Christian Metz), música (Jean-Jacques Nattiez), histórias em quadrinhos (Fresnault-Deruelle) e outros campos culturais, explorando as dimensões semióticas dessas práticas.

De acordo com Nöth (1996) na Escola de Paris, destaca-se a obra "*Sémantique structurale*" de Greimas por ser reconhecida como a primeira tentativa de estabelecer uma abordagem semiótica no contexto linguístico. Fundamentando-se nos princípios da lexicologia estrutural, o enfoque primordial desse trabalho reside na análise semântica das estruturas textuais, ou seja, vai além da mera análise semântica das palavras, caracterizando-se como uma semântica textual abrangente.

A terceira corrente emergiu na Austrália na década de 1980, influenciada pelas ideias de Michael Halliday que representou um desenvolvimento da linguística sistêmico-funcional, sendo adotada por vários estudiosos, principalmente em estudos de literatura orientados pela semiose (Threadgold e Thibault), semiótica visual (O'Toole, Kress e van Leeuwen), música (van Leeuwen) e diversas modalidades semióticas (Hodge e Kress). Essa corrente se concentra nas práticas sociais que envolvem a criação de significados em modos de manifestação, abrangendo o visual, o verbal, o sonoro e outros modos de comunicação (Kress; Van Leeuwen, 2021).

Desta forma, a base teórica e metodológica da semiótica social incorpora uma variedade de teorias. Aliás, no início de sua obra, Hodge e Kress (1988) apresentaram uma crítica contundente à semiótica dominante, ou seja, a abordagem tradicional da semiótica que vinha sendo desenvolvida até os anos de 1980, ligada aos conceitos iniciados pela semiologia saussuriana. Essa crítica se concentra no viés de uma perspectiva que prioriza as estruturas e códigos em detrimento das funções e usos sociais dos sistemas semióticos pelos produtores de signos. Nas palavras dos autores:

> A semiótica convencional enfatiza estruturas e códigos, em detrimento das funções e dos usos sociais dos sistemas semióticos, as inter-relações complexas dos sistemas semióticos na prática social, de todos os fatores que fornecem sua motivação, suas origens e destinos, sua forma e sua substância. Ela enfatiza o sistema e o produto, em vez de falantes, escritores ou outros participantes da atividade semiótica ligados e interagindo de várias maneiras em contextos sociais concretos. Atribui poder ao significado e não significado ao poder. Dissolve fronteiras dentro do campo da semiótica, mas tacitamente admite uma parede impenetrável separando a semiose da sociedade, e a semiótica do pensamento político e social (Hodge; Kress, 1988, p. 1, tradução nossa).

A abordagem tradicional negligenciava as complexas inter-relações dos sistemas semióticos na prática social, bem como os fatores que motivavam, originavam e destinavam esses sistemas, moldando sua forma e conteúdo. Ao enfatizar apenas os aspectos do sistema e do produto, a semiótica dominante daquela época deixava de considerar os falantes, escritores e outros participantes envolvidos nas atividades semióticas, assim como suas interações e conexões em contextos sociais específicos.

Ademais, havia uma negligência quanto à comunicação dos participantes em termos de significados políticos e sociais. Por outro lado, a problemática da atribuição de significado ao poder, que estava intrinsecamente ligada à intencionalidade do agente, não foi abordada na perspectiva de linha saussuriana (Pimenta, 2001). Hodge e Kress (1988) argumentaram que essa abordagem limitada restringiu a compreensão das dinâmicas sociais subjacentes à produção e interpretação dos signos, e não permitiu uma apreensão adequada das práticas e usos significativos no âmbito da sociedade.

Uma das distinções fundamentais da semiótica social em relação à semiótica predominante na época, ou seja, a semiótica estruturalista, reside na abordagem adotada em relação à estrutura. Enquanto os semioticistas estruturalistas enfatizavam a importância das estruturas na compreensão de como os signos e as regras semióticas influenciam as ações das pessoas, os semioticistas sociais possuem uma preocupação diferente. Eles se concentram em analisar como as pessoas criam, recebem, transmitem, utilizam e negociam essas regras. Em vez de priorizar a estrutura em detrimento dos indivíduos produtores de significado, priorizam as formas diferentes que são utilizadas nos atos comunicativos carregadas de intencionalidade e poder (Pimenta, 2001; Vannini, 2007).

O modo como ambas as teorias tratam a noção de significado também é diferente, já que para os semioticistas sociais o significado é moldado pelas

consequências das ações sociais, o que Vannini (2007) observa representar um princípio central tanto para essa abordagem quanto para o pragmatismo. Por outro lado, para os semioticistas estruturalistas o significado é concebido como dependente da operação de estruturas profundas, abrangendo aspectos linguísticos, fisiológicos, psicológicos e culturais, que exercem influência sobre o *self*, a mente e a sociedade.

A partir da necessidade de rever alguns dos conceitos semióticos e situá-los numa perspectiva social, Hodge e Kress (1988) defenderam a semiótica social como uma nova abordagem que busca superar essas limitações da semiótica tradicional[14], integrando a dimensão social nas análises, ao enfatizar a relação entre os sistemas semióticos e os contextos culturais e sociais nos quais estão inseridos. Essa perspectiva mais ampla e contextualizada possibilita uma compreensão mais abrangente das práticas semióticas como formas interativas e socialmente constituídas de comunicação.

Segundo os autores supracitados, a abordagem da semiótica social ao analisar estruturas e processos semióticos é amplamente fundamentada em termos e conceitos da semiótica dominante. Contudo, é importante notar que a semiótica tradicional não possui um consenso unificado sobre um conjunto de termos e conceitos. Mesmo se houvesse um consenso, a semiótica social ainda precisaria redefinir alguns desses termos para refletir sua ênfase na ação social, contexto e uso dos sistemas semióticos (Hodge; Kress, 1988).

A semiótica social projetada por Bob Hodge e Gunther Kress se fundamentava, inicialmente, a partir de duas premissas: [1] deve-se considerar a primazia da dimensão social dos sistemas semióticos como um ponto de partida essencial para a análise dos sistemas de significado, especialmente no contexto da compreensão dos processos e estruturas linguísticas e; [2] é inadequado estudar e compreender um único código de forma isolada.

---

[14] A expressão “semiótica tradicional” (ou “semiótica clássica”) refere-se ao conjunto de abordagens fundacionais da teoria dos signos que antecedem a virada da Semiótica Social. Conforme a distinção proposta por Almeida (2017), esse campo subdivide-se em duas grandes matrizes: a tradição peirceana, fundamentada na lógica pragmatista e na concepção triádica do signo, e a tradição não peirceana ou estruturalista, representada pela Semiologia de Saussure e pela Glossemática de Hjelmslev. A partir de van Leeuwen (2005), verifica-se que no debate contemporâneo, é sobretudo essa vertente estruturalista, em especial a escola de Paris, que passa a ser designada como “tradicional” em contraste com a Semiótica Social, uma vez que privilegia a análise do signo como parte de sistemas formais relativamente estáveis.

Na primeira premissa os semioticistas supracitados enfatizam a mudança de foco analítico, que antes era centrado no texto e na estrutura da linguagem, para a investigação das estruturas e processos sociais, das mensagens e significados como ponto de partida para a análise dos sistemas semióticos. Nesse sentido, esses teóricos deram enfoque ao conceito de função social da linguagem e sustentaram a tese de Halliday de que a natureza da linguagem, enquanto sistema semiótico, é intrinsecamente ligada às interações sociais, considerando os papéis desempenhados por cada indivíduo, fator que realça a importância de considerar os aspectos sociais e culturais que permeiam a produção e interpretação dos signos e símbolos em uma comunidade.

Já na segunda premissa, os autores ressaltaram a limitação da linguagem verbal como único meio para compreender os sistemas semióticos. O principal argumento era que diferentes tipos de códigos, tais como os visuais, sonoros e gestuais, desempenham papéis influentes e profundos na construção de significados. A linguagem verbal é apenas um componente entre diversos sistemas de signos que são socialmente constituídos e tratados como práticas sociais relevantes.

Hodge e Kress (1988) destacam a importância de situar uma teoria da linguagem verbal dentro do contexto de uma teoria mais abrangente, que abarque todos os sistemas de signos, reconhecendo-os como produtos da dinâmica social e cultural. Essa perspectiva integradora possibilita uma compreensão mais completa das interações semióticas e de como os significados são construídos e compartilhados na sociedade.

A consolidação da semiótica social como campo de investigação tem sido acompanhada por um conjunto diversificado de tradições teóricas dedicadas à compreensão da produção de sentido em contextos sociais. Nesse cenário, diferentes correntes de pensamento passaram a empregar terminologias próximas para designar abordagens que investigam a relação entre signos, práticas sociais e processos culturais de significação. Tal proximidade conceitual, entretanto, nem sempre implica equivalência teórica, o que torna necessário destacar que esta pesquisa se centra no escopo da semiótica social, de tradição anglo-australiana, fundamentada na abordagem da Linguística Sistêmico-Funcional.

2.1 Estrutura conceitual da semiótica social

Ao considerar a natureza abrangente da teoria semiótica, esta subseção busca apresentar um resumo dos principais conceitos que estruturam a semiótica social e que se revelam mais pertinentes para as análises realizadas nesta tese. O foco recai sobre a evolução dessa corrente (Hodge; Kress, 1988; Van Leeuwen, 2005; Kress, 2010), com destaque aos conceitos fundamentais, como complexos ideológicos, relações de poder e solidariedade, noção de texto, discurso, modo, recurso semiótico, signo motivado, potenciais e limitações (*affordances*) dos elementos semióticos.

Esta abordagem prioriza a discussão desses elementos em relação à análise de histórias em quadrinhos, e posteriormente será incorporada com outros conceitos intrinsecamente ligados, como a multimodalidade e a gramática do *design* visual.

2.1.1 Plano semiótico e plano mimético

Hodge e Kress (1988) propõem, no âmbito da semiótica social, uma concepção analítica estruturada em duas dimensões fundamentais: o plano mimético e o plano semiótico. Esses planos correspondem, respectivamente, às dimensões referencial e social da significação e devem ser compreendidos de forma articulada, uma vez que a produção de sentido emerge da interação entre ambos.

O plano mimético refere-se à dimensão da representação e da referencialidade. Ele diz respeito à capacidade dos sistemas semióticos de projetar ou construir versões da realidade, ancoradas em referentes possíveis, sejam eles existentes ou imaginados. Nesse sentido, a literatura associa o plano mimético à noção de texto, entendido como o artefato material concreto que veicula a representação (Hodge; Kress, 1988; Soares, 2023). O texto, enquanto produto tangível, tem sua orientação primária nesse plano, pois é nele que se inscreve a mimese do mundo.

Já o plano semiótico (*semiotic plane*), corresponde à dimensão da interação social e da produção de sentido. Diferentemente do plano mimético, ele não se concentra no objeto representado em si, mas nas relações sociais que se estabelecem entre produtores e receptores, bem como entre significantes e significados. Trata-se, portanto, do espaço em que ocorrem os eventos semióticos, marcados por processos de negociação, interpretação e atribuição de sentido (Soares, 2023).

A principal inovação teórica de Hodge e Kress (1988) não reside apenas na distinção entre esses dois planos, mas sobretudo na dinâmica estabelecida entre

ambos. Diferentemente da tradição estruturalista clássica de matriz greimasiana, que operava com a dicotomia entre plano da expressão e plano do conteúdo, os autores rompem com a concepção de camadas isoladas e deslocam o foco para a função social da linguagem e para a construção da realidade. Os planos mimético e semiótico não se configuram como “forma” e “conteúdo”, mas como forças que atuam simultaneamente na significação.

Nessa perspectiva, o plano semiótico constitui o contexto indispensável para o funcionamento do plano mimético, ao passo que o plano mimético é um componente constitutivo do plano semiótico. Não há representação da realidade sem uma negociação social que a sustente, assim como não há interação social sem algo que seja representado e tematizado. Embora apresentem estruturas e processos homólogos, a interação entre esses planos pode, inclusive, gerar significados conflitantes ou contraditórios, o que reforça seu caráter dinâmico e não determinista.

2.1.2 Complexos ideológicos e sistemas logonômicos: relações de poder e solidariedade

Um ponto primordial a ser tratado na semiótica social são os complexos ideológicos, pois a partir destes é que se instituem os sistemas logonômicos que mantêm as relações de poder e solidariedade representando a ordem social existente. Essa forma de restringir e modelar o comportamento social é viabilizada por meio das mensagens e da utilização de um conjunto de signos motivados pelos interesses de seus produtores, como será discutido posteriormente.

Nas sociedades capitalistas contemporâneas, assim como em outras formações sociais, ocorrem desigualdades na distribuição de poder e recursos. Essas desigualdades resultam em divisões sociais entre governantes e governados, exploradores e explorados, caracterizando estruturas de dominação. Para manter essas estruturas, os grupos dominantes tentam moldar a representação do mundo de acordo com seus próprios interesses e poder (Hodge; Kress, 1988).

Essa dinâmica de domínio e resistência leva a semiótica social a discorrer sobre o conceito de ideologia. Conforme observado por Eagleton (1991), não existe uma definição única para o termo "ideologia", pois este abrange uma variedade de significados que nem sempre são conciliáveis entre si, resultando em múltiplas acepções possíveis.

Em sua obra, o autor identificou vários conceitos de ideologia, dessas possibilidades, algumas se aproximam das usadas pela semiótica social, como: a) ideias que são utilizadas para construir um sistema de valores e; b) ideais que ajudam a legitimar um poder (político/social) dominante. Esses conceitos se alinham à visão de Hodge e Kress (1988) de que a ideologia é vista como padrões normalizados de crenças e valores que exprimem relações de poder.

As ideologias são construções de significado originadas nas práticas discursivas que contribuem para estabelecer e manter relações de dominação. De acordo com Thibault (1991), a ideologia pode ser compreendida como um conjunto de fatores locais e globais que continuamente influenciam e redefinem as relações de poder, envolvendo a distribuição desigual de recursos materiais e semióticos dentro do sistema social, bem como o acesso diferenciado desses recursos pelos diferentes agentes sociais. Esse processo inclui princípios hegemônicos antagônicos e padrões de relações discursivas e pré-discursivas especializadas para cada grupo social.

A partir dessa visão de ideologia supracitada, Hodge e Kress (1988) optaram por adotar o termo “complexos ideológicos”, os quais refletem as contradições presentes nas formas ideológicas. Os autores definem os complexos ideológicos como:

> […] um conjunto funcionalmente relacionado de versões contraditórias do mundo, “impostas” de forma contraditória por um grupo social em outro grupo em nome de seus próprios interesses ou oferecidos de forma subversiva por outro grupo social na tentativa de resistência nos seus próprios interesses. Um complexo ideológico existe para sustentar relações tanto de poder quanto de solidariedade e representa a ordem social como simultaneamente servindo aos interesses do dominante e do dominado (Hodge; Kress, 1988, p. 3, tradução nossa).

Os autores identificaram dentro do complexo ideológico os modelos accionais, que consistem em classificações dos tipos de agentes sociais, ações, objetos, entre outros, e os modelos relacionais, que fornecem especificações sobre o comportamento prescrito, permitido ou proibido para determinados agentes sociais.

No segundo modelo, os complexos ideológicos têm o propósito de restringir comportamentos, estruturando versões da realidade que guiam a ação social de maneiras específicas. No entanto, para resolver contradições em atitudes e comportamentos, esses complexos utilizam formas semióticas contraditórias, o que impede que funcionem de forma autônoma, pois as contradições se anulariam. Portanto, é necessário invocar um segundo nível de mensagens para regular o

funcionamento dos complexos ideológicos, relacionado diretamente com a produção e recepção de significados (Hodge; Kress, 1988).

O complexo ideológico, sendo uma estrutura que abrange simultaneamente a representação de uma situação do ponto de vista a partir do interesse do produtor e a mesma situação do ponto de vista do produtor em relação a outro indivíduo ou grupo (Kress, 1993), incorpora um elemento essencial: os produtores de mensagens dependem dos destinatários para alcançarem seus objetivos, o que implica que os destinatários devem possuir conhecimento prévio de um conjunto de mensagens em outro nível, proporcionando informações específicas sobre como interpretar a mensagem. Este interesse nas condições de produção e recepção dos textos no contexto de sua produção dá origem a outro conceito crucial, o de sistema logonômico.

A palavra "logonômico" deriva de duas raízes gregas: "*logos*", que se refere ao pensamento ou a um sistema de pensamento, assim como às palavras utilizadas para expressar esse pensamento, e "*nomos*", que se refere a um mecanismo de controle. “Os sistemas logonômicos são, portanto, complexos ideológicos que funcionam sustentando hegemonias culturais e políticas” (Vannini, 2007, p. 6, tradução nossa).

> Um sistema logonômico é um conjunto de regras que prescrevem as condições de produção e recepção de significados; “que especificam quem pode reivindicar iniciar (produzir, comunicar) ou saber (receber, entender) significados sobre quais tópicos sob que circunstâncias e com quais modalidades (como, quando, por que). Um sistema logonômico é em si um conjunto de mensagens, parte de um complexo ideológico, mas servindo para torná-lo inequívoco na prática. Onde as estruturas de dominação não são contestadas, um sistema logonômico serve ao dominante ao garantir que os atos de semiose assegurem, em última análise, seu domínio. Onde as estruturas de dominação estão sob desafio, os sistemas logonômicos são prováveis áreas de contestação (Hodge; Kress, 1988, p. 4, tradução nossa).

Os sistemas logonômicos operam como uma espécie de “polícia invisível” do sentido, ao regular não aquilo que a gramática autoriza dizer, mas o que a sociedade legitima como passível de significação. Diferentemente das regras linguísticas abstratas, como as da sintaxe, esses sistemas estabelecem as regras do jogo semiótico, isto é, normas sociais que orientam e limitam a produção de sentido no interior de culturas e comunidades específicas.

Essencialmente, os sistemas logonômicos prescrevem comportamentos semiótico-sociais considerados aceitáveis, funcionando como mecanismos de controle simbólico. Eles definem a legitimidade dos participantes no ato comunicativo e determinam quem detém autoridade para produzir discursos reconhecidos como

verdadeiros ou oficiais. Nesse sentido, ultrapassam a mera organização da comunicação, pois refletem complexos ideológicos mais amplos, voltados à manutenção, negociação ou contestação das relações de poder.

Ao regular o comportamento dos indivíduos, os sistemas logonômicos incidem diretamente sobre o processo de semiose, filtrando quais visões de mundo são validadas e quais são marginalizadas. A produção de sentido, portanto, apresenta-se como um fenômeno atravessado por disputas simbólicas que expressam interesses e posições sociais, afastando-se de qualquer pretensão de neutralidade.

Nesse contexto, os sistemas complexos de poder e solidariedade constituem as estruturas organizadoras que atribuem sentido às relações entre os participantes em qualquer ato semiótico (Soares, 2023). Podem ser compreendidos como um "sistema operacional" invisível que regula a interação social, definindo quem exerce dominação, quem se submete, quem pertence ao grupo e quem é percebido como externo. Esses sistemas atuam de forma inter-relacionada, fundamentando-se em princípios de oposição e identidade.

A dimensão do poder institui diferenças, hierarquias e distâncias verticais, marcando a autoridade de determinados participantes sobre outros. A solidariedade, por sua vez, opera na construção da identidade, da semelhança e da proximidade horizontal, apoiando-se em princípios como igualdade, reciprocidade, autorreferência e simplicidade. Paradoxalmente, a ausência explícita de marcas de poder pode funcionar como indício da presença de solidariedade, manifestando-se por meio de significantes sutis ou pouco visíveis (Soares, 2023).

Esses complexos de poder e solidariedade são continuamente monitorados, mantidos e reproduzidos pelos sistemas logonômicos. A semiótica social, nessa perspectiva, ultrapassa a atribuição de poder ao significado e passa a atribuir significado ao poder, situando a origem da significação no próprio processo de semiose, entendido como interação interpessoal inserida em contextos sociais marcados por conflitos, negociações e assimetrias (Vannini, 2007).

Os processos de semiose, assim, organizam-se por sistemas de significantes que representam simultaneamente relações de poder e de solidariedade, ao mesmo tempo em que constituem e regulam as dinâmicas entre grupos sociais em uma sociedade mais ampla. Cada grupo demanda marcas distintivas que promovam identidade e coesão interna, diferenciando-o dos demais. Os significados veiculados

por esses signos expressam, em última instância, a ideologia subjacente que orienta e sustenta tais relações sociais (Soares, 2023).

2.1.3 O signo na semiótica social

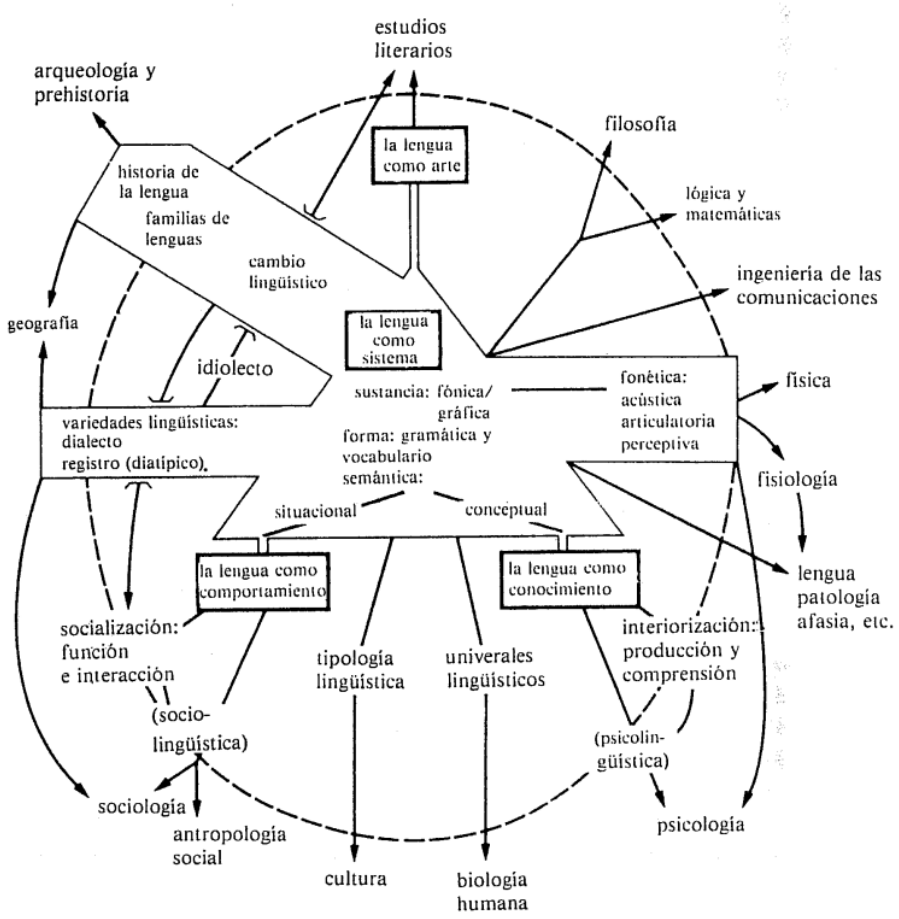
Nos estudos sobre os signos, a combinação de uma forma (significante) com um conceito (significado) no âmbito da semiótica tem sido objeto de uma polarização entre sua conceitualização, na qual semioticistas influentes e suas linhas teóricas defendem posições distintas entre a relação do signo como arbitrária ou motivada.

Para Ferdinand de Saussure (1857-1913), pai da linguística moderna e precursor da semiologia, o signo linguístico é arbitrário e imotivado. Por outro lado, os teóricos contemporâneos da semiótica social, como Hodge e Kress (1988), Kress (1993, 2010), Kress e van Leeuwen (2021), van Leeuwen e Jewitt (2001), van Leeuwen (2005), Ledin e Machin (2020), entre outros, defendem uma abordagem na qual todo signo, quer seja linguístico ou não, é motivado.

Dada a polarização da noção de signo, Dowling (2016) defende que ambas as concepções estão corretas, mas de modos distintos, já que cada uma delas considera o signo e as noções de arbitrariedade e motivação de formas diferentes.

Dowling (2016) se baseia na diagramação dos estudos linguísticos relacionados a outros campos de estudo desenvolvidos por Halliday (1982), conforme apresentado na Figura 2, para situar a diferença de perspectiva entre a semiologia saussuriana e a semiótica social.

Figura 2 – Diagrama de Halliday sobre a natureza dos estudos linguísticos e suas interconexões com outras áreas de pesquisa



Fonte: Halliday (1982, p. 21).

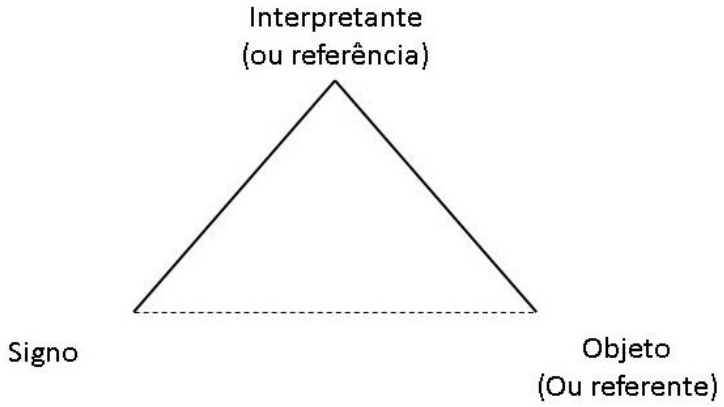
Na figura acima, dentro do triângulo é apresentada a área central dos estudos da língua como sistema. Verifica-se que existem duas divisões para se tratar da substância e da forma da língua, nesse sentido, Dowling (2016) afirma que a formulação de Saussure do signo linguístico se situa no ângulo 'conceitual' (o canto inferior direito do triângulo central) e que a concepção de signo dos teóricos da semiótica social se situa na perspectiva 'situacional' (o canto inferior esquerdo do triângulo central).

Para compreender as posições teóricas sobre a arbitrariedade e/ou a motivação do signo, é necessária uma compreensão fundamental do que é um signo, associada a uma investigação sobre os seus fundamentos epistemológicos básicos.

As principais teorias que delineiam o signo são consideradas a proposta por Charles Sanders Peirce, com seu modelo de signo triádico a de Ferdinand de Saussure com sua estrutura diádica.

Na conceitualização de Peirce, o signo não é meramente uma interação diádica entre o significante e o significado, mas sim uma relação triádica que consiste em *representamen* (signo), objeto e interpretante, conforme apresentado na Figura 3.

Figura 3 – Ilustração do signo de Peirce



Fonte: Coelho Netto (1980, p. 56)

Assim, o *representamen*, ou o próprio signo, representa o objeto a que se refere, engendrando assim na mente do intérprete um interpretante, que é a construção cognitiva ou compreensão produzida pela interação do *representamen* com o perceptor. Nas palavras de Peirce:

> Um signo “representa” algo para a ideia que provoca ou modifica. Ou assim – é um veículo que comunica à mente algo do exterior. O “representado” é o seu objeto; o comunicado, a *significação*; a ideia que provoca, o seu *interpretante*. O objeto da representação é uma representação que a representação interpreta. Pode conceber-se que uma série sem fim de representações, cada uma delas representado a anterior, encontre um objeto absoluto como limite. A significação de uma representação é outra representação (Peirce, 1974, p. 99).

Peirce aborda o conceito de signo em dois componentes distintos. No primeiro aspecto, o signo é concebido como um elemento que representa algo para um indivíduo por meio do processo de semiose. Esse processo gera, na mente desse sujeito específico, um segundo signo que é equivalente a si mesmo, denominado interpretante, enquanto a entidade representada é referida como objeto. Portanto, o signo apresenta uma dimensão psíquica como *representamen* e, simultaneamente, uma natureza mais abrangente, constituindo-se como resultado da relação triádica entre o *representamen*, interpretante e objeto.

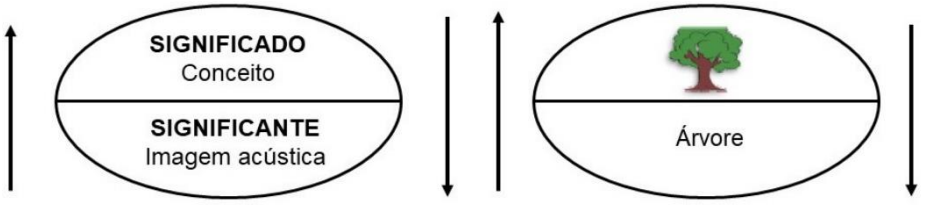
Em sua obra, Peirce propôs a existência de dez tricotomias e sessenta e seis categorias de signos. De acordo com Coelho Netto (1980), Peirce não aprofundou a exploração conceitual de todas essas tricotomias e categorias, dedicando-se detalhadamente a apenas três tricotomias (relação do signo em si mesmo, relação do signo com seu objeto e relação do signo com seu interpretante) e dez categorias de signos para análises semióticas (qualissigno, sinsigno icônico, sinsigno indicial remático, sinsigno dicente, legissigno icônico, legissigno indicial remático, legissigno indicial dicente, legissigno simbólico remático, símbolo dicente e argumento).

Entre essas tricotomias, uma das mais abordadas e desenvolvidas por Peirce foi a segunda, que investiga a relação do signo com seu objeto, possibilitando que o signo se configure como um ícone, um índice ou um símbolo.

Os ícones são considerados "semelhanças", na medida em que se assemelham ao que representam, como, por exemplo, uma fotografia ou um diagrama que ilustra características importantes. Por outro lado, um índice é um signo que mantém uma relação direta com seu objeto, seja por uma conexão real ou por forçar a mente a atentar-se para esse objeto. Peirce (1974) oferece exemplos como barômetros, cataventos, a estrela polar, um dedo apontado e pronomes. Quanto aos símbolos, são signos associados aos seus significados pelo uso, sendo exemplos palavras e frases. Em outras palavras, os símbolos são signos arbitrários que, por convenção, representam o objeto.

Por outro lado, Saussure (2006) apresenta uma teoria que se concentra nos signos linguísticos a partir de uma estrutura universal e permanente composta por dois elementos indissociáveis: o significado e o significante (cf. Figura 4). O significado refere-se ao conceito ou ideia representada pelo signo (imagem conceitual), enquanto o significante consiste na forma sonora ou visual que materializa esse conceito (imagem acústica).

Figura 4 – Ilustração do signo de Saussure



Fonte: Adaptado de Nöth (1996, p. 29).

De acordo com a explicação de Fontanille (2007), o significado de um signo linguístico é responsável pelo conteúdo, o qual é formado a partir de uma substância[15] psíquica. Já o significante, por sua vez, é responsável pela expressão, sendo formado a partir de uma substância sensorial ou física[16].

O signo linguístico de Saussure não estabelece uma conexão direta entre uma entidade no mundo material e uma palavra, mas constitui-se, integralmente, como um elemento puramente psíquico (Dowling, 2016). Trata-se de um conceito mental que está associativamente vinculado a uma impressão mental do padrão sonoro, em oposição ao som físico real emitido durante a fala (Saussure, 2006).

A concepção saussuriana do signo linguístico é, portanto, predominantemente mental, ou seja, "[...] uma entidade psíquica de duas faces" (Saussure, 2006, p. 80). Em sua abstração do signo linguístico, Saussure concede primazia à *langue* (língua) mentalista sobre a *parole* (fala) conversacional, ao enfatizar que os valores (ou significados) são relações intrínsecas entre esses signos de natureza mental.

Saussure (2006) apresenta uma descrição conceitual do signo linguístico como sendo uma conjugação arbitrária de um padrão sonoro (significante) com um significado. Para este teórico, "[...] o significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade" (Saussure, 2006, p. 83).

Além disso, essa relação é convencional e socialmente estabelecida, o que significa que ela pode variar de acordo com as convenções e práticas linguísticas de uma determinada comunidade. Saussure (2006) enfatiza que essa estrutura é comum

---

[15] Na compreensão estruturalista do signo, inicialmente delineada na semiologia saussuriana e aprimorada no modelo glossemático de Hjelmslev, a substância do signo deriva da relação entre forma e matéria. A matéria do conteúdo, ou sentido, corresponde ao *continuum* amorfo do mundo ainda não estruturado semioticamente, uma massa indiferenciada de sensações e pensamentos (Nöth; Santaella, 2017). A substância emerge quando uma forma semiótica incide sobre essa matéria, recortando-a e organizando-a; por isso, ela não precede a forma, mas resulta de sua atuação (Fiorin, 2009). Trata-se, portanto, da realização sensível e fenomenológica do signo em um suporte determinado (Floch, 1985).

[16] Na teoria glossemática de Hjelmslev distingue-se substância da expressão e substância do conteúdo, ambas resultantes da projeção de uma forma sobre determinada matéria. A substância da expressão corresponde à manifestação sensorial do signo, isto é, ao suporte material por meio do qual a forma da expressão se realiza. Na linguagem verbal, por exemplo, a forma da expressão consiste no sistema abstrato de fonemas, enquanto a substância da expressão se materializa no som efetivamente pronunciado na fala ou, na escrita, na marca gráfica produzida pela tinta no papel. Já a substância do conteúdo refere-se à parcela do *continuum* do pensamento humano (sensações, percepções e afetos) que foi recortada e organizada pela forma do conteúdo, isto é, pela estrutura semântica abstrata que articula traços conceituais (semas) (Fiorin, 2009). A partir dessa projeção, constitui-se o conceito culturalmente inteligível que circula em determinada comunidade linguística.

a todos os signos linguísticos, independentemente da língua em que eles são empregados.

Além das teorias desenvolvidas por Peirce e Saussure, que destacam os aspectos denotativos dos signos, observa-se que existem signos que também têm a capacidade de conotar, o que representa um nível secundário de significado, conforme apresentado por Barthes (2001).

Tal como Barthes (2001) afirma em "*Myth Today*", a denotação do signo constitui a ordem primária de significado, enquanto a conotação representa uma ordem secundária ou superior de significado, frequentemente de carácter cultural, que complementa a denotação.

Barthes (2001) desenvolve um esquema tridimensional com base na semiologia saussuriana que envolve o significante, o significado e o signo. Assim, o significante (imagem acústica) por estar relacionado a um determinado significado (conceito) produz um signo, que é a totalidade associativa entre esses dois elementos. No entanto, Barthes defende que certos signos apresentam uma caraterística distintiva: não só funcionam como signos, mas também aproveitam os seus significantes para se reconstruírem a partir de um signo pré-existente. Na Figura 5 é exemplificado o esquema que Barthes utiliza para ilustrar o signo.

Figura 5 – Esquema de signo de Barthes



Fonte: Adaptado de Barthes (2001, p. 137).

A título de exemplo, Barthes (2001) utiliza o conceito de mito, que não pode evoluir autonomamente; necessita da apropriação de uma linguagem-objeto pré-estabelecida, reaproveitando-a como base para o seu próprio desenvolvimento sistémico (uma metalinguagem). Consequentemente, o signo mítico implanta um significado secundário num signo já constituído, utilizando efetivamente o seu significante como um recipiente para implantar o seu próprio esquema conceitual.

Seguindo as indicações numéricas da Figura 5 é possível compreender o exemplo que Cobley (2001) dá ao observar que a palavra "verde" (1. significante) denota primeiro a própria cor (2. significado), formando o signo (3. signo) na ordem inicial de significação. Posteriormente, este signo primário (3. signo) pode assumir um novo papel como significante (I. SIGNIFICANTE) na segunda ordem, quando transmite significados adicionais como "esperança" ou "natureza" (II. SIGNIFICADO). Este processo produz efetivamente um novo signo secundário (III. SIGNO) que foi utilizado para além de seu significado principal.

A partir do exposto, concorda-se com a afirmativa de Dowling (2016) que a estrutura conceitual dos signos pode ser caracterizada pela sua multiplicidade, seja através de relações diádicas ou triádicas, de modos icónicos, indexicais ou simbólicos, e de funções denotativas ou conotativas, que contribuem para a complexidade e nuances de um signo.

Nesse sentido, torna-se arriscado afirmar que a categorização de todo e qualquer signo pode ser inteiramente arbitrária ou inteiramente motivada. Entretanto, dado o foco central desta presente pesquisa, cabe explicitar os argumentos utilizados pelos semioticistas sociais para caracterizar os signos como motivados.

A questão da motivação do signo na semiótica social foi abordada pela primeira vez por Halliday (1982), que argumenta que só existe arbitrariedade no signo na relação saussuriana entre significante e significado, que Hjelmslev cunhou de plano de expressão e plano de conteúdo, respetivamente. Kress (2010) também considerou a relação arbitrária entre forma sonora e significado na sua discussão sobre o foco de Saussure nas interações entre um mundo "externo" e um mundo mental "interno", bem como a relação interna entre forma e significado dentro do signo.

No entanto, Halliday (1982) reitera que a arbitrariedade no sistema linguístico só existe neste ponto, porque a relação entre a semântica e a gramática, por exemplo, que correspondem ao plano do conteúdo, não é arbitrária. O autor explica que

> Consideremos que uma estrutura gramatical; é uma configuração de papéis, ou funções, se quisermos, cada um dos quais deriva de alguma opção no sistema semântico, não um de cada vez, mas como um todo. [...] a estrutura gramatical é uma configuração não arbitrária de elementos que, no seu conjunto, representam a função para a qual a língua é usada e cada um dos quais desempenha um papel particular dentro dessa função (Halliday, 1982, tradução nossa).

Posteriormente, Hodge e Kress (1988), em seu estudo seminal sobre semiótica social postulam que na prática, como argumentaram alguns semioticistas proeminentes, a doutrina da arbitrariedade do signo não é absoluta nem universalmente verdadeira, mesmo no que diz respeito ao som das palavras. Até mesmo Saussure (2006, p. 152) reconhece que “apenas uma parte dos signos é absolutamente arbitrária; em outras, intervém um fenômeno que permite reconhecer graus no arbitrário sem suprimi-lo: o signo pode ser relativamente motivado”.

Saussure (2006) admite que os padrões sintáticos, por exemplo, são frequentemente "motivados", ou seja, têm uma conexão racional e "natural" com seu significado. Em outras palavras, Kress e van Leeuwen (2020) explicam que no plano sintagmático, os signos são influenciados pela interação entre a estrutura sintagmática, presente no nível da sentença, e a estrutura paradigmática, que consiste em conjuntos organizados de escolhas. Dessa forma, os signos se encontram em um nível superior ao da sentença, isto é, no nível do discurso, e ao mesmo tempo estão vinculados a um contexto social.

Além disso, fora da linguagem verbal, existem muitas classes de signos que claramente têm uma razão de ser (como Saussure reconheceu), tornando difícil justificar a doutrina da arbitrariedade como uma verdade universal na semiótica (Hodge; Kress, 1988).

Kress (2010) argumenta que a ligação arbitrária entre significante e significado é mantida por convenções sociais que atuam como uma força estabilizadora para a comunidade que as subscreve. No entanto, essa força arbitrária das convenções sociais impede o sujeito de mudar os signos, pois desconsidera o interesse e a motivação do produtor do signo no processo de construção de sentido. O autor afirma ainda que, embora seja possível concordar com um certo grau de arbitrariedade do signo, essa caraterística não é inerente ao signo em si, mas ao poder social externo que fixa a relação significante-significado.

Além da análise do signo na obra de Saussure, os semioticistas sociais fazem considerações em relação ao signo de Peirce, centrando-se principalmente na segunda tricotomia de classificação do signo já que Kress afirma que (1993, p. 172, tradução nossa) "É importante insistir que o signo é sempre motivado do ponto de vista do objeto; isto é, que o signo tem sempre dimensões referenciais, na medida em que são aspectos particulares do objeto que são afetados".

Nesse contexto, Kress (2010, p. 63, tradução nossa) apresenta influências da semiótica peirceana em seu trabalho sobre semiótica social, observando que para Peirce “[...] a função do signo não está – exceto no caso dos signos simbólicos – numa relação arbitrária com o mundo, mas é moldada nessas e por essas relações”. Algo similar é elucidado por van Leeuwen (2005) ao discorrer que os conceitos de ícone, índice e símbolo desenvolvidos por Peirce representam vários tipos de signos que se distinguem pela natureza da ligação entre o significante e o significado.

Considerando a tricotomia do signo peirceana com relação ao seu objeto, observa-se que os ícones apresentam uma forma desmotivação parcial, em que o significante possui uma relação de semelhança/similitude objetiva com o significado, como a imagem de uma árvore que se assemelha a uma árvore real ou a inclinação de um gráfico que se correlaciona com a taxa de crescimento de um fenômeno.

Nesse sentido, não é uma analogia motivada pelo interesse que estabelece a relação. Os índices, por outro lado, apresentam uma relação sequencial ou ligação causal entre significado e significante, como ocorre com as pegadas que indicam a presença recente de uma pessoa, uma vez que foram causadas pelo fato dessa pessoa andar. Os ícones e os índices são, assim, signos motivados em que é possível identificar e explicar as razões pelas quais os seus significantes são adequados aos seus significados.

No entanto, os símbolos, pelo contrário, apresentam uma ligação arbitrária e/ou desmotivada, em que a relação entre o significante e o significado é inteiramente convencional ou se assenta por meio de um “contrato”, um caso de significado por decreto e não de produção ativa de signos (Hodge; Kress, 1988; van Leeuwen, 2005; Kress, van Leeuwen, 2020; Dowling, 2016).

Em síntese, as concepções de signo delineadas por Saussure e Peirce contribuíram para o estabelecimento dos fundamentos da semiótica social. Contudo, os teóricos sociais optaram por percorrer caminhos distintos, dados seus interesses específicos nos signos como objetos de investigação.

Em contraste com a abordagem de Saussure que dá ênfase à relação que se constitui no interior do signo, e a classificação de Peirce, que categoriza os signos com base na natureza da sua relação com os objetos que representam no mundo, a semiótica social dá foco ao estudo do signo em seu uso para transmitir significados, centrando-se "[...] no material, no específico, na produção de signos agora, neste ambiente e nesta ocasião", ou seja, “representa um afastamento da alta abstração

para o específico, o material; do mentalista para o corporal" (Kress, 2010, p. 13, tradução nossa).

Uma vez que o foco da semiótica social está nas práticas sociais[17], e esta perspectiva teórica explora como as pessoas utilizam os signos para expressar suas práticas, discursos, tradições e ideologias por meio de diversos meios e modos semióticos, a produção de signos é sempre motivada de acordo com o interesse dos criadores de signos e as escolhas dos sujeitos. Kress (2010, p. 62, tradução nossa) explica que

> Numa teoria da Semiótica Social, os signos são feitos - e não usados - por um criador de signos que coloca o significado numa conjunção adequada com uma forma, uma seleção/escolha moldada pelo interesse do criador de signos. No processo de representação, os criadores de signos refazem conceitos e "conhecimentos", numa constante nova configuração dos recursos culturais para lidar com o mundo social.

Baseado em princípios partilhados por todas as culturas, Kress (2010, p. 10, tradução nossa) tem a compreensão de que "(1) que os signos são conjunções motivadas de significante e significado; essa conjunção é baseada (2) no interesse do criador do signo; usando (3) recursos culturalmente disponíveis. Estes são princípios de criação de signos".

Deste modo, a motivação do signo se dá por meio de uma relação de adequação, ou seja, de "melhor ajuste", na qual o produtor de signos vai escolher um significante que esteja mais apto a representar determinado significado de acordo com seu interesse e propósitos de representação e comunicação em suas interações sociais (Kress, 2010). Ou seja, existe um princípio de multiplicidade "[...] nos sistemas semióticos, [onde] cada significado pode ser expresso através de mais de um significante, e cada significante pode contribuir para mais de um significado" (Hodge, 2024, p. 8, tradução nossa).

---

[17] Na perspectiva da Semiótica Social, as práticas sociais são entendidas como instâncias empíricas e discursivas nas quais as formas de organização social se articulam aos sistemas de signos para a produção de significado (Hodge; Kress, 1988). Em sentido mais específico, elas compreendem as ações realizadas pelos sujeitos, os participantes envolvidos, os artefatos materiais mobilizados e os espaços nos quais essas interações ocorrem (van Leeuwen, 2005). Parte-se do princípio de que toda ação semiótica, como falar, desenhar, ler ou indexar, constitui simultaneamente uma ação social, ao passo que toda prática social possui uma dimensão semiótica por meio da qual é representada, reproduzida ou transformada. Desse modo, a prática social funciona como matriz reguladora que orienta o uso e as potencialidades dos recursos semióticos em determinado contexto cultural, sendo atravessada por arranjos ideológicos, interesses e relações de poder ou cooperação (van Leeuwen, 2005; Aiello, 2006).

Na semiótica social o signo não está pronto para ser escolhido e usado, já que para esses teóricos o signo não é uma conjunção pré-existente. Pelo contrário, os semioticistas sociais centram-se no processo de criação de signos, no qual existe uma gama de significantes e significados relativamente independentes uns dos outros para serem reunidos e construírem um novo signo a partir do desejo do produtor de exprimir/expressar determinado sentido através dos modos semióticos.

Esse processo envolve a escolha do recurso mais apropriado disponível para expressar o significado desejado, levando em consideração tanto a materialidade do recurso quanto a experiência do criador do signo com usos passados desse recurso específico. Da mesma forma, na "construção de significado", a interpretação de uma forma encontrada é realizada com base em critérios relacionados à sua materialidade e na experiência prévia do intérprete com usos anteriores desse signo.

Kress (1993; 2010) utiliza como exemplo um desenho de uma criança de três anos que representa um carro (cf. Figura 6) para explicar as escolhas de signos a partir do interesse de seu produtor, gerando signos motivados, e indicando que esse é um processo subjacente à formação de metáforas.

Figura 6 – Desenho de uma criança representando um carro



Fonte: Kress (1993, p. 172), Kress (2010, p. 55).

Resumidamente, a criança, com base em seus conhecimentos e habilidades disponíveis, utilizou um círculo para exprimir características da “roda” como elemento central para representar um carro. Assim, vários círculos do desenho são os significantes que exprimem o significado de carro (Kress, 1993; 2010). Com isso, o processo de criação de signos pode ser compreendido como a formação de uma metáfora em duas fases distintas: a primeira etapa envolve a associação de um conceito com outro, como em “um carro é (mais parecido com) rodas", enquanto a

segunda etapa implica na associação de características específicas, como em "rodas são (mais parecidas com) círculos" (Kress; van Leeuwen, 2021).

Nesse sentido, um aspecto do objeto ou evento a ser representado, ao ser incorporado à relação metafórica, é escolhido pelo produtor de signo como possuindo, naquele momento e de acordo com os objetivos do produtor, características fundamentais em relação ao objeto a ser representado; isto é, torna-se o significado. Assim, “Todos os signos são formados neste processo metafórico. Todos os signos são metáforas” (Kress, 1993, p. 174, tradução nossa).

A concepção de signo como metáfora tem como base a teoria de Halliday (1982), que defende que os sistemas linguísticos têm a função de expressar os processos sociais e metaforizá-los, o que confere dinamicidade à relação entre linguagem e contexto social. Em outras palavras, a linguagem não apenas expressa a estrutura e o sistema social, mas também simboliza ativamente esse sistema, “[...] representando metaforicamente em seus padrões de variação aquilo que caracteriza as culturas humanas” (Halliday, 1982, p. 11, tradução nossa). A questão da metáfora é bastante trabalhada na semiótica social no âmbito da multimodalidade e da gramática do design visual.

Além da motivação do ponto de vista do objeto que incorpora uma relação metafórica, o signo também pode ser motivado do ponto de vista do sujeito. Isto é, o sujeito representa aquilo que deseja representar de modo que o sujeito determina o foco e depois o foco determina o que é visualizado (Kress, 1993).

Kress (2010) utiliza a semiótica peirceana para explicar que na definição de Peirce do uso de signos, ou processo de semiose, identifica-se que os 'receptores' ou intérpretes atribuem o seu próprio sentido aos signos que encontram, formulando o interpretante como elemento-chave em toda significação.

Este interpretante serve como o significado pessoal do signo para o indivíduo. Peirce reconhece que os “leitores/sujeitos” são ativos e transformadores no seu envolvimento semiótico e não apenas receptores passivos. Uma vez estabelecido, o interpretante torna-se um novo objeto, que, nos termos de Peirce, é o ponto de partida para a criação de mais signos, impulsionando uma cadeia de semiose contínua e em constante evolução.

Neste processo dinâmico, o "leitor" ou "destinatário", enquanto intérprete, não só cria signos como também rejuvenesce o tecido semiótico da cultura. Isto ilustra um processo interminável de redefinição do significado, com os interpretantes recém-

formados a transformarem-se ativamente na interação com os signos anteriores (Kress, 2010).

Esse processo dinâmico de criação de signos (semiose) é influenciado pelo conceito-chave de “interesse” que "[...] determina as características que devem ser selecionadas e representadas" (Kress, 1993: 173, tradução nossa). Dessa forma, um signo é criado de determinada maneira a partir de um processo de escolhas na construção de sentido que é direcionada pelos interesses pessoais, afetivos e cognitivos de seu criador. Isso significa que a motivação do signo pode estar impregnada de posições ideológicas, sociais e culturais.

De acordo com essa perspectiva, os signos não representam simplesmente algo com um sentido fixo e estabelecido, mas são negociados no âmbito social com base nos interesses de seus criadores, sendo constantemente modificados e transformados. Logo, os signos refletem escolhas individuais dos sujeitos inseridos socialmente em um determinado contexto e os sentidos a eles atribuídos são “[...] socialmente concordados e, consequentemente, específicos do ponto de vista social e cultural” (Kress, 2010, p. 88, tradução nossa).

Com base nessa premissa, a semiótica social desenvolveu os conceitos de transparência e opacidade dos signos, uma vez que, como afirma Kress (1993, p. 180, tradução nossa), “todos os signos são sempre transparentes para quem os produz; e todos os signos são sempre opacos, até certo ponto, para quem os lê”.

Ao examinar toda a gama de tipos de signos, para Hodge e Kress (1988) fica claro que existe um *continuum* de "transparência" dos signos, de mais a menos evidente em sua relação com o significado. Nesse sentido, os autores propõem a utilização da terminologia "transparente" para descrever um significante cuja conexão com um significado é facilmente perceptível para um usuário, seja ele produtor ou receptor, reconhecendo sempre a importância da perspectiva. Da mesma forma, o oposto pode ser descrito como "opaco", dependendo dos agentes envolvidos.

A questão de transparência e opacidade do signo pode ser compreendida a partir das relações de poder que se estabelecem entre os produtores e receptores no ato comunicativo. Kress (1993) explica que, embora as demandas por uma comunicação eficaz levem o produtor do signo a tornar o interesse inscrito na relação gestual o mais claro possível para o destinatário, a assimetria de poder presente na interação pode levar a esse produtor a relativizar tal princípio.

Desse modo, a forma como os aspectos do objeto representado é codificada no signo pode variar em grau de transparência em relação ao público-alvo. Em determinados contextos, essa codificação tende a tornar-se mais opaca, processo que Kress (1993) associa à atuação de relações de poder que introduzem distorções na representação e ampliam o controle exercido sobre os sentidos produzidos e interpretados.

A indagação central reside em avaliar até que ponto um determinado signo é opaco para um leitor específico e por quê. Todos os signos são moldados pela relação entre o significante e o significado, e, enquanto transparentes para seus criadores, variam em sua opacidade para os leitores.

A motivação subjacente aos signos, assim como sua opacidade e transparência, são considerações distintas. A primeira diz respeito às circunstâncias que cercam a produção do signo; a segunda diz respeito à maneira como os signos são utilizados em estruturas de comunicação afetadas por diferentes distribuições de poder: ou seja, diz respeito às condições de recepção (Kress, 1993).

A motivação dos signos, assim como sua opacidade e transparência, são aspectos distintos. Enquanto a motivação dos signos está relacionada às circunstâncias envolvidas na sua produção, a opacidade e a transparência estão ligadas ao modo como os signos são utilizados em contextos de comunicação influenciados por diferentes dinâmicas de poder: isto é, às circunstâncias de recepção. Na maioria das situações de produção de signos, ambos os tipos de interesse estão em jogo, resultando em signos ou conjuntos de signos que são quase sempre ideológicos em ambos os sentidos, com diferentes graus de cada um.

Em outras palavras, os signos são essencialmente contraditórios, pois codificam tanto o interesse intrínseco do produtor quanto o interesse em relação a um interlocutor em uma situação específica de comunicação. Na Semiótica Social (Hodge; Kress, 1988), essa questão é abordada utilizando o termo "complexo ideológico".

O complexo ideológico é uma estrutura que incorpora simultaneamente a representação de uma situação conforme vista do ponto de vista do interesse do produtor e a representação da mesma situação conforme vista do ponto de vista do interesse do produtor em relação a outro indivíduo ou grupo (Kress, 1993).

2.1.4 Noção de texto e discurso

Para a semiótica social, a menor forma concreta de semiose presente na comunicação verbal é a mensagem, enquanto a maior unidade semiótica é o texto e o discurso (Hodge; Kress, 1988). A mensagem proporciona a execução de uma das principais funções da semiótica, isto é, a comunicação. Uma mensagem pode ser "[...] pode ser um signo ou uma cadeia de signos transmitidos por um produtor de signos ou fonte, para um receptor de signos ou destinatário cujo cérebro produz transformações mentais a partir de experiências corporais e as codifica em forma de signos" (Pimenta, 2001, p. 186). Assim, o processo de interação e comunicação entre seres humanos se dá por meio de troca de mensagens verbais e não-verbais.

A mensagem transcende sua própria existência ao estar intrinsecamente conectada a um contexto mais amplo; ela não apenas versa sobre algo já existente, mas também se insere em um mundo circundante. Originando-se de uma fonte específica, com um propósito, objetivo e contexto claramente definidos, a mensagem é orientada pelo processo semiótico ou social subjacente. Este processo é construído e negociado no plano semiótico, onde o significado é erigido e ocorrem as interações comunicativas (Soares, 2023).

Nessa teoria, a concepção de texto possui uma noção ampla, na qual Hodge e Kress (1988, p. 6, tradução nossa) concebem o texto "[...] como uma extensão de um sistema semiótico para referir a uma estrutura de mensagens ou de vestígios de mensagens que possuem uma unidade socialmente atribuída".

Halliday (1982) ao tratar do conceito de texto o faz em referência ao texto em situação que pode ser identificado como a unidade básica da estrutura semântica, ou seja, os componentes funcionais do processo semântico. Para o autor, o conceito de texto é desprovido de conotação de dimensão, podendo abranger o ato verbal, o evento verbal, a unidade temática, o intercâmbio comunicativo, o episódio, a narrativa e assim por diante.

Halliday (1982) destaca os fatores situacionais como elementos determinantes do texto, pois eles representam a situação em seu aspecto geral. Esses fatores são exemplificados em uma estrutura triádica com as categorias em um nível mais abstrato de campo, relação e modo.

> O campo se refere à atividade em curso e aos propósitos específicos atendidos pelo uso da linguagem dentro do contexto dessa atividade; a relação diz respeito às relações entre os participantes (incluindo relações de posição e função); e o modo abrange aspectos como canal de comunicação, tom e gênero (Halliday, 1982, p. 85, tradução nossa).

Ressalta-se que para Halliday e Matthiessen (2004) o texto é um produto ou instanciação das escolhas realizadas pelo sistema em um determinado momento de uso da linguagem. Entretanto, o sistema não é a soma de todas as escolhas possíveis, mas sim uma entidade teórica que representa o potencial subjacente da linguagem como recurso.

Na definição de Halliday, destaca-se uma ênfase significativa nos termos "comunicação" e "atividade", pois esses conceitos estão interligados com definições de texto de semioticistas sociais influentes, como Gunther Kress e Theo van Leeuwen.

Ao abordar a definição de texto, Kress (2010) propõe uma conexão intrínseca com a comunicação, sugerindo a utilização do termo "texto" para qualquer entidade semiótica que seja internamente coerente e delimitada, permitindo que essa entidade seja percebida como distinta de outras.

Kress (1995) concebe o texto como todo e qualquer resultado dos processos de comunicação, seja ela sonora, gestual, visual ou verbal, construído por meio de uma linguagem ou qualquer outro modo semiótico, afirmando que " [...] a comunicação é um processo, e o resultado do processo é a produção de um texto" (Andersen *et al.*, 2015, p. 150, tradução nossa). Assim, para o autor um texto é como

> um ‘tecer’ junto, um objeto fabricado que é formado por fios ‘tecidos juntos’ – fios constituídos de modos semióticos. Esses modos podem ser entendidos como formas sistemáticas e convencionais de comunicação. Um texto pode ser formado por vários modos semióticos (palavras e imagens por exemplo) (Kress, 1995, p. 7, tradução nossa).

Por sua vez, Theo van Leeuwen percebe o texto como "recursos para práticas". O autor aborda a prática comunicativa como uma forma específica de prática, e o texto é considerado uma parte integrante dela, variando em sua extensão de importância.

De acordo com uma entrevista fornecida para Andersen *et al.* (2015), atualmente, van Leeuwen questiona a expansão indiscriminada do conceito de texto, observando que o termo foi amplamente aplicado a várias situações. Para ele, o termo "texto" deve ser restringido aos verdadeiros "artefatos textuais". Dessa forma, ele argumenta:

> Portanto, uma conversa não seria um texto. Seria uma prática realizada por pessoas em contextos específicos. Ela só se torna um texto quando a transformamos em um artefato (por exemplo, transcrevendo-a) e a inserimos como um recurso fundamental em outra prática interpretativa (por exemplo, análise de conversação) (Andersen *et al.*, 2015, p. 150, tradução nossa).

No contexto da abordagem do texto como um processo de comunicação e uma prática comunicativa, é possível conceber este como "[...] a unidade linguística básica, que se manifesta na superfície como discurso" (Halliday, 1982, p. 94, tradução nossa). Nesse sentido, o termo "discurso" é empregado para indicar o processo social, ou conforme a caracterização de van Leeuwen (2005), a prática social na qual os textos estão inseridos. Por sua vez, o texto é entendido como o objeto material concreto resultante desse processo produzido no discurso. Deste modo, Hodge e Kress (1988, p. 12, tradução nossa) observam que

> A noção de texto tem de ser mantida e contrastada com a noção de discurso como processo, precisamente porque um texto é um objeto de análise tão limitado e parcial. O texto é apenas um vestígio de discursos, congelado e preservado, mais ou menos fiável ou enganador. No entanto, o discurso desaparece demasiado depressa, rodeando um fluxo de textos.

Assim, o texto encontra sua orientação principal no plano mimético, delineando uma representação da realidade e proporcionando o palco para a manifestação de representações, uma vez que as mensagens inerentemente tratam de algo e mantêm vínculos com um universo específico. Por outro lado, o discurso se situa no plano semiótico, referindo-se à esfera onde os significados são construídos e comunicados (Soares, 2023).

Van Leeuwen (2005, p. 94, tradução nossa), fundamentado no trabalho de Michael Foucault, conceitua o discurso como "conhecimentos socialmente construídos de algum aspecto da realidade". O autor destaca a pluralidade do termo "discursos" e sua relação intrínseca com o texto, enfatizando que um discurso é frequentemente utilizado para referir-se a um extenso trecho de fala ou escrita conectada, ou seja, a um texto. Adicionalmente, salienta que tais conhecimentos, socialmente construídos, são desenvolvidos em contextos sociais específicos e de maneiras que atendam aos interesses dos atores sociais presentes nesses contextos.

Em resumo, van Leeuwen (2005) destaca três pontos cruciais sobre o discurso: Primeiramente, os discursos são instrumentos para a representação de conhecimentos acerca de algum aspecto da realidade, sendo utilizados quando se pretende representar esse aspecto. Embora não determinem o que podemos

expressar sobre um determinado tema, tornam-se indispensáveis para a representação, servindo como estruturas que conferem sentido às informações. Em segundo lugar, os discursos são caracterizados pela sua pluralidade, podendo existir diversas formas de atribuir significado ao mesmo aspecto da realidade. Estas diferentes abordagens incluem e excluem elementos diversos, atendendo a interesses distintos.

Por fim, a evidência da existência de um determinado discurso é extraída dos textos, sejam eles falados, escritos ou expressos por meio de outros modos semióticos. Especificamente, a confirmação baseia-se na semelhança entre as declarações presentes em diferentes textos que abordam o mesmo aspecto da realidade. A reconstrução do conhecimento representado ocorre com base nessas afirmações, que podem ser similares, repetidas ou parafraseadas em diversos textos, distribuídas de maneiras variadas entre esses textos (van Leeuwen, 2005).

2.1.5 Modos e recursos semióticos

Tanto a semiótica tradicional quanto a semiótica social e a semiótica visual compartilham o objetivo central de analisar o papel do signo na construção do significado. No entanto, é fundamental destacar que a semiótica social se distingue por sua ênfase adicional na exploração do processo de constituição do sentido que permeia a comunicação. Isso implica uma mudança de ênfase em relação ao mero estudo do signo em si mesmo, direcionando a atenção para a análise minuciosa da maneira como os modos e recursos semióticos são empregados durante e na comunicação, considerando que o significado é gerado mediante a orquestração e integração desses modos e recursos, os quais, em conjunto, constituem um 'todo' multimodal.

Em outras palavras, a semiótica social vai além da análise estática dos signos para investigar como esses signos são dinamicamente utilizados na interação comunicativa, lançando luz sobre os processos envolvidos na construção do sentido, já que “[...] os semioticistas contemporâneos não estudam o signo isoladamente, mas como parte do sistema semiótico” (Holanda, 2013, p. 33).

No que concerne ao conceito de "modo", conforme delineado por Bezemer e Jewitt (2009, p. 8, tradução nossa), este é definido como "[...] um conjunto de recursos social e culturalmente moldados para produzir significado". Um modo semiótico pode

ser o meio utilizado pelos indivíduos para tornar o sentido em algo materializado, assim

> Escrita, fala, gesto, música, dança, layout são exemplos de modos, os recursos materiais para tornar o significado evidente. Os modos são os recursos materiais para a produção e a materialização dos signos. A distinção entre os modos é o efeito, em conjunto, da materialidade (geralmente) diferente dos modos e da modelagem social distinta de cada modo, geralmente durante longos períodos, em constante (inter)ação social. Essa modelagem incessante produziu e continua a produzir recursos cujas regularidades são reconhecíveis e compreendidas pelos membros de um grupo social (Gualberto; Kress, 2019, p. 2, tradução nossa).

A partir da citação acima, evidencia-se que os modos são construídos e moldados socialmente o que faz com que seus usos possam variar de acordo com a cultura na qual os indivíduos produtores e utilizadores estão inseridos, bem como das situações comunicacionais. Destarte, todo texto é um complexo multimodal (Gualberto; Kress, 2019), ou seja, construído a partir de dois ou mais modos em sua composição, na qual o produtor avalia cuidadosamente o ambiente no qual seu texto será produzido, os seus propósitos comunicacionais, as características do público-alvo, os modos e recursos disponíveis e como eles servirão aos propósitos do texto. Esses fatores levam as escolhas dos modos, bem como de seus potenciais e limitações, para atingir os propósitos do texto.

De acordo com Bezemer e Jewitt (2009), diversos critérios podem ser aplicados para determinar se "um conjunto de recursos" pode ser considerado um modo. O teste mais comum, seguindo a abordagem hallidayana, é o teste da metafunção. Em outras palavras, se for possível demonstrar que o conjunto pode servir às três metafunções (ideacional, interpessoal e textual), ele é reconhecido como um modo. Como exemplo, os recursos relacionados à "cor" podem ser empregados para representar a realidade (como no caso do macacão verde do jardineiro), estabelecer relações sociais (como no jaleco branco do médico) e criar coerência (como na cor de fundo que contextualiza diferentes imagens em uma revista). Contudo, ressalta-se que esse "teste" só é eficaz se uma comunidade específica de usuários desse modo for identificada.

Os autores (Bezemer; Jewitt, 2009) explicam que na identificação de uma comunidade de usuários sugere-se que, para que uma forma de significado seja reconhecida como um modo, é imperativo que haja um entendimento compartilhado dessas formas de criação de significado. Isso conduz a outro "teste", conhecido como o teste da comunidade: as palavras ou gestos produzidos por um indivíduo podem ter

significado para ele, mas não necessariamente são compartilhados por um grupo específico, situado social e culturalmente.

Se esses significados são compartilhados, podem ser considerados como pertencentes a um "modo" específico; caso contrário, podem ser tratados como expressões idiossincráticas, embora não menos significativas e, portanto, igualmente interessantes para o semioticista social, de criação de significado (Bezemer; Jewitt, 2009). Em outras palavras, para que um conjunto de recursos seja categorizado como um "modo", seus elementos precisam exibir regularidades. Essas regularidades resultam do uso histórico, social e cultural de formas materiais (como sons, partes do corpo, telas etc.).

As maneiras como lidar com o modo (ou modos) são concretizadas a partir dos recursos semióticos, já que para cada modo existe uma diversidade de recursos semióticos que utilizados de formas distintas levam ao potencial de significação dos textos.

Nesse sentido, evidencia-se que a semiótica social privilegia o termo “recurso” em detrimento do signo[18], ou seja, existe uma mudança de ênfase do estudo do 'signo' e suas classes ou regras para o modo como as pessoas empregam “recursos semióticos”, tanto para criar artefatos e eventos comunicativos, quanto para interpretá-los – uma forma adicional de produção semiótica – no âmbito de contextos e práticas sociais específicas (van Leeuwen, 2005). Conforme destaca Holanda (2013, p. 34) “[...] enquanto a semiótica centra-se na noção do signo, a escola semiótica estruturalista de Paris elege como palavra-chave o código, e a semiótica social prioriza o processo de produção do signo tomando como palavra-chave o recurso”

Assim, van Leeuwen (2005, p. 3, tradução nossa) explica que “na semiótica social, o termo ’recurso’ é preferido, porque evita a impressão de que ‘o que um signo representa’ é de alguma forma pré-dada e não é afetada pelo seu uso”. No entanto, é válido observar que o termo “recurso semiótico” pode ser empregado como sinônimo de “signo” e “representação”, conforme ressaltado por Fredlund (2015).

---

[18] Derivado da tradição teórica da semiótica tradicional, o termo signo carrega a implicação de que os significados estariam previamente dados e relativamente estáveis no sistema. Para autores como van Leeuwen (2005), tal concepção obscurece o caráter dinâmico, histórico e social da produção de sentido. Ao falar em recursos semióticos, enfatiza-se que os meios de significação, como imagens, palavras, cores ou gestos, constituem potencialidades culturalmente disponíveis, cuja significação se atualiza e se transforma no uso situado das práticas sociais. Desse modo, o foco desloca-se do signo como unidade fixa para os processos sociais de seleção, combinação e mobilização de recursos na construção do significado.

O termo "recurso semiótico" desempenha um papel central nessa linha semiótica, originando-se a partir das contribuições de Halliday, que argumentou que a gramática de uma língua não deve ser concebida como um código rígido, composto por um conjunto de regras para a produção de frases corretas, mas sim como um "recurso para a criação de significados" (Halliday, 1978).

Desta forma, um recurso semiótico compreende ações, materiais e artefatos que são empregados para fins comunicativos, dotados de um potencial de significado baseado em usos anteriores ou possíveis usos futuros. Jewitt e Henriksen (2016) elucidam que as pessoas "selecionam" um recurso a partir do conjunto disponível de recursos semióticos. Elas relacionam o recurso semiótico, que atua como um significante, ao significado que desejam expressar, em outras palavras, as pessoas transmitem significados por meio da escolha de um sistema a partir dos recursos semióticos disponíveis em uma situação social específica em um determinado momento.

Nesse sentido, é possível descrever um recurso semiótico, em certa medida, como um sistema de escolhas, em que diferentes tipos de recursos semióticos com um objetivo comum podem ser conceituados como um "sistema semiótico".

Essa escolha é sempre influenciada e regulada pelo contexto social, abrangendo tanto a disponibilidade dos recursos como os discursos que orientam e modelam a maneira pela qual os modos são empregados pelas pessoas. Tais diretrizes se consolidam em várias formas de discursos normativos ou "regras" para a utilização dos recursos semióticos, sendo regras que surgem socialmente e que, ocasionalmente, podem ser desafiadas e transformadas por meio da interação social (Bezemer; Jewitt, 2009).

Isso resulta em uma perspectiva na qual os signos, modos e a criação de significado são percebidos como sendo, pelo menos potencialmente, fluidos e dinâmicos. Os recursos semióticos de um modo podem evoluir tanto na dimensão da "gramática" quanto na do significado, o que abre novas possibilidades para que esses recursos sejam incorporados ao "estoque modal" de potencialidades de criação de significado (Jewitt; Henriksen, 2016).

Van Leeuwen (2005) expande essa concepção para abranger a "gramática" de outros modos semióticos e define recursos semióticos como as ações e artefatos que utilizamos para fins de comunicação, seja por meios fisiológicos, como o uso de nossa aparelhagem vocal, a expressão facial, gestos etc., ou através do uso de tecnologias,

como canetas, tinta e papel, hardware e software de computador, tecidos, tesouras, máquinas de costura, entre outros. O autor explica que tradicionalmente esses elementos eram referidos como "signos".

Por exemplo, uma carranca poderia ser considerada um signo de desaprovação, enquanto vermelho seria um signo de perigo, e assim por diante. A concepção saussuriana/semiológica enfatizava que os signos eram compostos por um significante (uma forma observável, como uma expressão facial específica ou uma cor particular) e um significado correspondente, como a desaprovação ou o perigo.

Nesse sentido, os recursos semióticos são concebidos como o produto material do processo de produção de significado, ou seja, representam a materialização ou concretização dos significados (Kress, 2010). Evidencia-se que o significado de qualquer recurso semiótico é intrinsecamente parcial (Kress, 2003). Assim, em análises de objetos informacionais, como histórias em quadrinhos, destaca-se que nenhum recurso semiótico isolado é, assim, capaz de englobar todos os significados desejados e/ou possíveis, já que diferentes modos de representações enfatizam diferentes aspectos de um recurso semiótico.

Entretanto, é crucial destacar que o significado de um recurso semiótico isolado não é estático; pelo contrário, apresenta-se como um conjunto de significados distintos que o referido recurso pode expressar. Este conjunto é identificado como o "potencial de significado" do recurso semiótico em questão (Kress, 2010). Distintas facetas desse potencial de significado são ativadas em contextos diversos.

Outra questão acerca dos recursos semióticos é apresentada por Kress (2010) ao estabelecer uma distinção entre os recursos que “persistem” e aqueles que não persistem. Ou seja, existem recursos que deixam uma marca duradoura, uma presença constante e estável, de sua produção no meio em que foram produzidos, como imagens, diagramas, equações e a escrita.

Por outro lado, há recursos que desaparecem imediatamente após sua produção, ou seja, sem deixar nenhum vestígio ou registro de sua presença. Tais recursos possuem apenas um status ontológico suficiente, um realismo suficiente para alcançar o efeito desejado, como é o caso dos gestos e da linguagem falada (Kress, 2010). Dentro deste contexto de distinção, pontua-se que existem recursos semióticos materiais (persistentes) e recursos semióticos imateriais (não-persistentes).

Fredlund (2015, p. 101, tradução nossa) defende que “[...] os recursos semióticos persistentes afetam radicalmente a construção de significado, servindo como o centro em torno do qual os recursos semióticos não persistentes são coordenados”. Para o autor, os recursos semióticos persistentes têm um impacto duradouro nos significados que podem ser produzidos. Por outro lado, os recursos semióticos não persistentes desempenham um papel mais transitório. Com base em Kress (2010), Fredlund (2015) argumenta que esses recursos não persistentes são utilizados para negociar significados antes que esses sejam estabelecidos de forma persistente, podendo ser empregados no envolvimento interativo para reforçar ou renegociar significados.

Dadas as especificidades conceituais envolvidas na discussão sobre os elementos constitutivos da semiose social, torna-se necessário explicitar, ainda que de forma sintética, as distinções entre os termos mobilizados nesta subseção. Embora frequentemente utilizados de maneira próxima na literatura, conceitos como signo, modo e recurso semiótico possuem funções analíticas distintas no interior da Semiótica Social. Assim, apresenta-se no Quadro 2 uma síntese comparativa dos principais aspectos que caracterizam cada um desses termos.

Quadro 2 – Distinção conceitual entre signo, modo e recurso semiótico

Conceito	Definição	Exemplo
Signo	Elemento semiótico resultante da associação entre um plano da expressão e o plano do conteúdo, produzida em um contexto social específico para realizar uma intenção comunicativa. Na perspectiva da semiótica social, o signo é entendido como uma instanciação situada de significado, resultante da escolha do produtor diante das possibilidades oferecidas pelos recursos semióticos disponíveis (Kress, 2010).	Um semáforo vermelho utilizado em um cruzamento urbano, no qual a forma visual da luz vermelha é mobilizada para significar parada obrigatória no sistema de trânsito.
Recurso Semiótico	Elemento, técnica, ações, artefatos ou material disponível dentro de um modo semiótico que pode ser mobilizado para produzir significados em situações comunicativas concretas. Constituem o potencial expressivo de um modo e carregam historicidade, convenções de uso e possibilidades de transformação (van Leeuwen, 2005). Aproxima-se do significante saussuriano, mas incorpora a dimensão histórica e de agência social (Pinheiro, 2024).	Cor, tipografia, enquadramento (*close-up*, plano geral), ângulo de visão, linhas cinéticas, contraste visual, softwares de edição
Modo	Canal ou meio de expressão socialmente organizado para a produção de sentido que oferece um conjunto relativamente estável de recursos semióticos e princípios de organização. Cada modo opera segundo lógicas próprias de materialidade e articulação, como temporalidade, espacialidade ou simultaneidade	Fala, escrita, imagem estática, gesto, música, dança, *layout*.

Fonte: Elaborado pela autora.

Por meio do quadro acima, torna-se possível observar que embora inter-relacionados no processo de produção de sentido, signo, modo e recurso semiótico ocupam níveis analíticos distintos na perspectiva da Semiótica Social. Enquanto o signo corresponde à unidade motivada de significação produzida em um contexto específico, os modos configuram sistemas socialmente organizados de produção de significado, e os recursos semióticos constituem as possibilidades materiais e culturais mobilizadas pelos sujeitos no interior desses modos.

Essa distinção evidencia que a significação emerge do processo de seleção e articulação de recursos realizado pelos sujeitos em contextos sociais determinados. A partir dessa compreensão, torna-se pertinente avançar para outro conceito central da Semiótica Social: o de *affordances*, que diz respeito às potencialidades e restrições oferecidas pelos diferentes modos e recursos semióticos para a construção do significado.

2.1.6 Affordances

O conceito de *affordance* foi originalmente cunhado por James J. Gibson em *The Ecological Approach to Visual Perception* (1979), no âmbito de sua proposta de uma epistemologia ecológica da percepção. Para Gibson (1979; 2015), conceitos como meios, substâncias e superfícies são fundamentais para compreender como o ambiente oferece informações diretamente acessíveis ao organismo por meio de estímulos sensoriais. Em oposição às teorias representacionistas da percepção, o autor defende que a informação não é construída internamente pela mente, mas está disponível na própria “matriz óptica do ambiente”.

Nessa perspectiva ecológica, a *affordance* não é uma propriedade intrínseca do objeto, nem uma projeção subjetiva do observador, pois se configura como uma relação de complementaridade entre ambiente e agente. Como afirma Gibson (2015, p. 119, tradução nossa), “as *affordances* do ambiente são aquilo que é oferecido ao animal, o que é provido ou fornecido, para o bem ou para o mal [...] Ela implica a complementaridade entre o animal e o ambiente”. Em outro momento, o autor enfatiza sua natureza híbrida: “Uma *affordance* atravessa a dicotomia subjetivo-objetivo [...] É tanto físico quanto psíquico, mas não é nenhum dos dois” (Gibson, 1979, p. 129, tradução nossa).

Nesse enquadramento, a percepção assume caráter econômico e direto, uma vez que não exige a classificação ou a nomeação prévia de um objeto para que sua utilidade seja apreendida; o indivíduo percebe de imediato as possibilidades de ação que o objeto oferece. Como exemplo, uma superfície rígida e horizontal oferece a possibilidade de sentar-se, enquanto uma pedra de pequenas dimensões propicia o arremesso. Oliver (2015) observa que essa proposta apresenta um caráter anti-mentalista, pois desloca o foco dos processos cognitivos internos para a relação ecológica estabelecida entre organismo e ambiente.

Posteriormente, a popularização do termo em campos aplicados deve-se, sobretudo, a Donald Norman, que, em *The Psychology of Everyday Things* (1988), adaptou o conceito para o *design* centrado no usuário e para a interação humano-máquina. Norman (1988) redefine a *affordance* como a relação entre as propriedades de um objeto e as capacidades do agente, enfatizando a importância da percepção dessas propriedades. Para o autor, “as *affordances* fornecem fortes indícios das

operações das coisas" (Norman, 1999, p. 9, tradução nossa), de modo que o *design* eficaz deve tornar visíveis as possibilidades de ação.

Contudo, ao enfatizar a dimensão perceptível e comunicável das *affordances*, Norman (1988; 1999) introduz uma inflexão cognitivista em relação à formulação original de Gibson (1979; 2015). Como observa Monteiro (2014), o autor acrescenta duas distinções interessantes: [1] a noção de *anti-affordances* caracterizadas como propriedades que impedem determinadas ações e, [2] o conceito de significantes, entendidos como recursos que indicam como um objeto deve ser utilizado quando a *affordance* não se apresenta de modo imediato.

Oliver (2015), por sua vez, critica essa reformulação, ao argumentar que Norman teria confundido as *affordances* com os sinais que as tornam perceptíveis e comunicáveis, deslocando o conceito de sua base ecológica originária.

É precisamente nesse ponto que o conceito sofre um deslocamento ainda mais expressivo ao ser apropriado pela Semiótica Social. Em vez de permanecer circunscrito ao plano biológico ou funcional da interação entre organismo e ambiente, o termo passa a designar um potencial semiótico. Kress (2003; 2010) e van Leeuwen (2005) incorporam a noção de *affordance* para sustentar que diferentes modos semióticos (escrita, imagem, som, gesto etc.) apresentam potenciais e limitações específicos para a construção de sentido. Segundo van Leeuwen (2005, p. 285, tradução nossa),

> [...] alguns recursos semióticos têm um significado potencial baseado nos seus usos passados, e um conjunto de *affordances* baseadas nos seus possíveis usos, e isso vai ser realizado em contextos sociais concretos em que sua utilização está sujeita a alguma forma de regime semiótico.

Nessa perspectiva, as *affordances* deixam de ser compreendidas exclusivamente como relações ecológicas e passam a ser concebidas como construções historicamente moldadas e culturalmente configuradas.

Como observa Gualberto (2016), a tradução do termo para o português permanece instável. A autora propõe entendê-lo como "possibilidades (ou potenciais) e limitações", em consonância com Kress (2003), para quem as *affordances* correspondem aos potenciais para ações representacionais e comunicacionais mobilizadas pelo produtor do signo. Desse modo, a noção de *affordance* desloca o debate da mera funcionalidade material para o campo das escolhas semióticas,

evidenciando que cada modo oferece determinadas possibilidades expressivas e impõe restrições igualmente específicas.

Os objetos materiais apresentam qualidades próprias que podem ser exploradas como potencial semiótico na constituição de modos de expressão. O som e o gesto estão vinculados predominantemente à temporalidade, enquanto a imagem fixa e a escultura se associam à espacialidade. Embora compartilhem a dimensão temporal, som e gesto diferenciam-se em termos materiais e, por conseguinte, apresentam *affordances* distintas daquelas observadas em imagens fixas ou dos objetos tridimensionais. Tais diferenças incidem diretamente sobre as formas pelas quais os significados são produzidos, organizados e articulados.

Na abordagem da semiótica social, fala e escrita são concebidas como modos distintos, cada qual dotado de *affordances* específicas, determinadas tanto por sua materialidade quanto por seu desenvolvimento histórico-social (Kress, 2016). Como sintetiza Ademi (2023, p. 380, tradução nossa), “as *affordances* dos modos num dado momento e para qualquer grupo social derivam tanto da sua materialidade como das suas histórias sociais, ou seja, do trabalho semiótico que foi feito por esse grupo social sobre a materialidade do modo”.

A imagem, por exemplo, produz sentido por meio da copresença espacial de elementos, enquanto a fala organiza significados de forma sequencial no tempo. Essas diferenças configuram o que Kress (2010) denomina “compromissos epistemológicos”. Assim, cada modo estrutura a realidade de maneira particular, privilegiando determinadas relações e dificultando outras. A escolha modal, portanto, carece de neutralidade, pois envolve decisões epistemológicas e ideológicas acerca das formas de representação e interpretação do mundo.

As *affordances* específicas tornam certos modos mais adequados a determinados tipos de significado. A imagem mostra-se eficaz na representação de relações simultâneas entre elementos, ao passo que a fala se revela particularmente adequada à narração de sequências de eventos. Ainda assim, tais potenciais podem ser ampliados por meio de estratégias desenvolvidas no interior de determinada cultura, como ocorre nas histórias em quadrinhos, que articulam imagens sequenciais para representar temporalidade, ou na linguagem verbal, que elabora recursos para descrever relações espaciais complexas (Ademi, 2023).

Dado que cada modo organiza o significado segundo lógicas materiais e sociais próprias, a equivalência plena entre modos distintos revela-se inviável. A passagem

de um modo a outro implica transformação. Kress (2010) denomina esse processo de transdução, ressaltando que não se trata de mera tradução, mas de uma reconfiguração do significado em função das *affordances* do novo modo.

Tal noção é particularmente relevante para esta tese, pois a indexação de objetos multimodais exige compreender como sentidos produzidos na articulação entre modos podem ser transduzidos para sistemas verbais de representação documentária, processo que inevitavelmente os reconfigura.

2.2 Multimodalidade

A semiótica social ao longo de seu desenvolvimento teórico-epistemológico deixou de tratar exclusivamente da linguagem, principalmente verbal, para abarcar a diversidade de recursos semióticos em seus vários modos de produção de significado. Assim, a orquestração de uma multiplicidade de recursos semióticos marca uma nova etapa da semiótica social, culminando no desenvolvimento de uma teoria unificada denominada multimodalidade.

O conceito de multimodalidade, derivado do latim *multi* ('muitos') e *modalis* ('maneira, modo'), foi popularizado pelo semioticista inglês Gunther Kress e pelo australiano Theo van Leeuwen. Para Kress (2016) este termo denota a variedade de *modus operandi* disponíveis para a comunicação de uma determinada comunidade, que não se limitam apenas ao domínio verbal, abrangendo também o aspecto musical, visual e figurativo.

Na esfera linguística, tradicionalmente, a linguagem escrita ou falada tem sido considerada o ponto de partida para o pensamento e a comunicação. Contudo, devido às transformações contínuas na sociedade e ao avanço das tecnologias culturais[19], outros meios de comunicação e expressão, que também constroem significados, têm ganhado proeminência nos últimos anos. Nessa nova perspectiva, os modos de comunicação não estão mais rigidamente vinculados a signos linguísticos ou

[19] Nesse contexto específico, a tecnologia é tratada no sentido delineado por Kress (2016) como um conjunto de recursos culturais construídos socialmente que desempenham um papel na produção, apresentação e disseminação de significados-como-textos. Esses recursos englobam, em primeiro lugar, tecnologias de representação que são modos utilizados na produção de materiais de significado; em segundo lugar, as tecnologias de produção, que abarcam tanto recursos materiais como canetas, papel e dispositivos (digitais e não digitais), quanto recursos semióticos intangíveis, tais como gêneros, enquadramentos, dispositivos de coesão, discursos; em terceiro lugar, são as tecnologias de exibição, distribuição e/ou disseminação de significados-como-mensagens, ou seja, meios de comunicação em sentido amplo.

simbólicos, pois diversos recursos materiais da linguagem são empregados e destacados em suas múltiplas formas e diversidade. Como resultado, a centralidade da linguagem verbal está evoluindo em direção a novos paradigmas que a linguagem assume no âmbito social, cultural e semiótico. Por exemplo, conceitos agora podem ser transmitidos e expressos não apenas por palavras, mas também por gestos ou imagens.

De maneira geral, as abordagens da semiótica social presentes na literatura divergem significativamente quanto ao grau de ênfase conferido aos aspectos gramaticais, aos níveis de formalização analítica e às categorias mobilizadas. Essa variação decorre, em grande medida, da natureza abrangente e inclusiva do campo da multimodalidade.

Conforme observa Fredlund (2015), as teorias multimodais podem ser situadas em um *continuum*: de um lado, aquelas mais próximas da Linguística Sistêmico-Funcional, com forte sistematização gramatical; de outro, abordagens que adotam uma perspectiva da semiótica social mais ampla, com menor formalização estrutural.

Entre as propostas mais alinhadas à LSF destaca-se a Análise Sistêmica do Discurso Funcional-Multimodal (ASDFM), desenvolvida por pesquisadores como O'Halloran (2005), no campo da matemática, e Lim (2011), na análise do inglês acadêmico. Essas abordagens mantêm forte compromisso com a modelagem sistêmica e com a descrição gramatical detalhada dos recursos multimodais.

Em contraste, a perspectiva de Kress (2010; 2016), embora enraizada na semiótica social inspirada em Halliday, desloca o foco da descrição gramatical estrita para a análise das práticas sociais e das escolhas semióticas realizadas pelos sujeitos em contextos comunicativos específicos.

Kress (2016) ressalta, entretanto, que não existe uma definição única e restrita de multimodalidade. O termo apresenta instabilidade conceitual, ora referindo-se ao fenômeno sóciossemiótico da combinação de diferentes modos na produção de significado, ora designando o campo teórico que se dedica à investigação desse fenômeno. Ademais, sua utilização varia conforme os interesses e enquadramentos epistemológicos adotados pelos pesquisadores. Essa polissemia produz ambiguidades terminológicas que incidem diretamente sobre a delimitação conceitual e a operacionalização metodológica de análises de objetos informacionais.

Observa-se que conceitos frequentemente mobilizados de maneira intercambiável são "modo", "modalidade" e "multimodalidade". A distinção entre esses

termos revela-se fundamental para evitar imprecisões de ordem ontológica e epistemológica, especialmente em pesquisas que articulam linguística, semiótica e estudos da interação.

No âmbito da Semiótica Social, um **modo** consiste em um recurso semiótico socialmente configurado e culturalmente estabilizado para a produção de significado (Kress, 2010). Não se trata da materialidade em si, mas da organização social dessa materialidade. O som, por exemplo, constitui matéria; a fala e a música configuram modos. A luz também é matéria; a escrita e a imagem, por sua vez, constituem modos.

Um modo emerge quando uma comunidade organiza determinada materialidade, desenvolvendo convenções, regularidades e práticas que possibilitam a produção sistemática de significados (Jewitt; Bezemer; O'Halloran, 2025). Cada modo apresenta *affordances* específicas, isto é, potenciais e limitações que decorrem simultaneamente de sua materialidade e de sua trajetória histórico-social.

Pinheiro (2024, p. 405) problematiza a imprecisão ontológica associada ao termo modo e propõe a adoção da expressão "modalidade semiótica" como "uma categoria superordenada em relação a recurso semiótico", o qual passa a ser compreendido como elemento constitutivo daquela. O autor sustenta que tal distinção visa conferir maior rigor técnico à delimitação conceitual, evitando ambiguidades decorrentes do uso indistinto desses termos na literatura.

> Nessa acepção, recurso semiótico equivaleria, na terminologia de Saussure – mas também usada por Kress e van Leeuwen (2006 [1996]) – à noção de *significante*, isto é, a entidade material do *signo* (que chamo de elemento semiótico [...]), que carrega em si o potencial semiótico, ou seja, configura-se como aquilo que oferece as potencialidades para a instanciação do elemento semiótico (signo), que envolve tanto o que o construtor de significados considera apto para a construção de significado em um determinado contexto, quanto o que é instituído por meio de convenções e de valores sócio-historicamente construídos (Pinheiro, 2024, p. 405-406, grifo do autor).

Entretanto, Kress e van Leeuwen (2021), estabelecem um critério mais amplo para que um recurso semiótico seja reconhecido como modo. Para além de sua materialidade, é necessário que esse recurso disponha de mecanismos organizados capazes de realizar as três metafunções da linguagem: [1] representar os eventos e experiências do mundo social (função ideacional/representacional); [2] construir e regular as ações, interações e relações sociais entre participantes (função interpessoal/interativa); e [3] produzir totalidades semióticas coerentes e

contextualmente relevantes para o ambiente social no qual são utilizadas (a função textual/composicional).

Dessa forma, enquanto o recurso semiótico remete à materialidade dotada de potencial de significação, o modo pressupõe um grau de organização social e funcional que lhe permita operar sistematicamente na produção de sentidos, atendendo às exigências metafuncionais de uma comunidade discursiva.

Já o termo **modalidade** apresenta maior densidade teórica, uma vez que assume sentidos distintos conforme a tradição disciplinar. Na Linguística Sistêmico-Funcional e na Semiótica Social, modalidade refere-se ao "[...] valor de verdade, ao grau de credibilidade das declarações (linguisticamente realizadas sobre o mundo" (Kress, van Leeuwen, 2020, p. 155, tradução nossa) ou ao nível de comprometimento atribuídos a uma representação. Derivada da análise dos verbos modais[20] ("poder", "dever"), a noção indica probabilidade, obrigação ou certeza (van Leeuwen, 2005).

Kress e van Leeuwen (2021) estendem o conceito ao domínio visual ao formularem a noção de modalidade visual: uma imagem pode exibir alta modalidade naturalista, como em uma fotografia detalhada e cromaticamente saturada, ou alta modalidade abstrata/científica, como em um diagrama esquemático. Conforme assinala Soares (2023), a modalidade opera no âmbito da metafunção interpessoal/interativa, pois regula as relações de confiança, autoridade e legitimidade entre produtor e espectador.

Em outra acepção, recorrente nos estudos recentes de interação humano-computador e em determinadas vertentes dos estudos multimodais, o termo designa os canais sensoriais de percepção visual, auditiva, tátil, entre outros (O'Halloran,

---

[20] Convém distinguir modalização de modalidade, termos que, embora formalmente próximos, pertencem a tradições teóricas distintas e operam em níveis analíticos diferentes. Na semiótica narrativa e discursiva de Algirdas Julien Greimas, a modalização constitui uma categoria da gramática narrativa, relacionada à competência do sujeito no interior do percurso gerativo de sentido. Refere-se à instalação do sujeito no discurso e às condições que o habilitam a agir. Trata-se de uma estrutura sintática interna, frequentemente descrita como sobremodalização, organizada em torno de modalidades fundamentais que regem a performance do sujeito: querer-fazer, dever-fazer, saber-fazer e poder-fazer (Greimas; Courtés, 1979). Essas modalidades definem o regime de competência necessário para a realização do fazer narrativo.
Na Semiótica Social, por sua vez, a modalidade desloca-se da sintaxe narrativa para o domínio da metafunção interpessoal (ou interativa). Em vez de incidir sobre a competência do herói ou do sujeito do fazer, passa a referir-se ao grau de credibilidade, validade ou autoridade atribuído a uma representação no interior de uma comunidade interpretativa (Kress; van Leeuwen, 2021). A modalidade, nesse enquadramento, constitui uma orientação interpessoal de verdade socialmente construída, operando como mecanismo de regulação da confiança e do comprometimento entre produtor e intérprete.

2005; Victor, 2011). Nessa perspectiva, escrita e imagem configuram modos percebidos pela modalidade sensorial visual, ao passo que fala e música correspondem a modos percebidos pela modalidade auditiva. Para evitar imprecisões conceituais, diversos pesquisadores distinguem explicitamente modo, entendido como sistema de significação socialmente organizado, de modalidade sensorial, concebida como canal perceptivo.

A **multimodalidade**, por sua vez, pode ser compreendida em dois níveis complementares. Em primeiro lugar, como condição constitutiva da comunicação humana: toda produção de sentido envolve a articulação simultânea de múltiplos modos. A fala associa-se à entonação, ao gesto e à postura; o texto escrito implica tipografia, layout e materialidade gráfica. Em segundo lugar, o termo designa o campo de investigação dedicado ao estudo da integração entre modos (Kress, 2016). Nesse sentido, a multimodalidade atua como

> [...] um campo de ação e interação sócio-semiótica - tanto de uma perspectiva de pesquisa quanto de uma perspectiva aplicada. Em outras palavras, a multimodalidade nomeia e descreve um campo de trabalho, mas não é uma teoria. No entanto, uma vez que existe uma área de consideração alargada, existe também a necessidade de um quadro teórico integrador que se adapte totalmente a todas as entidades incluídas na área de consideração e que permita a sua explicação. Embora a multimodalidade concentre a atenção no campo de consideração, a teoria - que poderia ser a semiótica social – fornece também as categorias e as ferramentas descritivas e analíticas, pelo menos a maioria delas (Kress, 2016, p. 82, tradução nossa).

Segundo Kress e van Leeuwen (2020, p. xv), a multimodalidade não se reduz à ampliação de opções expressivas, mas orienta-se pela busca de “[...] adequação e plenitude de significado a serem criados, superando a parcialidade inerente a cada modo isolado”.

> O objetivo da multimodalidade é justamente explorar o potencial dos vários meios disponíveis para expressar pontos de vista, posições e fatos, e criar oportunidades para reproduzir o que é mais adequado a uma determinada tarefa ou a uma determinada necessidade (Kress, 2016, p. 90, tradução nossa).

Trata-se de um processo de orquestração semiótica, e não de mera justaposição (texto + imagem). A interação entre modos produz efeitos que não se esgotam nas contribuições individuais de cada recurso, fenômeno descrito na literatura como intersemiose ou sinergia semiótica.

Essa perspectiva desloca a centralidade histórica da linguística nos estudos da significação, ao sustentar que a linguagem verbal constitui apenas um entre diversos modos disponíveis — e nem sempre o mais proeminente em determinados gêneros discursivos. Em objetos como histórias em quadrinhos, infográficos e interfaces digitais, a articulação entre modos visuais, verbais e diagramáticos configura o núcleo da produção de sentido, exigindo modelos analíticos capazes de descrever essa integração de forma sistemática.

À luz desse enquadramento, impõe-se a distinção entre:

- o recurso culturalmente organizado para a produção de significado (modo);
- o grau de credibilidade ou comprometimento atribuído à representação (modalidade); e
- o fenômeno da articulação integrada de múltiplos modos (multimodalidade).

Essa distinção ultrapassa o plano terminológico e assume caráter metodológico, pois condiciona as categorias de descrição e análise dos objetos multimodais. O Quadro 3 sintetiza essas distinções, organizando os principais critérios teóricos que fundamentam seu emprego no âmbito da semiótica social.

Quadro 3 – Síntese conceitual comparativa: Modo × Modalidade × Multimodalidade

Elemento	Modo	Modalidade	Multimodalidade
Definição central	Recurso semiótico socialmente moldado e culturalmente estabilizado para a produção de significado.	Grau de verdade, credibilidade ou autoridade atribuída a uma representação (na tradição da semiótica social clássica); ou canal sensorial de percepção (em outras tradições).	Integração e orquestração de múltiplos modos na produção de sentido; também designa o campo que estuda essa integração.
Natureza ontológica	Sistema de significação organizado socialmente.	(A) Categoria interpessoal que regula o valor de verdade da representação; ou (B) Canal sensorial de percepção.	Fenômeno comunicativo constitutivo da linguagem humana e campo teórico-analítico.
Base material	Deriva de uma materialidade organizada culturalmente (ex.: som → fala; luz → imagem).	(A) Realiza-se por marcadores linguísticos ou visuais; (B) Refere-se à via perceptiva (visual, auditiva etc.).	Envolve a articulação simultânea de diferentes materialidades organizadas como modos.

Função nas metafunções	Realiza simultaneamente as funções ideacional, interpessoal e textual.	Opera principalmente na metafunção interpessoal (regulação da credibilidade).	Envolve a realização integrada das três metafunções por diferentes modos.
Relação com *affordances*	Cada modo possui *affordances* específicas (potenciais e limitações históricas e materiais).	A modalidade pode intensificar ou reduzir a percepção de verdade de um modo, a partir de suas *affordances*	Explora estrategicamente as *affordances* combinadas dos modos.
Risco conceitual comum	Confundir modo com materialidade bruta.	Confundir modalidade (verdade) com modo ou com canal sensorial.	Reduzir a multimodalidade à simples soma de elementos (texto + imagem).
Implicação analítica	Identificar quais modos estão em jogo e quais escolhas foram realizadas.	Avaliar o grau de comprometimento, realismo ou autoridade da representação.	Analisar como os modos se articulam para produzir significados sinérgicos.
Exemplo genérico	Escrita, imagem estática, imagem em movimento, gesto, música, layout, cor.	(A) Modalidade alta/baixa em uma fotografia; uso de verbos modais; saturação de cor; grau de detalhamento. (B) Modalidade visual, auditiva, tátil.	Texto verbal + imagem + tipografia; ou fala + gesto + entonação; interface digital interativa.
Exemplo redes sociais	O tamanho da fonte em um *post* para criar saliência (destaque visual).	A escolha de um filtro "retrô" sinaliza nostalgia ou autenticidade histórica.	Um *TikTok* onde o áudio, a legenda e a coreografia (gestual) criam um sentido único.
Exemplo em histórias em quadrinhos	O desenho (traço), a escrita (balão), a cor.	O estilo do desenho: é realista (documental)? É caricato (ficção/humor)? A cor é natural ou onírica?	A interação entre o texto no balão e a expressão facial da personagem no quadro.

Fonte: Elaborado pela autora.

A sistematização apresentada evidencia que a distinção entre modo, modalidade e multimodalidade constitui um requisito analítico indispensável para a investigação de textos visuais e multimodais. Ao reconhecer o modo como recurso semiótico culturalmente organizado, a modalidade como reguladora do valor de verdade e a multimodalidade como princípio de integração entre recursos, estabelece-se uma base conceitual consistente para análises que envolvem múltiplos sistemas de significação.

2.3 Teoria sistêmico-funcional

A Teoria Sistêmico-Funcional[21] é uma abordagem da linguística de matriz funcionalista com o potencial de aplicação na resolução de problemas relacionados à linguagem, especialmente na análise de textos em diversos contextos. Essa abordagem teórica tem sido adotada em diferentes campos científicos, como a área da Saúde, Linguística Computacional, Tradução, Estudos Multimodais e Educação, sendo constantemente explorada por pesquisadores em novas áreas de aplicação (Matthiessen, 2010).

No âmbito desta pesquisa, a principal contribuição da teoria sistêmico-funcional de Halliday reside em seu potencial teórico e prático para a leitura, análise, interpretação, descrição e explicação de outros modos semióticos, como a arte (conforme O'Toole, 1990; 1994) e variados recursos visuais (conforme Kress e van Leeuwen, 2006; 2021).

A ampla possibilidade de utilização da Teoria Sistêmico-Funcional permite a exploração de novos caminhos para a integração entre a Linguística Funcional e a Ciência da Informação. Essa integração pode ser visualizada na iniciativa de Mendes (2023), que buscou incorporar a teoria hallidayana aos estudos da Organização do Conhecimento.

Nessa perspectiva, discorrer sobre alguns termos-chave da Teoria Sistêmico-Funcional de Halliday torna-se necessário para compreender como foram originados alguns desdobramentos teórico-metodológicos da semiótica social que visando um contexto multimodal, propiciou o desenvolvimento de métodos de interpretação e análise de objetos não-verbais.

Como comentado anteriormente, Halliday aborda a linguagem em termos de funções atreladas a seus contextos de uso, cultura e situação. Deste modo, em sua

---

[21] Nessa pesquisa, o termo “teoria sistêmico-funcional” é utilizado de forma abrangente, englobando tanto a Gramática Sistêmico-Funcional quanto a Linguística Sistêmico-Funcional. Embora não seja o foco deste estudo discutir a distinção entre ambas, considera-se pertinente salientar que são abordagens intrinsecamente relacionadas dentro do campo da Linguística Funcional. Mendes (2023) explica ambas compartilham uma base teórica comum, porém se distinguem em seus objetivos e focos de estudo. Enquanto a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) se concentra na análise das estruturas gramaticais da língua e em como são utilizadas para criar significado em diversos contextos, priorizando a relação entre a gramática e a função comunicativa do discurso (por meio das metafunções ideacional, interpessoal e textual), a Linguística Sistêmico-Funcional abarca uma gama mais ampla de áreas linguísticas, não se limitando apenas à análise gramatical. Essa abordagem mais abrangente investiga também aspectos como semântica, fonologia, discurso e pragmática.

abordagem o “funcional” diz respeito às formas como a língua desempenha sempre diferentes funções em contextos sociais específicos, e por consequência, se desenvolve na sequência de mudanças que são de natureza social. Já o termo “sistêmico” trata-se de uma descrição da língua como um sistema de escolhas possíveis entre os falantes, no sentido de uma organização paradigmática da língua.

Assim, além de considerar a língua como um sistema de escolhas, Halliday analisa simultaneamente as instâncias da língua, ou seja, o texto, em que as escolhas foram efetivamente feitas no sistema. Fator que gera enfoque para a estrutura da língua. Esta é também designada por organização sintagmática da língua, que se refere à ordem ou sequência das diferentes unidades da língua. Na obra de Halliday (2003a; 2003b) é possível identificar alguns elementos que definem e organizam a sua Teoria Sistêmico-Funcional como sendo:

- Língua como sistema semiótico: uma língua é considerada um sistema semiótico, exigindo que os usuários acessem elementos significativos para se comunicarem em contextos específicos. Os sistemas linguísticos são definidos como conjuntos de escolhas, possibilitando a análise das escolhas feitas em termos de transitividade, modo e tema.
- Lexicogramática não arbitrária: a lexicogramática não é arbitrária, uma vez que cada característica estrutural tem sua origem na semântica, e diferentes estruturas tendem a expressar diferentes tipos de significado.
- Nível abstrato de codificação: o coração da linguagem reside no nível abstrato de codificação, representado pela lexicogramática, que consiste na relação em que unidades de diversos níveis são combinadas no sistema para combinar conteúdo e expressão de maneira complexa.
- Variação funcional da linguagem: a teoria sistêmica afirma que a linguagem é funcionalmente variável, e qualquer texto pertence a um registro aceito em uma determinada cultura. Associar o registro aos elementos textuais é essencial para alcançar objetivos comunicativos diversos.
- Sistema semiótico instanciado pelo texto: a linguagem é considerada um sistema semiótico instanciado pelo texto, estratificado de tal forma que a expressão (fonética e fonologia), através da gramática, realiza o conteúdo (semântica).

- Imersão da linguagem no contexto: Assim como qualquer outro sistema semiótico, a linguagem está imersa em um contexto, e o significado é resultado da relação entre o sistema linguístico e seu ambiente.
- Posicionamento particularista em relação a categorias linguísticas: Aqueles envolvidos na teoria sistêmico-funcional tendem a adotar uma posição particularista em relação às categorias linguísticas, em contraposição a uma abordagem generalista.

A linguagem é uma estrutura complexa que oferece aos indivíduos uma ampla gama de opções do sistema linguístico para expressarem suas interações comunicativas. Dentro dessa diversidade, há uma constante tomada de decisão, onde cada escolha realizada abre caminho para novas possibilidades em diferentes camadas da linguagem. As escolhas feitas pelos indivíduos refletem aspectos socioculturais que produzem significados e são moldadas pelo contexto específico e pelos objetivos comunicativos do emissor na troca de mensagens/informações. Essas escolhas ativam as diferentes funções da linguagem, deixando sua marca tanto nas estruturas quanto na organização linguística em todos os níveis.

A linguagem desempenha um papel fundamental na compreensão dos fenômenos do mundo, na atribuição de significado às coisas e na interação social. Através das diversas manifestações da linguagem, é possível adquirir conhecimento sobre a cultura de uma comunidade, entender como seus valores e identidades são construídos com base nas experiências dos indivíduos e como são representadas no mundo.

Halliday (1982) descreve esses fenômenos através da existência de contextos interacionais que moldam as práticas distintas que motivam as escolhas linguísticas dos indivíduos, utilizando sistemas semióticos para estruturar a comunicação e as representações do mundo. Portanto, o conceito de contexto assume grande importância na teoria sistêmico-funcional. Nesse sentido, Matthiessen e Halliday (2009, p. 88, tradução nossa), explicam que

> Contexto é um sistema semiótico de mais alto nível no qual a linguagem está “encaixada”. Mais especificamente, a linguagem está encaixada em um contexto de cultura ou sistema social. Qualquer instanciação de linguagem como texto é encaixada no seu próprio contexto de situação. Contexto é uma matriz ecológica para ambos o sistema geral de língua e para textos particulares. Ele é realizado por meio da linguagem; e sendo realizado pela linguagem por meio da linguagem significa que ele cria e é criado pela linguagem.

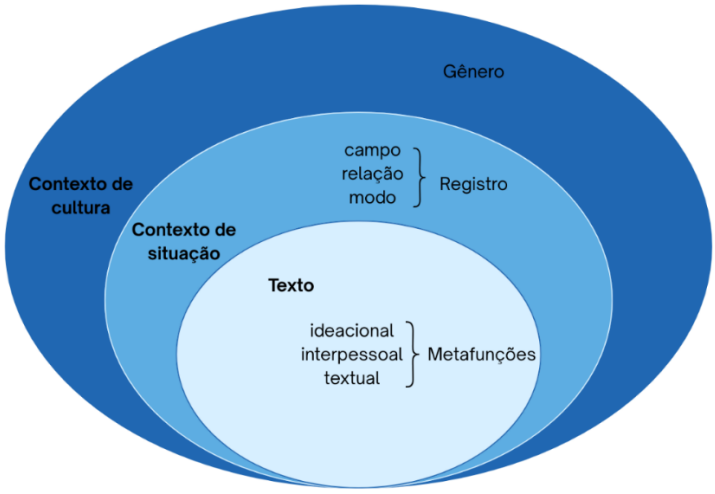
Nesta perspectiva, há uma relação dialética entre a linguagem e o contexto, mais especificamente, entre o texto e o contexto, onde tanto o texto é influenciado pelo contexto quanto o contexto é moldado pelo texto. A respeito dessa relação entre texto e contexto, Eggins (2004, p. 87, tradução nossa) explica que

> Assim como todos os textos de fato apontam para fora, para o contexto, e dependem do contexto para sua interpretação, todos os textos também carregam seu contexto dentro de si. Ao lermos os textos, estamos sempre encontrando os traços do contexto no texto, quer estejamos conscientes disso ou não [...]. Os linguistas sistêmicos estão interessados em explorar exatamente *como* o contexto entra no texto.

Halliday emprega em sua teoria sistêmico-funcional a concepção de dois tipos de contexto: o contexto de cultura (numa perspectiva ampla do sistema) e o contexto de situação (numa perspectiva específica do texto). O contexto de cultura abarca todo o conhecimento cultural e social inerente à vida em sociedade, incluindo os significados compartilhados por uma determinada comunidade.

Por sua vez, o contexto de situação refere-se às características específicas de cada interação verbal, considerando os participantes envolvidos, as variações linguísticas, os aspectos sociais das interações individuais e as particularidades que emergem de circunstâncias específicas, influenciando a adaptação da linguagem para atender às necessidades comunicativas e determinar o que deve ser dito ou escrito em uma ocasião particular. Assim, o contexto de cultura engloba o contexto de situação no qual os textos são produzidos, sendo estes estruturados pelas metafunções da linguagem, conforme ilustrado na Figura 7 abaixo.

Figura 7 – Relação entre texto e contexto de cultura e de situação



Fonte: Elaborado pela autora.

Como demonstrado na Figura 7, um texto possui três principais metafunções que estruturam a linguagem: ideacional, interpessoal e textual. Além disso, todo texto é encapsulado por um contexto de situação que é subdividido em três subcategorias de discurso: o campo (*field*), a relação (*tenor*) e o modo (*mode*), as quais correspondem à noção de registro e influenciam as escolhas linguísticas, resultando em significados distintos a partir das formas de uso da língua. Essas subcategorias do contexto de situação estão intimamente ligadas às metafunções da linguagem (apresentado no Quadro 3), que são realizadas por meio de sistemas gramaticais específicos, como transitividade, modo e tema.

Quadro 4 – Inter-relações entre contexto de situação e metafunções da linguagem

Elementos do contexto de situação	**Metafunção da linguagem**	**Sistema gramatical**
Campo Atividade social em andamento Objetivo Finalidade (tipo de ação social)	**Ideacional** Contexto ideacional	**Transitividade** A oração como representação
Relação Participantes na situação e no texto Quem ouve e quem lê Distância social (relações de papéis)	**Interpessoal** Interação pessoal	**Modo** A oração como troca
modo Canal simbólico ou retórico Escrita ou fala O papel designado à língua (organização simbólica)	**Textual** Estrutura textual	**Tema** A oração como mensagem

Fonte: Elaboração própria, com base em Castro (2009, p. 49).

Eggins (2004) esclarece que as três dimensões do contexto de situação representam variáveis teóricas nas quais o modo aborda a quantidade de *feedback* (significado experiencial) e a função da linguagem, a relação corresponde às relações de poder e solidariedade que moldam os papéis sociais, e o campo enfoca o tópico, assunto ou foco da atividade descrita e/ou desempenhada no discurso. Portanto, cada uma dessas dimensões é aplicada em situações específicas.

Por exemplo, a linguagem não é utilizada da mesma forma na escrita e na fala (variação de modo), nem em uma conversa com pessoas de diferentes *status* sociais, como entre um amigo e um chefe (variação de relação), tampouco ao discutir assuntos

distintos, como um tema acadêmico *versus* um assunto esportivo (variação de campo). Nas palavras de Halliday (1982, p. 85, tradução nossa):

> O campo se refere à atividade em curso e aos propósitos específicos atendidos pelo uso da linguagem dentro do contexto dessa atividade; a relação diz respeito às relações entre os participantes (incluindo relações de posição e função); e o modo abrange aspectos como canal de comunicação, tom e gênero.

De maneira geral, o campo diz respeito ao contexto do que está ocorrendo, à natureza das ações sociais em curso e à maneira como os participantes estão envolvidos - incluindo sobre o que se deve falar ou escrever e quais são os objetivos de longo e curto prazo do texto (Castro, 2009). Em outras palavras, o campo abrange os processos sociais e os domínios de assunto criados pela linguagem na realização desses processos sociais.

A relação, por sua vez, refere-se aos participantes da interação discursiva, incluindo seus status e papéis, bem como a dinâmica entre o falante e o ouvinte em textos orais, e entre o escritor e o leitor em textos escritos. Já o modo está relacionado ao tipo de texto sendo produzido e às expectativas dos participantes em relação à função da linguagem em uma determinada situação. Isso envolve o meio de comunicação utilizado e a organização do fluxo de informações presentes no texto, refletindo o papel da linguagem e da língua em sua construção de acordo com o contexto em que estão inseridos (Castro, 2009).

> As categorias de campo, relação e modo são então determinantes e não componentes do discurso; coletivamente, eles servem para prever o texto, por meio da forma intermediária do código (uma vez que "código" tem sido usado em vários sentidos diferentes) para prever o que é chamado de registro. Esses conceitos carregam a intenção de explicitar os significados pelos quais o observador pode derivar, da situação discursiva, não o texto em si, claro, mas certas normas semânticas que regem as particularidades do texto; considerado em conjunto, esses padrões constituem o registro (Halliday, 1982, p. 85, tradução nossa).

Assim, essas três subcategorias correspondem ao conceito de registro, conforme definido por Halliday (1982), que representa o que é dito (em um determinado momento) determinado pelo que está sendo feito (a natureza da atividade social em curso), refletindo a diversidade dos processos sociais (a divisão social do trabalho). Em essência, os registros são maneiras distintas de expressar informações e geralmente variam em termos de semântica e, consequentemente, em lexicogramática, e por vezes em fonologia, conforme sua realização.

Halliday (1982) discorre que no nível semântico do sistema linguístico, a escolha do campo ativa o componente ideacional, a relação ativa o componente interpessoal e o modo ativa o componente textual.

No componente ideacional, o campo influencia os padrões de transitividade, os tipos de processos (como orações relacionais, possessivas - ter, obter - e circunstanciais), locativos (como "em"), tempos (presente, passado, futuro) e o aspecto do conteúdo do vocabulário (por exemplo, a nomeação de objetos).

Por outro lado, no componente interpessoal, a relação determina os padrões de modo e modalidade, a pessoa gramatical, o tom (representado pelo sistema de entonação) e outros aspectos relacionados à interação entre os participantes. Já no componente textual, o modo influencia as formas de coesão, padrões de voz e tópicos, formas de dêixis (indicadores de referência) e a continuidade lexicológica, contribuindo assim para a organização e estruturação do texto (Halliday, 1982).

Conforme discutido brevemente anteriormente, os elementos que compõem a linguagem desempenham funções específicas, organizadas em categorias fundamentais de significado e componente, que Halliday classificou como ideacional, interpessoal e textual. Essas três categorias de significados se estruturam em metafunções e coexistem dentro da linguagem.

Em síntese, toda mensagem carrega consigo múltiplos significados: o ideacional, que trata do conteúdo ou do que a mensagem se refere; o interpessoal, que envolve os relacionamentos e valores que a mensagem expressa; e o textual, relacionado à forma e à estrutura material da mensagem. Esses três significados, ou metafunções, são acionados de forma simultânea em cada instância de linguagem à medida que ela se desdobra no contexto. Embora sejam inseparáveis durante o desenrolar do texto, para fins de análise, é possível considerá-los de forma separada.

Quando Halliday trata das funções da linguagem, o autor se refere às diferentes maneiras pelas quais as pessoas utilizam sua linguagem ou linguagens com objetivos e propósitos distintos de comunicação. Ao abordar as funções da linguagem, Halliday (1989) faz alusão à trabalhos desenvolvidos por Malinowski (1923), Bühler (1934), Morris (1967) e Britton (1970). Ele observa que, para esses autores, que elaboraram teorias sobre o tema, “[...] o conceito de função é sinônimo de uso” (Halliday, 1989, p. 17, tradução nossa).

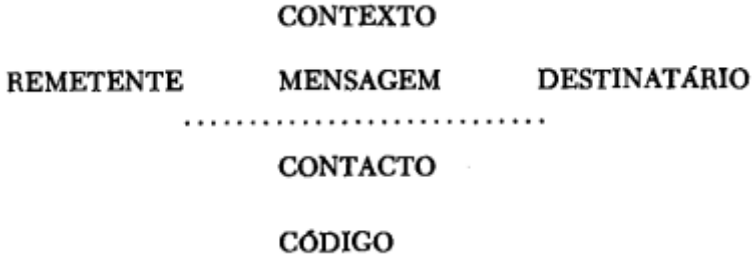
Embora estude diversos autores que tratam sobre o tema, o desenvolvimento teórico das metafunções da linguagem de Halliday é fundamentado principalmente no

modelo de comunicação de Jakobson (1974), que identifica e organiza os principais componentes que permeiam o ato de comunicação, além das funções específicas que cada componente desempenha.

Segundo Jakobson (1974), a linguagem é um sistema semiótico particular que atua como um instrumento de comunicação com o objetivo de transmitir informações. Nesse contexto, seria uma ação incompleta ou inadequada descrever suas partes constituintes sem referir-se às suas funções. O autor descreve as funções da linguagem como sendo função emotiva (remetente), função conotativa (destinatário), função referencial (contexto), função poética (mensagem), função fática (contato) e função metalinguística (código). Essas funções se relacionam e constituem o ato de comunicação verbal.

Nesse esquema de comunicação (cf. Figura 8), o remetente envia uma mensagem (em diferentes modos, como sons falados ou texto escrito) ao destinatário. Para que a comunicação seja eficaz, a mensagem precisa de um contexto ao qual se refira, que seja apreensível pelo destinatário e que seja verbal ou suscetível de verbalização. Além disso, é necessário um código (modo discursivo/linguagem) total ou parcialmente mutuamente compreensível entre o remetente e o destinatário, bem como um contato, que consiste em um canal físico e uma conexão mental entre ambos, permitindo que a comunicação ocorra e continue (Jakobson, 1974).

Figura 8 – Esquema de comunicação Jakobson



Fonte: Jakobson (1974, p. 123).

Ademais, no ato comunicativo, as funções são definidas em relação aos elementos que as compõem, ou seja, existe um fator predominante entre os demais na comunicação que, de acordo com seus objetivos, orienta e caracteriza cada função. Assim, torna-se necessário identificar a orientação da mensagem em direção a cada um dos fatores para determinar a função predominante e distingui-la das demais, que atuam como constituintes acessórios (Jakobson, 1974).

Por exemplo, quando a mensagem é orientada ao emissor, ou seja, aquele que fala, a função predominante é a emotiva. Se voltada ao destinatário, prevalece a função conotativa. A função referencial dá ênfase ao contexto ou ao referente, materializando-se na linguagem por meio da terceira pessoa. Na função poética o foco recai sobre a mensagem em si, ou seja, na organização e/ou estrutura da mensagem. A função fática se concentra no contato ou canal. Por outro lado, na função metalinguística, a mensagem é orientada ao código que está sendo utilizado (Jakobson, 1974).

As funções da linguagem de Jakobson possuem uma relação de correspondência com as metafunções de Halliday, no sentido de que a função referencial de Jakobson equivale à metafunção ideacional de Halliday, ambas orientadas para o conteúdo da mensagem. As funções conativa, emotiva e fática, que se enfocam no efeito da linguagem, se relacionam com a metafunção interpessoal, pois estabelecem relações entre os interlocutores. As funções poética e metalinguística de Jakobson, por outro lado, correspondem a mais de uma metafunção. A função poética, é comparável tanto à metafunção textual, pela organização do fluxo discursivo, quanto à metafunção ideacional, pela rede de escolhas lexicais disponíveis aos interlocutores. A função metalinguística pode ser relacionada à metafunção textual no nível semântico, já que oferece explicações sobre o código, e à metafunção interpessoal no nível contextual, por estabelecer as relações de poder entre os interlocutores por meio das explicações fornecidas (Arnt; Catto, 2010).

Na proposta da teoria hallidayana, a metafunção ideacional está relacionada à representação do mundo e subjetivamente aos conteúdos relacionados às experiências cotidianas dos indivíduos por meio da língua, capturando processos mentais, eventos e fenômenos da realidade.

Na metafunção ideacional (conhecida também como metafunção experiencial) a oração é estudada como representação verificando-se, por meio de escolhas seus processos (verbos e ações), seus participantes (pessoas, objetos e coisas) e suas circunstâncias os modos que os indivíduos se expressam no mundo.

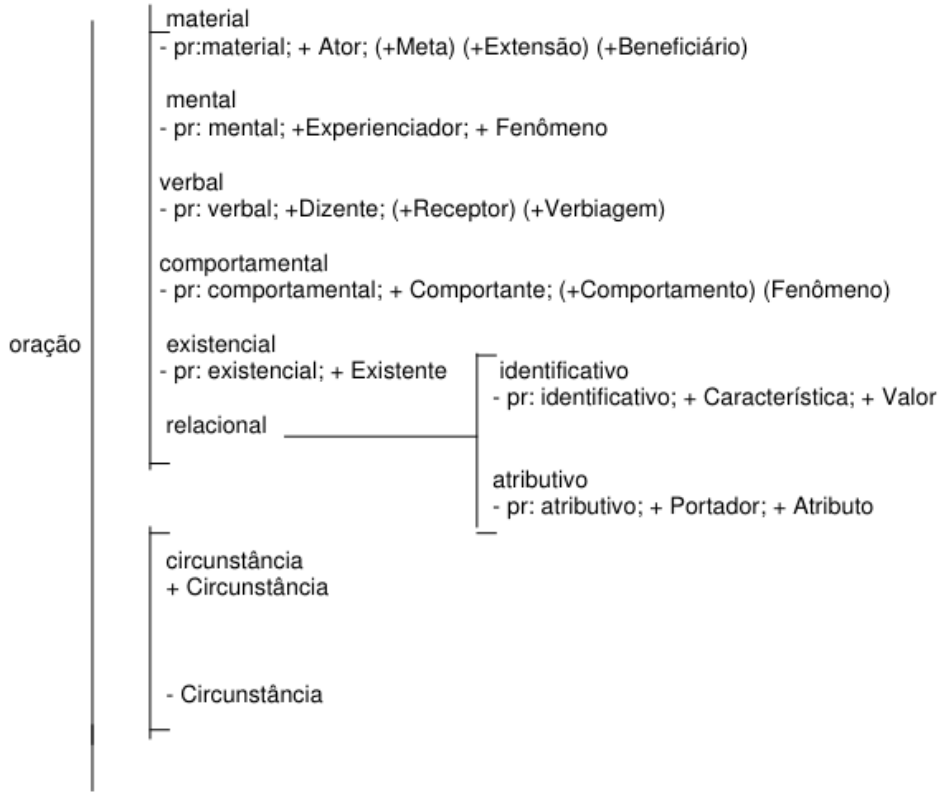
Essas escolhas que dos indivíduos são realizadas por meio de elementos do sistema de transitividade, que possibilita identificar os participantes (quem faz o quê), os processos e as eventuais circunstâncias associadas (onde, quando como, por que). Assim, “os processos são realizados no grupo verbal da oração, os participantes em

grupo nominal e as circunstâncias são realizadas nos grupos preposicionais e adverbiais” (Mendes, 2023, p. 123). Sobre o sistema de transitividade, Souza (2006, p. 51) explica que

> A transitividade é a gramática da oração, como uma unidade estrutural, para expressar uma gama particular de significados ideacionais ou cognitivos. É a base da organização semântica da experiência e denota, não somente a familiar oposição entre verbos transitivos e intransitivos, mas um conjunto de tipos oracionais com diferentes transitividades.
> O sistema de transitividade, como concebido pela Linguística Sistêmico-Funcional, permite identificar as ações e atividades humanas que estão sendo expressas no discurso e que realidade está sendo retratada, já que é através da linguagem que falamos de nossas experiências das pessoas, objetos, abstrações, qualidades, estados e relações existentes no nosso mundo exterior e interior.

A identificação dos papéis no processo de transitividade se dá por meio dos processos, participantes e circunstâncias. Os processos são classificados em três tipos principais: materiais, mentais e relacionais; além dos tipos secundários: comportamentais, verbais e existenciais. A Figura 9 apresenta a totalidade de configuração dos processos no sistema de transitividade, conforme delineada por Eggins (2004).

Figura 9 – Sistema de transitividade



Fonte: Eggins (2004, p. 214), traduzido por Souza (2006, p. 53).

Os processos materiais estão ligados às atividades de fazer e representam ações realizadas no mundo físico. Os mentais representam nossas vivências do mundo interior. Os relacionais englobam os processos de ser e estar. Os comportamentais abrangem os comportamentos psicológicos e fisiológicos. Os existenciais representam o que ocorre e existe. E os verbais englobam os processos de fala e significação, visando a transmissão de mensagens (Mendes, 2023). Cada tipo de processo possui um grupo de verbos que os representam e um conjunto de participantes, conforme descrito no Quadro 5 abaixo.

Quadro 5 – Resumo dos tipos de processos, seus verbos e participantes

Tipos de processos	Verbos	Participantes
Material	Acontecer, criar, mudar, fazer, atuar	• Ator • Meta • Escopo • Beneficiário
Mental	**Tipo perceptivo**: perceber, sentir, ver, avisar, vislumbrar, ouvir, sentir etc. **Tipo cognitivo**: pensar, acreditar, supor, esperar. Compreender, imaginar, sonhar, saber, lembrar, adivinhar, duvidar, esquecer etc. **Tipo desiderativo**: querer, desejar, esperar, tentar, intencionar, decidir, resolver, determinar etc. **Tipo afetivo:** fantasiar, amar, adorar, odiar, desprezar, lamentar, temer, divertir, entreter, interessar, preocupar etc.	• Experienciador • Fenômeno
Verbal	Dizer, perguntar, mandar, mostrar, indicar	• Dizente • Receptor • Verbiagem
Comportamental	Comportar, respirar, tossir, sorrir, sonhar, olhar, escutar, assistir, observar, chorar, rir, cantar, dançar, levantar, sentar.	• Comportante • Behaviour
Existencial	Existir, haver, ter	• Existente
Relacional	Ser, estar, classificar, definir, simbolizar	• Portador • Atributo • Identificado • Identificador

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Halliday e Matthiessen (2004).

Além dos verbos, que categorizam os tipos de processos, estes possuem outros elementos distintos. Os processos materiais são compostos por participantes específicos: um ator, uma meta, uma extensão e um beneficiário. O ator é o indivíduo que executa a ação, a meta é aquele para quem a ação é direcionada, enquanto a

extensão complementa a ação especificando-a. Por fim, o beneficiário é aquele que se beneficia, de alguma maneira, da ação verbal.

Os processos mentais são compostos por um experienciador e um fenômeno. O experienciador é aquele participante que experimenta uma ação, ou seja, é um participante consciente que sente, e o fenômeno é uma expressão do que é percebido, sentido e/ou compreendido. Assim, “orações, ou sentenças, com processos mentais respondem à pergunta *o que você sente, pensa ou sabe sobre x*? Com esse tipo de verbo não tratamos de ações, mas de reações mentais, de pensamentos, sentimentos e percepções” (Souza, 2006, p. 56).

Halliday e Matthiessen (2004) classificam os processos mentais em quatro tipos: cognitivos, perceptivos, afetivos e desiderativos. Os processos mentais de cognição estão relacionados à compreensão e à construção do conhecimento. Os processos mentais de percepção envolvem a percepção do mundo através dos cinco sentidos. Os processos mentais de afeto relacionam-se à expressão de sentimentos e emoções. Por fim, os processos mentais de desideração expressam desejos e interesses em algo.

Os processos relacionais estão diretamente relacionados às representações dos seres no mundo e estabelecem conexões entre entidades, identificando-as ou classificando-as, e associando fragmentos da experiência. Essas relações podem se apresentar em três tipos: intensiva, possessiva e circunstancial. As relações intensivas caracterizam uma entidade por meio da atribuição de uma qualidade. As relações possessivas denotam posse entre entidades. As relações circunstanciais atribuem uma circunstância de tempo, lugar, modo ou causa a uma entidade. As orações dentro desse tipo de processo podem ser atributivas ou identificativas. Nas orações atributivas, ocorre a atribuição de uma qualidade pelo participante, atribuindo um atributo ao portador. Nas orações identificativas, ocorre a identificação ou definição de uma entidade por meio de outra entidade, com os elementos centrais sendo o identificado e o identificador.

Os processos verbais, como o próprio nome sugere, referem-se a verbos que expressam formas de comunicação, realizadas através de atividades linguísticas de ação verbal dos indivíduos. Este grupo inclui verbos de enunciação, destinados a perguntas, falas ou ordens, além de processos semióticos não-verbais, como mostrar e indicar. Eggins destaca nos processos verbais três tipos de participantes:

> Dizente, receptor e verbiagem. O dizente, o participante responsável pelo ato de verbalizar [...] O receptor é aquele a quem o processo verbal é direcionado: o beneficiário de uma mensagem verbal, ocorre com ou sem uma preposição, dependendo da posição na oração. A verbiagem é uma declaração nominalizada do processo verbal: um substantivo que expressa algum tipo de verbo comportamental (por exemplo, declaração, perguntas, réplica, resposta, história) (Eggins, 2004, p. 235, tradução nossa).

Os processos existenciais representam a existência ou ocorrência de algum tipo de experiência. Esses processos são caracterizados pelo uso de verbos como "haver" e "existir" e geralmente incluem elementos circunstanciais, especialmente, de localização e modo. Diferentemente das orações relacionais, que podem envolver múltiplos participantes, as orações existenciais possuem apenas um participante: o "Existente". Eggins (2004) explica que em um processo existencial, a estrutura não recebe um rótulo funcional, pois não está codificando nenhum significado representacional. Assim, não é analisada quanto à transitividade, embora, na análise do modo, lhe seja atribuído o papel de sujeito.

Por fim, os processos comportamentais representam a construção de comportamentos, tipicamente humanos, tanto físicos quanto psicológicos. Esses processos possuem um participante obrigatório, denominado "comportante", que é um ser consciente e responsável pela realização da ação. Sobre os processos comportamentais, Eggins (2004, p. 233, tradução nossa) explica que “em parte, eles se referem à ação, mas é a ação que precisa ser experimentada por um ser consciente. Os comportamentais são normalmente processos de comportamento fisiológico e psicológico”.

Sobre a classificação dos processos, Souza (2006) evidencia que, às vezes, é difícil distinguir entre os tipos de processos e os participantes de cada um, pois um processo pode ocorrer nas fronteiras de outro e se relacionar com este. Além disso, um mesmo fenômeno em uma oração pode ser interpretado como um processo, evento ou estado, dependendo do aspecto da realidade que é colocado em foco na construção dessa ou daquela classe. A autora salienta que os indivíduos realizam suas escolhas linguísticas para fazer referência a algo no mundo e focar em determinado aspecto. Embora essa focalização seja limitada e repetitiva, pode revelar significações encapsuladas na própria construção sintática.

Além das possibilidades que a linguagem oferece aos indivíduos para representarem o mundo, se expressarem e transmitirem ideias, analisáveis pela metafunção ideacional, a linguagem também possui a capacidade de estabelecer

trocas de significados entre os indivíduos em uma interação. Isso significa que a linguagem pode representar as relações entre falante e ouvinte e os papéis definidos durante os atos de interação no meio social. Essa característica de troca é descrita na metafunção interpessoal, que além de abordar as interações entre os falantes, descreve a distância social entre eles. Santos (2020, p. 68) destaca que "se na metafunção ideacional a oração é vista como uma representação das experiências, na Interpessoal é tida como uma forma de trocar informações e bens e serviços".

Assim, a metafunção interpessoal é responsável por expressar as dinâmicas de poder, solidariedade e atitudes em relação aos outros através de atos de fala e dos papéis sociais assumidos, ocorrendo principalmente a partir do sistema de Modo ou modalidade, onde são especificadas funções como sujeito e predicador, além de codificar a relação de interação entre os falantes. No escopo dessa metafunção, além do destaque ao sujeito e predicado, têm-se outros elementos que abarcam as funções oracionais como "finito", "complemento" e "adjunto".

Nessa metafunção a oração é vista como troca, por exemplo, "na troca de bens e serviços, o indivíduo usa a linguagem para influenciar o comportamento de alguém" (Fuzer; Cabral, 2014, p. 105). Isso ocorre nos processos interacionais a partir dos papéis de fala que são **dar** e **solicitar** valores de troca que podem ser definidos em dois tipos: **informações** e **bens** e **serviços.** Assim, "é uma troca em que dar implica receber e pedir implica dar em resposta" (Halliday, 1994, p. 68, tradução nossa).

Nessa variável de troca de informações e bens e serviços dão origem a um conjunto de funções primárias da fala: oferta, comando, declaração e pergunta. Essas, por sua vez, podem ser combinadas com um conjunto de respostas esperadas e respostas alternativas, conforme descrito no Quadro 6 abaixo.

Quadro 6 – Papéis de fala, valores trocados e respostas

Papel de fala	Tipos de valores trocados	Iniciação	Resposta esperada	Resposta alternativa
Dar	Bens e serviços	Oferta	Aceitar uma oferta	Rejeição
Solicitar		Comando	Realização de um comando	Recusa
Dar	Informações	Declaração	Compreensão de uma declaração	Contradição
Solicitar		Pergunta	Resposta a uma pergunta	Rejeição

Fonte: Adaptado de Halliday e Matthiessen (2004, p. 108, tradução nossa).

No contexto da troca de informações, o interlocutor desempenha um papel verbal que envolve o reconhecimento ou a resposta a uma pergunta feita. Nesse caso, ocorre a troca da própria linguagem, solicitando ao interlocutor que confirme ou refute algo, fornecendo a informação requisitada. Assim, a oração assume a forma de proposição. Por outro lado, na troca de bens e serviços, o objetivo é influenciar o comportamento de alguém. Nesse contexto, a linguagem atua como um mecanismo de influência sobre o comportamento ou ação do indivíduo, e a oração é caracterizada como proposta (Fuzer; Cabral, 2014).

Além dos preceitos fundamentais de papéis de fala, valores e funções, existem os modos oracionais que são componentes essenciais na metafunção interpessoal. Eles são responsáveis pela realização das interações no diálogo, operando no sistema a nível léxico-gramatical para efetuar as proposições e propostas (Fuzer; Cabral, 2014). Antes de adentrar, brevemente, na descrição do sistema de MODO, é importante observar que

> Na GSF, a palavra modo é tratada com três sentidos distintos e com três grafias igualmente diferentes: modo (em minúsculo), como referência a uma das variáveis do Contexto de Situação; Modo (com inicial maiúscula), em analogia ao componente oracional do sistema interpessoal; MODO (em letras maiúsculas) no tocante ao sistema léxico-gramatical de realização da Metafunção Interpessoal (Santos, 2020, p. 68).

O sistema de MODO é formado por dois elementos: Modo e resíduo. Nesse sentido, a oração divide-se em duas partes, a primeira que trata do Modo é formada pelo sujeito e finito. Nesse sistema, o sujeito é composto pelo grupo nominal, reiterado na oração por nomes pessoais ou demonstrativos, além disso podem “[...] ser omitido (sujeito desinencial) ou ficar em elipse” (Santos, 2020, p. 88). Por outro lado, o Finito compõe o grupo verbal responsável por demonstrar o tempo primário da oração, a modalidade e a polaridade (positiva ou negativa) da proposição. Halliday e Matthiessen (2004, p. 115, tradução nossa) explicam

> O elemento Finito, como o próprio nome indica, tem a função de tornar a proposição finita, ou seja, ele a circunscreve, traz a proposição para a realidade, de modo que seja algo que possa ser discutido. Uma boa maneira de tornar algo discutível é dar a ele um ponto de referência no aqui e agora; e é isso que o Finito faz. Ele relaciona a proposição ao seu contexto no evento de fala, o que pode ser feito de duas maneiras. Uma é por referência ao momento da fala; a outra é por referência ao julgamento do falante.

Observa-se que existem diferenças na composição da oração e do sistema de Modo entre as línguas inglesa e portuguesa. Santos (2020) em sua análise apresenta

a divergência entre autores ao tratar sobre o assunto, por exemplo, no entendimento de Cabral e Fuzer (2014) no português, o elemento Finito pode ser identificado e descrito, embora nem sempre seja um item léxico-gramatical independente na oração, mas sim aglutinado ao próprio verbo. Por outro lado, Carlos Gouveia (2009) não considera a presença do Finito na língua portuguesa e, portanto, não menciona esse componente na descrição do português.

Após a identificação dos componentes do Modo, o restante da oração é chamado de resíduo que é formado pelo predicador, complemento e adjunto, estes elementos não são fixos, ou seja, não necessariamente todos estarão presentes em uma oração simultaneamente. De forma sintética é apresentado no Quadro 7 um exemplo de oração que descreve os componentes interpessoais.

Quadro 7 – Componentes interpessoais da oração

Oração				
O fenômeno	**tem**	**ocorrido**	**com frequência**	**no país**
Sujeito	Finito	Predicador	Adjunto	Adjunto
Modo		Resíduo		

Fonte: Fuzer; Cabral (2014, p. 110).

O predicador tem a função de especificar a referência temporal secundária da oração, a voz verbal e o processo atribuído ao sujeito. “O Predicador está presente em todas as orações principais, exceto naquelas em que é deslocado por meio de elipse. Ele é realizado por um grupo verbal menos o operador temporal ou modal” (Halliday; Matthiessen, 2004, p. 121, tradução nossa).

O complemento é geralmente realizado por um grupo nominal ou adjetivo, este possui o potencial de ser um sujeito, mas não o é, assim, [...] é um elemento que tem o potencial de receber o status interpessoalmente elevado de responsabilidade modal - algo que pode ser o ponto central da oração como troca [...]” (Halliday; Matthiessen, 2004, p. 122, tradução nossa).

Por outro lado, o adjunto não possui potencial de ser um sujeito, “[...] em termos experienciais, eles não podem ser construídos em torno de circunstâncias, mas podem ser construídos em torno de participantes, seja de fato, como Sujeito, ou potencialmente, como Complemento [...]” (Halliday; Matthiessen, 2004, p. 123, tradução nossa). O adjunto indica aspectos como tempo, causa, específica, modo e espaço, sendo frequentemente realizado por um grupo adverbial ou preposicional.

Por fim, há a metafunção textual, que pode ser considerada instrumental em relação às duas metafunções anteriores. Essa metafunção se desdobra sobre a organização do conteúdo interno da mensagem, conferindo-lhe um significado lógico para que possa ser transmitida pelo emissor e reconhecida pelo receptor. Isso envolve a competência de um indivíduo de elaborar textos e a capacidade do ouvinte/leitor em distinguir um texto estruturado de um conjunto aleatório de frases. Em outras palavras, a metafunção textual determina como a informação é estruturada e apresentada no discurso, resultando em textos coerentes e coesos.

Essa organização das mensagens na linguagem atua tanto no nível micro, que envolve a organização interna da frase e as relações entre as frases, quanto no nível macro, ao envolver a construção de significado como mensagem, onde a frase é analisada em si mesma e em sua relação com o contexto. A metafunção textual é realizada por meio do sistema de Tema e Rema, que especifica as relações dentro do enunciado e entre o enunciado e a situação, codificando a mensagem. Para isto, essa metafunção “[...] se relaciona com a variável contextual modo, organiza as formas de coesão, os padrões de voz, as formas dêiticas, a tematização e a progressão temática dentro do texto (Santos, 2020, p. 68).

Halliday e Matthiessen (2004) destacam que em uma oração existem três tipos de significados combinados (ideacional, interpessoal e textual) que se estruturam de formas distintas e expressam um tipo de organização semântica diferente a partir de seus respectivos sistemas. Isso significa que a mesma oração pode desempenhar funções diferentes de acordo com o sistema da metafunção no qual está sendo analisado.

No caso da metafunção textual priorizam-se elementos da oração a partir de dois sistemas paralelos que atuam inter-relacionados na estruturação do texto: a Estrutura Temática e a Estrutura da Informação. Esses sistemas operam em níveis distintos. A Estrutura Temática atua no nível da oração e diz respeito aos componentes tema e rema. A Estrutura da Informação, por sua vez, atua no nível do conteúdo e envolve componentes descritos como informação dada (*backgrounding*) e informação nova (*foregrounding*).

Halliday e Matthiessen (2004) destacam que a oração se estrutura como uma mensagem atribuindo um status distinto a uma de suas partes, onde um elemento é designado como Tema. Este Tema se combina com o restante da oração, o Rema, para que, juntos, constituam a mensagem. Assim, O Tema é o elemento que serve

como ponto de partida da mensagem; é o que localiza e orienta a frase dentro do contexto. O restante da mensagem, a parte em que o Tema é desenvolvido, é chamado na terminologia da escola de Praga de Rema" (Halliday; Matthiessen, 2004, p. 64, tradução nossa).

A escolha do Tema de uma oração está diretamente relacionada ao modo como a informação se desenvolve ao longo do texto. Oração por oração, os Temas são selecionados para indicar a progressão de uma informação geral para um particular, de uma informação particular para uma geral, ou de outros modos de organização. Fuzer e Cabral (2014) discorrem que as informações inseridas a parte correspondente ao Tema, possuem a função de: [1] fazer a ligação entre a oração atual e as anteriores no texto; [2] realizar uma reiteração ao longo do texto, para revelar o assunto em determinados tipos de texto; [3] e estabelecer um contexto para a compreensão do que vem a seguir, o Rema.

Na configuração da tematização das orações, o tema pode ser classificado em três tipos distintos, dependendo do elemento da linguagem colocado como ponto de partida: ideacional, interpessoal ou textual que possibilitam evidenciar o tema tópico, tema interpessoal e tema textual, respectivamente.

De acordo com Cabral e Fuzer (2014), o denominado Tema Tópico, apresenta-se quando o primeiro elemento realiza um significado representacional, como participante, processo ou circunstância, dentro do sistema da transitividade. Nestas estruturas oracionais, o tema é simples, consistindo em apenas um elemento experiencial, embora seja possível encontrar um tema tópico precedido por outros tipos de temas, caracterizando a situação de Tema Múltiplo.

Em contraste, o tema interpessoal focaliza um elemento interpessoal específico, tal como um vocativo para identificar o interlocutor, elementos interrogativos (como por que, qual, que), um adjunto modal e/ou orações em primeira e segunda pessoa que expressam opiniões do locutor ou buscam a opinião do interlocutor. Por fim, quando o tema de uma oração é constituído por conectivos, sequenciadores e elementos continuativos que unem as orações, ele é denominado Tema Textual.

Já no tocante à Estruturação da Informação, os segmentos informacionais são distribuídos com base no que é conhecido pelo interlocutor e no desconhecido por ele, respectivamente. Assim, o elemento dado é "[...] o elemento de conhecimento compartilhado ou mútuo entre os interlocutores e se constitui do que é previsível pelo

contexto [...]", já o elemento novo "[...] consiste não apenas no que é desconhecido para o ouvinte/leitor, no que é imprevisível (aquilo que o falante/escritor quer que o seu interlocutor passe a saber), mas também no que não é recuperável, a partir do discurso precedente" (Fuzer; Cabral, 2014, p. 128).

Segundo Santos (2020), a progressão das informações e das ideias em um texto permite uma relação dinâmica entre Dado e Novo, podendo uma informação previamente apresentada tornar-se conhecida e partilhada entre os interlocutores ao longo do texto, perdendo assim sua condição de Novo e passando a ser considerada como Dado.

Halliday (1994) observa que há uma relação de sentidos entre a Estrutura da Informação e a Estrutura Temática. No entanto, o autor ressalta que Dado-novo e Tema-rema não são termos que sempre coincidem. Tema é sempre aquilo que é colocado pelo falante ou escritor como o ponto inicial da oração, enquanto Dado se refere à informação que o interlocutor já sabe ou se presume que já saiba.

Exposto o percurso da teoria sistêmico-funcional de Halliday observa-se que toda produção semiótica realiza simultaneamente três metafunções (ideacional, interpessoal e textual), conforme já foi discutido na subseção anterior. A metafunção ideacional está relacionada à representação da experiência; a interpessoal, à construção das relações entre os participantes do ato comunicativo; e a textual, à organização interna da mensagem em um todo coerente. Embora originalmente formuladas para a linguagem verbal, essas metafunções passaram a fundamentar propostas analíticas voltadas também para outros modos semióticos, como os visuais, conforme se verá na subseção seguinte.

2.4 Gramática do *Design* Visual

A Gramática do *Design* Visual é uma abordagem teórico-metodológica e analítica fundamentada no campo da Semiótica Social, com base na Linguística Sistêmico-Funcional. Essa abordagem foi desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006; 2021) em sua obra seminal *Reading Images*. A proposta busca compreender as formas que os recursos visuais operam na construção de significados, especialmente em contextos comunicacionais multimodais. Desde sua formulação

inicial, a GDV tem sido objeto de revisões e atualizações conceituais,[22] com o intuito de responder às transformações nos modos de produção, circulação e recepção de recursos visuais, acompanhando as mudanças sociotécnicas e discursivas da contemporaneidade.

Ao inserir-se na perspectiva da semiótica social, a GDV alinha-se a esse movimento teórico que emergiu na segunda metade do século XX como resposta crítica às limitações e à crise da semiótica estruturalista que "[...] a envolvia a círculos dogmatizantes em seus conceitos" (Cunha, 2017, p. 3). Nesse contexto, a gramática visual busca contribuir para renovação dos estudos semióticos, deslocando o foco das estruturas formais e se distanciando de abordagens que negligenciam as funções e usos sociais dos sistemas semióticos pelos produtores de signo (Holanda, 2013) para tratar dos processos de significação situados social, cultural e politicamente.

Considerando a relevância da semiótica geral para a constituição da semiótica social e, por consequência, para a elaboração do arcabouço teórico da gramática do design visual, torna-se pertinente retomar algumas questões fundamentais previamente discutidas ao longo dessa pesquisa que são influentes no desenvolvimento dessa vertente.

Kress e van Leeuwen (2021) enfatizam a necessidade de "contextualizar o modo como a 'semiótica' se desenvolveu ao longo, aproximadamente, dos últimos 75 anos", já que essa trajetória foi decisiva para a emergência das abordagens que articulam linguagem, cultura e sociedade de forma integrada.

A abordagem semiótica da Escola de Paris dos anos 1960 e 1970, apesar de ter aplicado as ideias linguísticas (de Saussure, Barthes entre outros) à análise de diversas formas de comunicação visual, principalmente de pintura, fotografia, cinema, quadrinhos e moda (Kress; van Leeuwen, 2021), centrava-se na noção de signo

---

[22] A Gramática do *Design* Visual passou por três edições ao longo da sua trajetória teórica: a primeira publicada em 1996, a segunda em 2006 e a terceira em 2021. Cada nova edição reflete um avanço no amadurecimento conceitual e na adaptação da proposta às transformações sociais, tecnológicas e comunicacionais. No prefácio da segunda edição, os autores a descrevem como "um avanço na compreensão do visual como representação – forma semiótica – e também como um recurso no desenvolvimento de teorias e 'gramáticas' da comunicação visual" (Kress; van Leeuwen, 2006, p. vii, tradução nossa), evidenciando um esforço de aprofundamento no entendimento das visualidades contemporâneas. Já a terceira edição incorpora mudanças significativas ocorridas nas últimas décadas, com ênfase no papel da tecnologia digital e nas novas formas de produção e circulação de signos. Nessa versão mais recente, os autores desenvolveram com maior precisão os conceitos de multimodalidade e multidisciplinaridade, estabelecendo vínculos mais explícitos com as bases teóricas da linguística sistêmico-funcional de Michael Halliday, que fundamentam toda a arquitetura conceitual da GDV.

isolado, com uma visão da relação entre forma e significado como convencional e arbitrária, fator que a limita por sua rigidez e imutabilidade. Essa perspectiva destoa da semiótica social que se centraliza nos processos de criação de significado, na qual o produtor do signo ganha destaque ao escolher “[...] um recurso dentro de uma rede de alternativas” (Holanda, 2013, p. 36) que o possibilita selecionar “[...] o processo de um significado potencial sobre o outro” (Holanda, 2013, p. 36).

Nessa perspectiva, a relação intrínseca entre significado e significante que era primária na semiótica estruturalista, torna-se secundária na semiótica social, em face da centralidade das escolhas e interesses do produtor do signo. Além disso, a noção de signo motivado é fundamental e central para compreender como os produtores de imagens realizam certas escolhas em detrimento de outras para estabelecer os processos de significação de toda composição visual, levando em consideração fatores relevantes ao ambiente, bem como os interesses (pessoais, sociais, políticos, econômicos, didáticos etc.) do produtor do signo.

Quando o produtor escolhe um significante (forma material) como meio apto para expressar os significados, cada ato de produção de signo torna-se único, nos quais os signos são sempre recém-criados (Gualberto; Kress, 2019), assim “[...] a imparcialidade do interesse formata o significado no momento da construção do signo” (Kress, 2010, p. 71, tradução nossa). Esse fator remete “[...] a impossibilidade de representar todos os membros de uma categoria em imagens visuais” (Soares, 2023, p. 118), o que torna “todas as representações visuais necessariamente parciais e, portanto, metonímicas” (Soares, 2023, p. 118).

Esse olhar deslocado do signo por si mesmo para a relação do signo com as escolhas do produtor, leva a GDV a ser compreendida como uma abordagem que entende os sistemas semióticos como práticas sociais, inseridas em regimes discursivos marcados por relações de poder, ideologia e transformação histórica, já que as escolhas dos signos e recursos semióticos “[...] nunca são despretensiosas, pois toda escolha implica relações de controle e de poder pertinentes a grupos dominantes interagindo com e sobre os dominados” (Cunha, 2017, p. 45).

Além do significado ser moldado pelo interesse do produtor do signo em um contexto particular, tem-se como outro fator de destaque nessa abordagem, a dinâmica histórico-cultural que permeia o contexto social de recepção da composição visual, ou seja, a natureza cultural e histórica do significado são consideradas e importantes já que os significados pertencem à cultura, e a forma como são mapeados

entre diferentes modos semióticos (visual, verbal etc.) é cultural e historicamente específica (Kress; van Leeuwen, 2006).

Assim, o contexto torna-se crucial para a geração de significado, já que este é sempre negociado no processo semiótico. As condições de produção e interpretação, as práticas sociais e as restrições tecnológicas moldam a forma e significado dos artefatos multimodais (Soares, 2023).

Dado esse contexto, observa-se que a gramática do design visual, assim como a semiótica social, fundamenta-se na premissa de que os recursos semióticos são moldados pelos usos sociais e pelas necessidades comunicativas dos sujeitos em contextos históricos e culturais específicos. Diferentemente das gramáticas estruturais da língua, que operam com base em sistemas fixos, estáticos e invariáveis (Cunha, 2017), a GDV propõe uma abordagem flexível e dinâmica da linguagem visual, capaz de abarcar a variedade e complexidade das práticas de semiose contemporâneas.

Os próprios autores da teoria da GDV demonstraram certa hesitação quanto ao uso do termo “gramática” para nomear a abordagem que propuseram. Na introdução da obra, intitulada “*Introduction: The Grammar of Visual Design”*, reconheceram que tal termo é frequentemente associado à ideia de um conjunto de regras, cujo domínio distingue o profissional do amador. No entanto, os autores (Kress; van Leeuwen, 2006) esclarecem que, no contexto da GDV, o termo “gramática” não deve ser compreendido como um sistema normativo, mas como uma descrição sistemática dos recursos disponíveis para a produção de significado visual. Os autores destacam que

> Em nossa opinião, a maioria dos relatos de semiótica visual se concentrou no que poderia ser considerado o equivalente a "palavras" – o que os linguistas chamam de "léxico" – em vez de "gramática", e então no significado "denotativo" e "conotativo", no significado "iconográfico" e "iconológico" dos elementos em imagens, nas pessoas, lugares e coisas individuais (incluindo "coisas" abstratas) ali retratadas. Neste livro, em contraste, nos concentramos na "gramática" e na sintaxe, na maneira como esses elementos são combinados em conjuntos significativos. Assim como as gramáticas da linguagem descrevem como as palavras se combinam em orações, frases e textos, nossa "gramática" visual descreve a maneira como os elementos representados – pessoas, lugares e coisas – se combinam em "declarações" visuais de maior ou menor complexidade e extensão (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 1, tradução nossa).

Nesse modelo, a linguagem é concebida como um recurso semiótico para a produção de significados socialmente construídos, os quais se expressam por meio de padrões sistêmicos de escolhas disponíveis em determinados contextos culturais e históricos. Assim, ao invés de operar com regras fixas, a GDV configura-se como

um repertório aberto de possibilidades para produção de significados, que orienta a construção de sentido em situações comunicacionais determinadas.

Kress e van Leeuwen (2006) destacam que as rápidas e contínuas mudanças no mundo social, juntamente com os avanços tangíveis das tecnologias, incluindo a proliferação de novos aplicativos e dispositivos, desencadeiam uma transformação semiótica significativa. Esta mudança nos recursos semióticos tem implicações de longo alcance em diversos aspectos teóricos e terminológicos[23], especialmente no que se refere aos princípios fundamentais da "gramática" das imagens. Essas mudanças substanciais afetam diretamente a forma como os recursos semióticos são utilizados e compreendidos, alterando consideravelmente o contexto de produção e reprodução das imagens.

Segundo Cunha (2017), nessa perspectiva teórica, a imagem não se limita à representação do mundo, mas busca interagir com o mundo, mesmo na ausência de texto escrito. Por constituir uma forma de representação socialmente reconhecida, a imagem adquire *status* de texto, tornando-se passível de interpretações, acordos e negociações no âmbito das práticas comunicacionais.

“A imagem, como todos os modos, não ocorre isoladamente: ela coocorre e interage com outros modos” (Kress; van Leeuwen, 2021, p. xiv, tradução nossa). Isso significa que essas interações moldam e reformulam continuamente a imagem dentro do contexto social e semiótico, onde ela coexiste com a fala, o movimento, objetos tridimensionais, a escrita e outros elementos.

A ubiquidade das imagens na sociedade contemporânea, aliada aos propósitos comunicativos e, por vezes, manipulativos de seus produtores, evidencia a necessidade de se compreender que não há uma leitura única e universal das imagens. Em vez disso, operam-se parâmetros semióticos que possibilitam a análise de imagens dentro de contextos socioculturais específicos. Ainda que existam variações regionais e sociais nas formas de leitura e interpretação, essas diferenças não constituem oposições radicais, mas integram um *continuum* entre os usos artísticos e criativos das imagens e aqueles mais cotidianos e comunicacionais. Nesse

[23] Os autores utilizam como exemplos de mudanças terminológicas a oscilação na utilização de conceitos como “sociedade”, “comunidade” e “grupo social” devido às incertezas partilhadas pelos acadêmicos e teóricos de como definir as sociedades a partir das mudanças dos últimos anos, onde as noções de “identidade”, “diversidade”, “superdiversidade” também se inserem em tal problemática para a definição das sociedades.

processo, a seleção, inclusão ou exclusão de elementos visuais, bem como os modos de execução, podem carregar implicações ideológicas, influenciando diretamente os efeitos de sentido.

No debate sobre instrumentos teóricos aplicáveis à análise crítica de diferentes tipos de imagens, Kress e van Leeuwen (2006) retomam conceitos desenvolvidos por Roland Barthes em obras como *A Retórica da imagem* e *Elementos de Semiologia*. Embora reconheçam a importância das contribuições barthesianas, os autores questionam particularmente a concepção de que o significado da imagem está vinculado ou subordinado ao texto verbal, ideia expressa por Barthes ao argumentar que

> toda imagem é polissêmica e pressupõe, subjacente a seus significantes, uma "cadeia flutuante" de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros. A polissemia leva a uma interrogação sobre o sentido [...]. Desenvolvem-se, assim, em todas as sociedades, técnicas diversas destinadas a *fixar* a cadeia flutuante dos significados, de modo a combater o terror dos signos incertos: **a mensagem linguística é uma dessas técnicas** (Barthes, 1990, p. 32, grifo nosso).

No desenvolvimento de sua teoria, Barthes propõe uma relação de interdependência entre os textos visual e verbal, no qual o texto verbal exerce a função de orientar a leitura da imagem, conduzindo o espectador por entre os possíveis significados e privilegiando determinadas interpretações em detrimento de outras. Nas palavras do autor, "o texto conduz o leitor por entre os significados da imagem, fazendo com que se desvie de alguns e assimile outros" (Barthes, 1990, p. 33).

Essa relação se manifesta, sobretudo, em duas formas principais, por ele denominadas ancoragem e *relay*[24]. Na ancoragem, o texto verbal atua como elemento estabilizador da polissemia inerente à imagem, funcionando como guia interpretativo que reduz as ambiguidades e direciona o sentido. Já no *relay*, os dois modos semióticos (verbal e visual) são compreendidos como relativamente autônomos, colaborando mutuamente na construção de significados que não estão contidos em nenhum dos códigos de forma isolada. Esse modelo é exemplarmente observado em

[24] Optou-se por manter o termo em sua forma original em inglês, uma vez que não se identificou uma tradução consolidada ou amplamente consensual na literatura especializada. A análise de estudos nacionais que abordam o conceito do autor também revelou que pesquisadores brasileiros, de modo geral, preservam o uso do termo em inglês, a fim de assegurar fidelidade conceitual ao referencial teórico original.

diversos gêneros de histórias em quadrinhos, nas quais palavra e imagem constroem conjuntamente a narrativa.

Em contraposição a essa perspectiva, Kress e van Leeuwen (2006) defendem que o componente visual possui uma organização semiótica autônoma e criticam a noção barthesiana de subordinação do visual ao verbal, argumentando que “o relato de Barthes ignora um ponto importante: o componente visual de um texto é uma mensagem organizada e estruturada de forma independente, conectada ao texto verbal, mas de forma alguma dependente dele – e o inverso também” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 18, tradução nossa). Essa perspectiva reforça a noção de que os elementos visuais participam ativamente da construção de significados, com lógicas próprias, ainda que em constante diálogo com outros modos semióticos.

As imagens, enquanto objetos de representação, assim como a linguagem verbal, apresentam “[...] regularidades que podem ser objeto de descrição sistemática, ainda que de forma relativamente formal” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 20, tradução nossa). Com base nessa premissa, o modelo analítico desenvolvido para imagens foi fundamentado nas metafunções propostas por Michael Halliday, no âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional. Esse modelo, composto por três metafunções essenciais – representacional, interacional e composicional – foi adotado não apenas por sua eficácia na análise da linguagem verbal, mas, sobretudo, por sua capacidade de fornecer um arcabouço teórico aplicável a múltiplos modos de representação.

Conforme afirmam Kress e van Leeuwen (2006), trata-se de um ponto de partida produtivo para pensar os modos semióticos de forma abrangente, dado que toda forma de significação deve atender simultaneamente a três funções fundamentais: representar aspectos da realidade, estabelecer relações entre os interlocutores e organizar os elementos internos da mensagem para produzir sentido.

Conforme observado por Biasi-Rodrigues e Nobre (2010), para cada uma das metafunções propostas por Kress e van Leeuwen, são estabelecidas categorias e subcategorias específicas de análise, algumas fundamentadas nos pressupostos da LSF são mutuamente excludentes, de modo que a seleção de uma determinada categoria implica a impossibilidade de atualização simultânea das demais em um mesmo elemento visual.

2.4.1 Metafunção representacional

O ser humano é capaz de construir representações do mundo por meio da figuração de pessoas, objetos, lugares, ações e circunstâncias. Assim como a linguagem verbal apresenta uma sintaxe pautada na ordem sequencial das palavras, a linguagem visual também opera com sua sintaxe própria, baseada na disposição espacial dos elementos representados (Cunha, 2017). Com base na metafunção ideacional proposta por Halliday, Kress e van Leeuwen (2006) definem que em uma correlação com a metafunção representacional na qual,

> Qualquer sistema semiótico deve ser capaz de representar aspectos do mundo como ele é vivenciado pelos humanos. Em outras palavras, deve ser capaz de representar objetos e suas relações em um mundo externo ao sistema representacional. Esse mundo pode, é claro, ser, e com mais frequência já é representado semioticamente. Ao fazê-lo, os modos semióticos oferecem uma gama de escolhas, de diferentes maneiras pelas quais objetos e suas relações com outros objetos e com processos podem ser representados (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 42, tradução nossa).

No processo de construção da semiose visual, a organização espacial dos elementos destacados na metafunção representacional, pode ser estruturada a partir de dois padrões distintos: o narrativo e o conceitual. Conforme apontam Jewitt e Oyana (2012, p. 10, tradução nossa) a escolha entre esses padrões "[...] é importante, uma vez que a decisão de representar algo de forma narrativa ou conceitual fornece uma chave para a compreensão dos discursos que mediam sua representação".

A principal distinção entre essas duas estruturas reside no fato de que, nas representações narrativas, articulam-se relações significativas e dinâmicas entre participantes, ações e contextos dentro da imagem, isto é, os participantes estão inseridos em alguma dinâmica temporal e processual. Por outro lado, nas representações conceituais, os participantes apresentam um comportamento estático, atemporal e/ou descontextualizado, priorizando identidades, atributos ou classificações dos participantes em vez da ação. Nesse caso, o foco recai sobre a caracterização dos sujeitos ou objetos, e não sobre eventos ou transformações (Biasi-Rodrigues; Nobre, 2010; Soares, 2023).

Na Figura 10 é apresentado um fluxograma das possibilidades dentro do sistema de escolhas da metafunção representacional. A progressão da esquerda para a direita evidencia as camadas de escolha dentro do(s) sistema(s) representado(s) que define(m) ou restringe(m) as possibilidades de significado com um maior

refinamento progressivo. Kress e van Leeuwen (2006, p. 73, tradução nossa) afirmam que as escolhas “[...] mapeiam as principais maneiras pelas quais as imagens podem representar o mundo ‘narrativamente’ – isto é, em termos de ‘fazer’ e ‘acontecer’.

Figura 10 – Fluxograma da metafunção representacional



Fonte: Elaborado pela autora, com base em Kress e van Leeuwen (2006, p. 63-71).

As estruturas narrativas caracterizam os participantes em termos de “fazeres” e “acontecimentos”, ou seja, ações, eventos em desdobramento, processos de mudança e arranjos espaciais. Nesse tipo de estrutura, a ação é indicada por um elemento visual denominado vetor, o qual estabelece a direção ou o movimento entre os participantes da imagem. Kress e van Leeuwen (2006, p. 59, tradução nossa) explicam que, “quando os participantes são conectados por um vetor, eles são representados como se estivessem fazendo algo uns para os outros ou em benefício uns dos outros”.

O vetor, nesse contexto, foi introduzido pelos autores como o equivalente visual ao verbo de ação na linguagem verbal, ou seja, são linhas que expressam a dinâmica e a direção da ação. Essas linhas visíveis ou implícitas entre participantes (especialmente representações humanas) cumprem função semelhante à dos verbos transitivos na gramática sistêmico-funcional de Halliday, ao representar relações entre

atores e objetivos no escopo da ação visual (Forceville, 1999). Além disso, destaca-se o vetor como uma característica marcante das estruturas narrativas, já que as estruturas conceituais não apresentam esse elemento.

Conforme evidenciado na Figura 10, existem alguns tipos de processos que compõem a estrutura narrativa que envolvem ações e interações entre os participantes visuais. Entretanto, “Para entender esses processos da estrutura narrativa, é importante observar os participantes que, por sua vez, podem ser chamados de: ator/reator, meta/fenômeno; dizente/enunciado; e ainda de experienciador /fenômeno” (Silva; Barbosa, 2021, p. 97).

Tais denominações correspondem às funções semióticas assumidas por elementos visuais específicos, a depender da natureza da ação ou da interação representada. Assim, para clarificar estes conceitos e sistematizá-los de modo a possibilitar sua aplicação analítica, o Quadro 8 apresenta uma síntese explicativa das principais categorias de participantes.

Quadro 8 – Conceitos de participantes na estrutura narrativa

Processo	Conceito	Descrição
Ação/reação	Ator	Participante ativo de onde se origina o vetor. O ator é aquele que executa a ação e, visualmente, costuma ser o elemento mais saliente da imagem, devido ao seu tamanho, posição composicional, contraste com o fundo, saturação da cor, nitidez de foco ou relevância psicológica. A presença do vetor conectando o ator a outro participante indica ação transicional.
	Reator	Participante que realiza uma ação visual de olhar. Em processos de reação, o reator é o elemento ativo que dirige seu olhar em direção a outro participante ou alguma coisa. O vetor, nesse caso, é formado pela linha de visão do reator. Trata-se de uma ação mental representada visualmente.
	Meta	Participante passivo para quem o vetor é direcionado. Representa o alvo da ação iniciada pelo ator. A presença de ator e meta na imagem indica uma estrutura narrativa transacional, devido à ação bilateral. Quando não há meta, a ação é considerada não transacional. Se o vetor for bidirecional, os papéis de ator e meta podem alterar-se entre os participantes.
	Fenômeno	É o objeto do olhar do reator. Quando visível, o fenômeno constitui a parte passiva da relação reacional, configurando um processo reacional transacional. Caso não esteja claramente representado, a reação é não transacional. O

		fenômeno pode representar algo percebido, sentido, pensado ou desejado.
Verbal	Dizente	Participante de quem se origina um balão de fala, legenda ou outro recurso verbal. Pode ser uma figura humana ou entidade simbólica. Corresponde ao agente de um processo verbal na linguagem visual.
	Enunciado	Conteúdo verbal representado na imagem, geralmente dentro de balões de fala ou elementos textuais. Constitui a fala, pensamento ou discurso emitido pelo Dizente.
Mental	Experienciador	Participante envolvido em processos mentais. Representa aquele que pensa, sente, percebe ou deseja algo. Visualmente, sua presença pode ser marcada por balões de pensamento ou outros elementos gráficos indicativos de interioridade. É de onde parte o vetor do pensamento (balão de pensamento), o que o caracteriza como ativo na dimensão mental.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Kress e van Leeuwen (2006, p. 63-75).

Conforme mencionado anteriormente, na análise visual, o vetor constitui um elemento estruturante fundamental, pois estabelece a conexão dinâmica e interativa entre objetos e/ou participantes, articulando relações de ação, reação ou comunicação no plano imagético. Enquanto na linguagem verbal a transitividade é estabelecida pela relação entre processos e participantes por meio da estrutura frasal, na linguagem visual essa transitividade é construída pela presença ou ausência de vetores e pela configuração espacial dos elementos e participantes representados.

Na Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday, os processos linguísticos são realizados pelo grupo verbal, enquanto os participantes são expressos por meio do grupo nominal, compondo a representação do mundo da experiência. Segundo o autor, essa experiência é organizada em tipos de processos: material, mental, reacional, comportamental, existencial e verbal (Halliday; Matthiessen, 2004). Cada um com sua própria estrutura de significação, permitindo que diferentes domínios da realidade sejam figurados e representados linguisticamente.

Embora os modos visuais e verbais operem em sistemas distintos, Kress e van Leeuwen (2006) argumentam que há alguns paralelismos estruturais importantes entre a linguagem verbal e a imagem. No caso da representação visual de eventos e narrativas, especialmente em imagens estáticas, a configuração da estruturação visual é definida a partir da relação entre seus participantes representados e vetores que os conectam. Rodrigues e Nobre (2010) discorrem que a forma como essa

estrutura básica é definida depende da seleção e configuração desses elementos, que determinam quais e quantos participantes e quantos participantes serão efetivamente retratados e a natureza de suas interações.

Nesse contexto, a análise de processos visuais narrativos, como os de ação e reação, releva a existência de diversas configurações que podem ser classificadas em unidirecionais ou bidirecionais, transacionais ou não transacionais (Kress; van Leeuwen. 2006).

Nos processos de ação, a interação é caracterizada por um vetor que conecta os participantes, indicando que um deles está realizando uma ação em relação ao outro. A relação fundamental aqui é a de Ator-Meta, na qual o Ator realiza a ação e a Meta para quem a ação é direcionada. Nestes casos, existem as seguintes possibilidades:

- **Ação transacional unidirecional**: este é o esquema mais recorrente, pois se caracteriza como a forma mais clara de representar uma ação dirigida de um participante para o outro por meio de um vetor que os conecta, configurando uma relação de transitividade (Almeida, 2009; Santos, 2010).
- **Ação transacional bidirecional**: neste esquema as imagens retratam uma ação ocorrendo entre duas partes de uma forma recíproca por meio de vetores bidirecionais. Nesse caso, os participantes alternam-se nos papéis de Ator e Meta (Almeida, 2009). Assim, a representação visual sugere uma troca de ações entre as partes, que pode ocorrer simultaneamente ou de maneira sequencial. Kress e van Leeuwen (2006) observam que, embora nem sempre essa distinção esteja claramente explícita, há uma tendência composicional: vetores com duas pontas costumam representar simultaneidade, enquanto dois vetores apontando em direções opostas sugerem sequência de ações. Nesse modelo, a imagem comunica interação mútua, com maior densidade narrativa e semântica.
- **Ação não-transacional**: diferente dos casos anteriores, a ação não-transacional envolve apenas o Ator sendo representado na imagem, sem que a ação seja direcionada a outro participante visível. Assim, esse tipo de processo é caracterizado por um vetor que parte do Ator, mas não atinge nenhum outro elemento figurativo, ou seja, não possui uma Meta

explícita. Almeida (2009) argumenta que, nesse caso, a ação é sugerida como uma atividade sem alvo, enfatizando o movimento ou gesto em si, sem estabelecer uma relação explícita com outro participante.

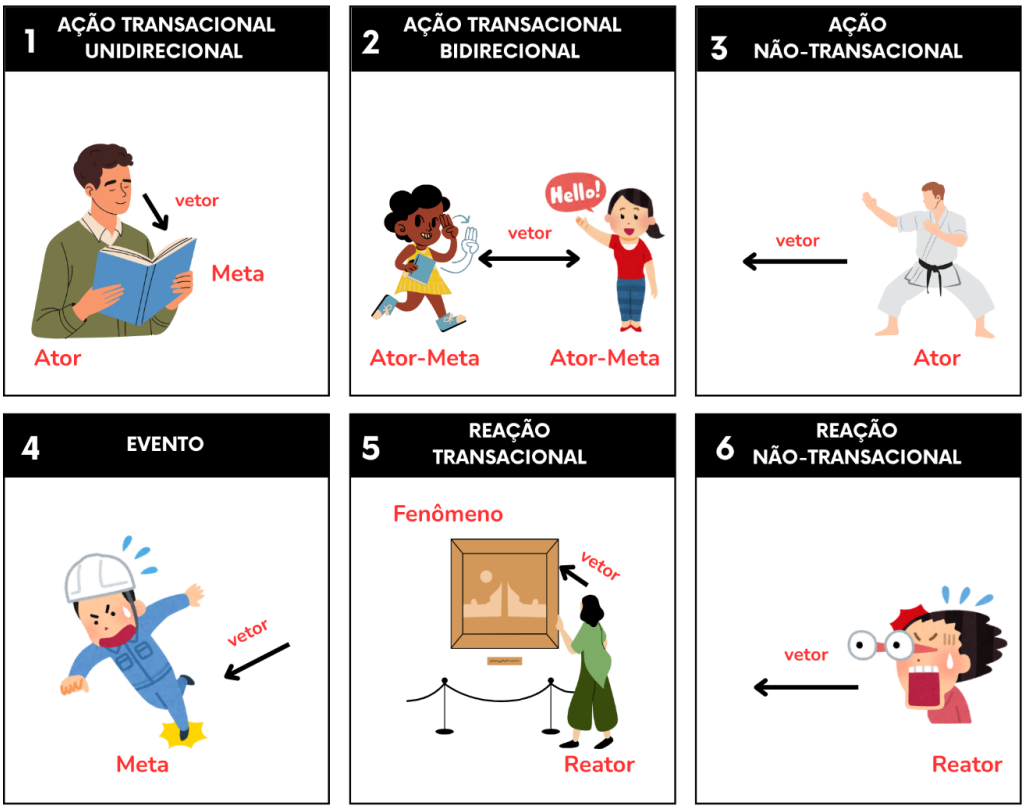
- **O conceito de evento**: uma variação particular do processo de ação é o que se denomina evento. Nesse caso, a representação inclui a Meta e um vetor, mas a presença do Ator não é visualmente identificável. Rodrigues e Nobre (2010, p. 100) descrevem que “algo está acontecendo a alguém, mas não se vê quem ou o que está causando a ação”.

Paralelamente aos processos de ação, tem-se os processos reacionais que são definidos pela ação do olhar de um participante. A relação central aqui é a de Reator-Fenômeno, seguindo um padrão classificatório semelhante aos de ação.

- **Reação transacional**: ocorre quando tanto o Reator (quem olha) quanto o Fenômeno (o objeto do olhar) estão presentes na imagem. Essa configuração permite descrever claramente quem executa a ação de olhar e quem a recebe (Nobre; Rodrigues, 2010; Santos, 2010).
- **Reação não-transacional**: neste caso, apenas o Reator é visível na composição visual, enquanto o Fenômeno está ausente ou não é explicitado (Almeida, 2009). Essa estrutura sugere um envolvimento interno ou subjetivo, remetendo a um processo mental implícito.

A forma como essas estruturas narrativas são organizadas na imagem está associada à escolha do produtor visual, fator que interfere diretamente na complexidade interpretativa da cena. Assim, compreender esses esquemas relacionais é fundamental para decodificar os significados projetados por uma composição visual. Para uma melhor compreensão desses conceitos, a Figura 11, a seguir, exemplifica visualmente as relações entre esses participantes e vetores, elucidando as diferenças entre os processos de ação e reação.

Figura 11 – Representação dos processos narrativos visuais de ação e reação



Fonte: Elaborado pela autora.

Na Figura 11 acima percebe-se a ilustração dos conceitos delineados, nos quais as ações são representadas por vetores que emanam do corpo ou de um objeto em movimento, enquanto as reações são construídas pela direção do olhar. Nos processos classificados como transacionais, evidencia-se uma interação explícita entre os participantes representados, ao passo que nos processos não-transacionais essa interação está ausente.

No primeiro quadro da Figura 11 (1 ação transacional unidirecional), a imagem estabelece um vetor direto entre o Ator (o homem) e a Meta (o livro). A inclinação da cabeça e a direção do olhar do homem criam um vetor que parte dele e se direciona ao livro. A ação é claramente unidirecional, ou seja, o homem interage com o livro, mas não há uma resposta explícita da Meta. A ausência de um vetor de retorno reforça o caráter de uma ação que flui em uma única direção.

Já no segundo quadro (2 ação transacional bidirecional), a imagem apresenta duas crianças, cada uma atuando como Ator e Meta simultaneamente. A interação é simbolizada por dois vetores que se cruzam em direções opostas: um partindo da fala

da primeira criança e o outro retornando na direção contrária, sugerindo uma troca recíproca. A direção do olhar mútuo confirma a existência de uma ação de mão dupla, onde ambas as crianças estão engajadas ativamente no processo comunicativo.

No terceiro quadro (3 ação não-transacional), existe uma ação não-transacional já que é realizada por um único participante: um homem praticando karatê. O vetor é criado pelos braços e pernas em movimento, mas não aponta para uma Meta específica que está ausente na imagem. Embora a direção do homem seja para frente, não há um alvo visível. Esse exemplo evidencia um processo em que o Ator executa uma ação de forma autônoma, sem direcioná-la a outro participante dentro do quadro.

No quarto quadro (4 evento), tem-se um exemplo de evento ao mostrar um homem de capacete em queda. A linha inclinada do corpo em movimento descendente cria um vetor que atinge a Meta (o homem). No entanto, o Ator, ou seja, a causa da queda, como um obstáculo ou força externa, não é visível. A representação se concentra na experiência do participante que sofre a ação, ilustrando um evento em que a origem da ação permanece implícita.

No quinto quadro (5 reação transacional), a imagem retrata um processo reacional transacional, em que a ação principal é o ato de olhar. O vetor é construído pela linha do olhar da mulher (Reator), em direção ao quadro de arte (Fenômeno). A presença de ambos os participantes e o direcionamento claro do olhar estabelecem uma interação explícita, que permite descrever a relação entre quem observa e o que é observado.

Por último, no sexto quadro (6 reação não-transacional), a figura representa uma reação não-transacional por meio de um homem com uma expressão de surpresa, sem um Fenômeno visível que a justifique. O vetor é implícito, sugerindo que a reação é desencadeada por algo fora do quadro. O homem olha para a frente, mas o objeto de sua atenção não pode ser identificado. Este exemplo desse tipo de processo demonstra uma emoção sendo evidenciada, mas a causa, ou seja, o Fenômeno, não está expresso na composição visual.

Além dos processos de ação e reação amplamente discutidos na Gramática do Design Visual e na literatura científica, tem-se os processos verbais, mentais e de conversão, que ampliam a compreensão da narrativa imagética que fornecem subsídios para análise crítica de produções visuais contemporâneas.

Nos processos verbais, a comunicação é explicitada por meio de balões de fala que emanam do participante que fala, denominado Dizente (*Speaker*), enquanto o

conteúdo verbal encapsulado no balão constitui o Enunciado (*Elocution*). Essa forma de codificação narrativa é especialmente marcante em histórias em quadrinhos, nas quais o balão se configura como elemento essencial para articular a interação entre personagens e construir a sequência narrativa. Kress e van Leeuwen (2006, p. 68, tradução nossa) observam que,

> Até recentemente, eles estavam confinados às histórias em quadrinhos, embora, é claro, também tenham existido processos de fala na arte medieval, por exemplo, na forma de fitas que emanam da boca do falante. Hoje, eles surgem cada vez mais em outros contextos; por exemplo, em conexão com citações em livros escolares ou nas telas de caixas eletrônicos.

Os processos mentais, por sua vez, representam a experiência interna de um participante. O Balão de pensamento, com sua forma de “nuvem”, emana do participante que sente, pensa ou percebe, chamado de Experienciador (*Sensor*). O Fenômeno é aquilo que é sentido, pensado, percebido, desejado ou conhecido por esse Experienciador (Almeida, 2009; Santos, 2010). A representação visual desses processos oferece uma janela para a dimensão cognitiva e subjetiva da narrativa, já que permitem compreender como as imagens não apenas demonstram ações explícitas, mas também revelam a dimensão subjetiva dos participantes, dando pistas sobre como percebem as coisas ao seu entorno, além das percepções de suas próprias intenções, sentimentos e/ou estados mentais.

Por outro lado, os processos de conversão se destacam por sua complexidade, pois envolvem a transmissão de cadeias de informação. Neles, um único participante atua simultaneamente como Meta em reação a um processo anterior e como Ator em um processo subsequente, configurando-se como um elo dinâmico na narrativa visual. Kress e van Leeuwen (2006) denominam esse participante de Relay, mas com um sentido distinto do conceito empregado por Barthes, que utiliza o termo para descrever as relações entre imagem e texto nas quais o texto amplia a informação visual em vez de apenas ancorá-la.

Na concepção de Kress e van Leeuwen (2006, p. 68, tradução nossa), o relay “[...] não apenas transmitem, de forma inalterada, o que recebem; eles sempre também o transformam". Essa transformação evidencia que os participantes não são meros canais passivos; eles têm um papel ativo na reinterpretação e na transmissão da informação. A identificação desses processos é crucial para questionar o papel ativo ou passivo de um participante em uma composição imagética, fator que

possibilita a compreensão de como as imagens codificam, interpretam e transmitem informações sobre a realidade e as relações sociais.

Diferentemente dos processos narrativos, que representam ações e eventos em movimento por meio de vetores, os processos conceituais apresentam os participantes de maneira estática e atemporal, evidenciando-os não pela ação, mas pela definição ou classificação em termos de essência, estrutura ou significado (Kress, van Leeuwen, 2006). Esse tipo de processo possibilita representar pessoas, lugares, objetos ou entidades abstratas de forma a revelar sua identidade ou pertencimento a determinada classe, constituindo-se em recursos fundamentais para a organização visual do conhecimento. Kress e van Leeuwen (2006) categorizam os processos conceituais em três tipos: classificatórios, analíticos e simbólicos.

As estruturas visuais dos processos classificatórios organizam os participantes em estruturas hierárquicas para destacar suas semelhanças e sua relação de pertencimento em uma mesma categoria/classe. Nesses casos, a composição visual se caracteriza por uma disposição simétrica dos elementos, como observado por Almeida (2009), que salienta a função de demonstrar a relação de pertencimento dos indivíduos a determinado grupo. Holanda (2013, p. 82) complementa que, nesses processos, inexiste a presença de vetores, pois o objetivo não é narrar ações, mas posicionar os [...] “participantes em termos de relação de classe taxonomicamente”.

A representação taxonômica nesses processos pode ser hierárquica, conectando participantes superordenados a subordinados. Almeida (2009) distingue entre estruturas taxonômicas evidentes (*overt*), quando o participante superordenado (classe) aparece explicitamente, e cobertas (*covert*), quando apenas os subordinados são mostrados, induzindo a classe por inferência. Esse aspecto é um fator que evidencia o papel das escolhas visuais na construção das relações de sentido entre os elementos representados.

Por sua vez, as estruturas conceituais de processos analíticos estruturam a imagem com base na relação parte-todo, na qual o todo (denominado portador ou condutor) possui uma conexão com suas partes (nomeadas de atributos possessivos). Essas estruturas permitem evidenciar as propriedades ou características que constituem o participante principal. Com base na identificação de Almeida (2009) e Soares (2023), essas estruturas podem ser classificadas em:

- Estruturadas: apresentam rótulos ou descrições claras sobre suas partes;

- Desestruturadas: não especificam a relação entre a(s) parte(s) e o todo;
- Exaustivas: toda a imagem mostrando o portador é tomada por sua(s) parte(s) e/ou atributo(s);
- Inclusivas: os atributos possessivos são mostrados, mas a grande parte do portador não aparece.

Os processos simbólicos, por outro lado, são os mais complexos e inferenciais, pois vão além da organização objetiva dos elementos. Eles estabelecem a identidade ou significado de um participante por meio de atributos simbólicos que se destacam por sua proeminência visual, "[...] representado por meio de certas associações culturais" (Soares, 2023, p. 120).

Almeida (2009), em sua análise, diferencia os processos simbólicos em dois tipos: o atributivo, onde um atributo do participante se sobressai e constrói a significação por meio de recursos visuais como posicionamento, tamanho ou cor; e o sugestivo, no qual o significado simbólico emerge do próprio portador, relevando-se mais implícito e dependente de associações culturais.

Rodrigues e Nobre (2010) argumentam que esses processos possuem uma natureza ideológica e inferencial que os colocam em um nível de subjacência, e não de autonomia, pois acionam conhecimentos prévios, culturais e discursivos por parte do observador.

Para esses autores, “[...] os atributos simbólicos e os portadores são responsáveis pela realização de inferências por parte dos leitores de imagens e, portanto, estão sempre presentes em quaisquer representações visuais” (Rodrigues; Nobre, 2010, p. 91). Isso se deve ao fato de que as representações simbólicas carregam uma carga ideológica inevitável, o que faz com que tais representações carreguem consigo posicionamentos e significados historicamente construídos.

Rodrigues e Nobre (2010) ainda evidenciam que as representações simbólicas operam em um nível subjacente às demais estruturas conceituais, narrativas ou classificatórias, pois estão inevitavelmente presentes em qualquer apresentação visual. Assim, apresentam-se como um elemento indissociável da comunicação, na medida em que ativam conteúdos simbólicos e ideológicos que moldam a percepção e a interpretação dos sentidos, evidenciando a inseparabilidade entre imagem e discurso.

2.4.2 Metafunção interacional

A metafunção interacional da Gramática do Design Visual tem como objetivo primordial analisar as relações estabelecidas tanto entre os participantes dentro de uma composição imagética quanto entre a própria imagem e seu leitor. O foco está em como os recursos visuais constroem a natureza das relações entre quem vê e o que é visto, para destacar que a imagem não apenas representa o mundo, mas também busca ativamente interagir com ele.

Com base na metafunção interpessoal proposta por Halliday, Kress e van Leeuwen (2006) evidenciam que

> Qualquer modo semiótico deve ser capaz de projetar **as relações entre o produtor de um signo (complexo) e o receptor/reprodutor desse signo**. Ou seja, qualquer modo deve ser capaz de representar uma relação social específica entre o produtor, o observador e o objeto representado.
> Como no caso da metafunção ideacional, os modos oferecem uma gama de opções para representar diferentes relações "interpessoais", algumas das quais serão favorecidas em uma forma de representação visual (por exemplo, na imagem naturalista), outras em outra (por exemplo, no diagrama). (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 42-43, tradução nossa, grifo nosso).

Conforme destacado na citação acima, essa metafunção lida diretamente com as relações sociais construídas entre sujeitos por meio dos sentidos visuais. A interação pode ocorrer em dois níveis: entre os participantes representados (PRs), ou seja, as figuras na imagem, e entre os participantes interativos (PIs), que são o produtor e o leitor da imagem.

Kress e van Leeuwen (2006, p. 114, tradução nossa), definem os participantes interativos como “[...] pessoas reais que produzem e dão sentido à imagem no contexto de instituições sociais”. Para os autores, esses participantes estão inseridos em contextos que regulam o que pode ser “dito” com imagens, como deve ser dito e como deve ser interpretado. Isso remete ao conceito de sistema logonômico preconizado por Hodge e Kress (1988) que regem as relações de poder e solidariedade.

A interação entre PIs pode ser direta e imediata, como em uma comunicação face a face, ou indireta e posterior, quando o produtor está ausente para o leitor e vice-versa. Kress e van Leeuwen (2006) discorrem que o conhecimento básico do produtor e espectador diferem em um nível fundamental, no qual o produtor possui a capacidade de “escrever e ler” a mensagem visual, enquanto o leitor pode apenas

“ler”. Apesar deste fato, os significados interativos são baseados em competências e convenções compartilhadas.

Neste sentido, quando o produtor cria uma imagem com a finalidade de divulgação e difusão de ideias, este considera seus propósitos comunicativos que orientam tanto a seleção dos modos semióticos quanto à disposição dos elementos visuais. Esses processos de composição, fundamentados em convenções mais ou menos sistemáticas, alinham-se aos valores e crenças compartilhados no contexto social em que a imagem será veiculada.

Assim, a construção visual passa a refletir as expectativas institucionais e culturais, fornecendo ao observador pistas sobre valores, atitudes e intenções subjacentes à mensagem. Dessa forma, estabelece-se uma articulação entre o contexto de produção e o de recepção da representação visual, sendo essa conexão essencial para que os sentidos pretendidos sejam reconhecidos e compreendidos pelo público.

A análise dos significados interativos é realizada a partir de três categorias principais: contato, distância social e atitude. Aprofundar a compreensão de cada um desses elementos é primordial para decodificar como a imagem constrói a relação entre o observador e o que é representado.

No âmbito da GDV, a proposta do conceito de contato na metafunção interacional é estabelecida, primordialmente, por meio da direção do olhar, caracterizada como elemento essencial na construção das relações interpessoais entre PRs e Pis no discurso imagético. Essa interação visual de contato pode assumir duas formas principais: demanda e oferta, categorias que expressam diferentes modos de envolvimento comunicativo que definem se a imagem solicita uma interação direta ou se ela simplesmente se oferece à contemplação.

A demanda ocorre quando o participante representado na imagem direciona o olhar diretamente ao leitor/observador. Essa interação visual cria uma relação imaginária de “afinidade social”, em que o participante representado parece interpelar o espectador, criando um elo de proximidade, envolvimento ou tensão, envolvendo-o ativamente no discurso imagético.

Como afirma Almeida (2009, p. 182), essa relação pode ser “[...] sedutora, agressiva ou imperativa”, dependendo do contexto e da carga semântica da imagem. Santos (2010, p. 113-114) complementa de forma aprofundada ao observar que, nesses casos, é “como se vetores saíssem dos olhos em direção ao observador”, e

que esse gesto visual pode ser intensificado por expressões faciais e posturas corporais. Além disso, os textos verbais presentes na composição visual podem atuar como reforçadores semióticos da intencionalidade do olhar, sinalizando comandos, perguntas ou afirmações (Soares, 2023).

A esse tipo de construção visual, Kress e van Leeuwen (2006) atribuem uma analogia com os “atos de fala”[25] de Halliday (1985), inseridos na gramática sistêmico-funcional, e propõem a noção de “atos de imagem”. Segundo os autores, embora não haja uma correspondência exata entre os atos verbais e os visuais, a demanda pode, em termos funcionais, equivaler a uma pergunta (demanda por informação), no caso de imagens que oferecem como meio principal alguma informação sobre algo a seu espectador ou a um comando (demanda por bens e serviços), que concretizam algum tipo de relação social específica. A imagem, assim, não apenas representa algo, mas instaura uma ação social com o observador, atribuindo-lhe um papel interativo específico.

Em contrapartida, o conceito de oferta se manifesta quando o participante representado não olha diretamente nos olhos do observador/leitor. Nesse caso, a imagem convida o espectador não à interação direta com o participante representado, mas à contemplação e/ou à análise, conforme evidenciado por Almeida (2009). Santos (2010, p. 113) complementa ao descrever essa relação como se os participantes representados “[...] estivessem em uma exposição, em que suas características estão sob análise do participante interativo”.

A autora supracitada ressalta que nessas imagens, o observador tem a liberdade de analisar as características dos PRs sem a necessidade de estabelecer qualquer vínculo direto. A ausência de contato visual define uma fronteira simbólica entre os sujeitos da representação e o público, mantendo uma distância estética e objetiva.

---

[25] Na Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday (1985), os atos de fala organizam-se em uma dinâmica interacional baseada na troca: dar implica receber e exigir implica oferecer uma resposta. Quando o falante oferece informação, essa troca realiza-se tipicamente por meio de declarações, cuja função é apresentar um conteúdo ao interlocutor, esperando deste apenas reconhecimento ou aceitação. Kress e van Leeuwen (2006; 2021) transpõe essa lógica interacional para o domínio visual na Gramática do *Design* Visual (GDV). Em vez de estruturas gramaticais verbais, os autores identificam equivalentes visuais por meio da direção do olhar dos participantes representados. Assim, quando a personagem não estabelece contato visual direto com o observador, configura-se uma oferta (*offer*): a imagem apresenta a cena ou a informação ao espectador como objeto de observação, convidando à contemplação e à análise, sem exigir interação direta. Essa configuração corresponde, no plano visual, ao funcionamento comunicativo de uma declaração informativa na linguagem verbal.

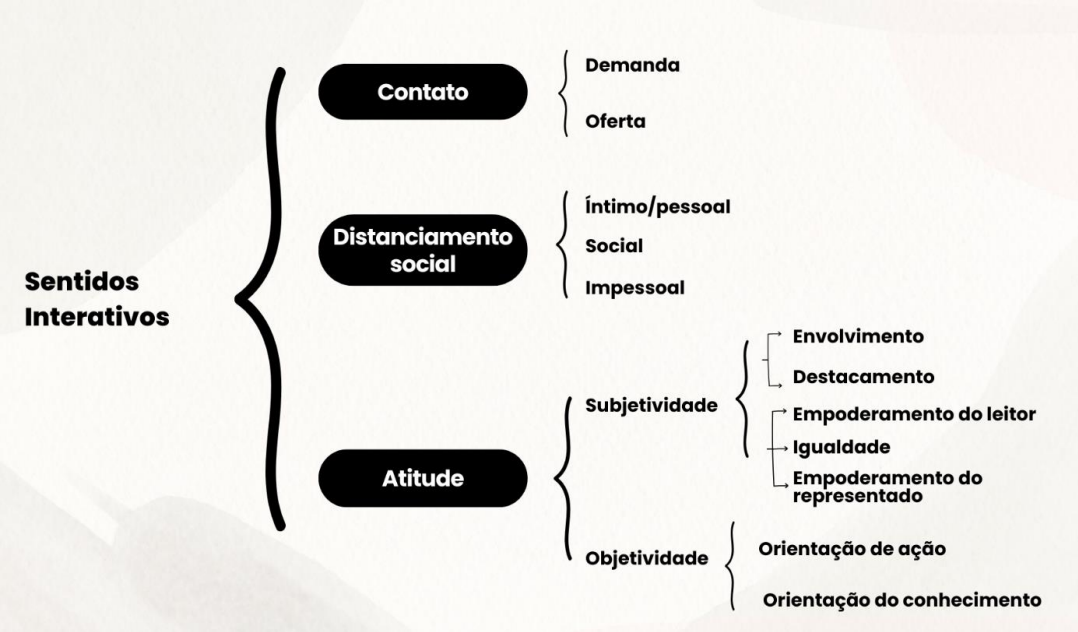
Assim como na demanda, Kress e van Leeuwen (2006) correlacionam a oferta com os “atos de fala”, entendendo-os como declarativos ou descritivos, ou seja, à oferta de informação ou de bens e serviços, tais como ocorrem na linguagem falada e escrita. Ainda que o observador permaneça em posição de receptor passivo, sua experiência de leitura da imagem é mediada por escolhas composicionais específicas, que indicam uma intenção comunicativa.

Assim, a escolha entre uma estrutura de demanda ou de oferta não é aleatória: ela está diretamente relacionada às intenções comunicativas do produtor da imagem. Representações que buscam proximidade emocional ou interpelação direta tendem a empregar a demanda; já aquelas que objetivam informar, descrever ou distanciar-se emocionalmente do público utilizam majoritariamente a oferta.

Kress e van Leeuwen (2006, p. 148-149, tradução nossa) enfatizam que os elementos da metafunção interacional operam como “sistemas simultâneos”. Isso significa que qualquer imagem necessariamente manifestará uma forma de contato (demanda ou oferta) e, simultaneamente, selecionará outras variáveis composicionais, como o tamanho do enquadramento (frame) e a atitude (atitude visual e posicional dos participantes).

Esses conceitos, bem como as escolhas realizadas pelo produtor da imagem, não existem isoladamente, mas interagem entre si para criar uma relação complexa e sutil entre os participantes representados e os participantes interativos. A Figura 12 abaixo ilustra essas opções de interação, mostrando as opções que permeiam o contato visual, a distância e a atitude para gerar múltiplos significados na comunicação visual.

Figura 12 – Diagrama dos significados interativos



Fonte: Elabora pela autora, com base em Kress e van Leeuwen (2006, p. 149).

A segunda dimensão dos significados que compõem a metafunção interacional, segundo Kress e van Leeuwen (2006), diz respeito ao que denomina de distância social, que é a proximidade ou distância percebida entre o observador e o participante representado. O enquadramento (*frame*) de uma imagem é um dos principais elementos visuais na construção da distância social para criar uma percepção de diferentes níveis de relação que pode ser pessoal, social, impessoal ou formal com o público, bem como os efeitos comunicativos pretendidos.

A noção de distância social remete, portanto, à forma como a imagem organiza os sujeitos representados no espaço visual em relação ao espectador, mobilizando sentidos de intimidade, formalidade ou anonimato. Como observa Soares (2023, p; 14), “[...] existe um regime de recepção no qual membros de certa cultura se apoiam, gerando intimidade ou não para a transmissão da mensagem”.

Em complemento, o autor argumenta que a representação da distância pode ser “suplementada por um conjunto de significantes capazes de transformá-la, agindo sobre o espaço físico e expressando formas específicas de recepção” (Soares, 2023, p. 14). Ou seja, a distância não opera de forma isolada, mas em interação com outros elementos visuais que modulam a maneira como a mensagem é percebida.

Na perspectiva de Kress e van Leeuwen (2006), os produtores de imagens realizam escolhas significativas ao decidir como enquadrar o participante

representado, seja ele humano, animal ou objeto. Tais escolhas envolvem tanto a direção do olhar (demanda ou oferta), quanto a proximidade física simulada, refletida nos diferentes planos de enquadramento. Essa última variável está diretamente associada à construção simbólica das relações sociais e se manifesta por meio de três principais níveis de distância: pessoal, social e impessoal. Esses níveis são formalmente codificados através de enquadramentos similares aos utilizados no campo do cinema e da fotografia: *close-up* (plano fechado), *medium shot* (plano médio) e *long shot* (plano aberto).

O "*close up*", por exemplo, mostra a cabeça e os ombros do participante representado, evocando uma sensação de intimidade e a aproximação emocional com o espectador. Já o *medium shot*, que enquadra a figura até a cintura ou os joelhos, sugere uma interação social moderada, típica de situações cotidianas e conversas pessoais. O *long shot*, por sua vez, mostra o corpo inteiro dos participantes e a parte do ambiente, produzindo uma percepção de distanciamento, observação neutra ou até mesmo anonimato. Kress e van Leeuwen (2006) detalham ainda que o plano muito fechado mostra apenas partes dos rostos, enquanto o plano muito geral enquadra o corpo inteiro do participante representado em um espaço ainda mais amplo, atribuindo-lhe menor protagonismo na cena representada.

Abaixo, apresenta-se no Quadro 9 uma síntese que articula essas categorias teóricas à noção de distância social, destacando seus efeitos comunicativos, bem como exemplos para facilitar a compreensão conceitual.

Quadro 9 – Tipos de enquadramento e distância social na GDV

Enquadramento	**Distância social**	**Implicações comunicativas**	**Exemplo**
Close-up (plano fechado)	Íntima: Mostra o rosto e os ombros criando proximidade	Gera proximidade emocional, sensação de intimidade ou empatia com o observador.	Um retrato em uma campanha de saúde que foca na expressão facial de uma pessoa para promover conexão emocional.
Medium shot (plano médio)	Social: Cobre da cintura para cima, permitindo interação social	Transmite uma relação interpessoal próxima, porém sem invasão; equilíbrio entre formalidade e informalidade.	Um repórter em telejornal, estabelecendo uma comunicação clara e direta com o público.
Long shot (plano aberto)	Impessoal: Mostra a figura inteira em seu ambiente.	Sugere afastamento, neutralidade ou observação contemplativa; reforça a dimensão coletiva ou institucional.	Uma imagem publicitária de um profissional em ambiente corporativo, com foco no cenário.

Fonte: Elaborado pela autora.

A escolha entre esses enquadramentos supracitados, evidencia como os recursos visuais, ao construírem relações sociais simbólicas por meio da distância, integram um sistema semiótico que transcende a mera representação estética, na relação que se instaura entre imagem e observador.

Já a noção de atitude refere-se à postura ou à expressão emocional dos participantes representados na imagem, aspecto que influencia diretamente a forma como o observador percebe a cena. Essa atitude pode assumir caráter subjetivo ou objetivo, variando conforme os recursos visuais empregados.

Segundo Kress e van Leeuwen (2006), a subjetividade está presente quando a imagem é construída a partir de um ponto de vista particular, restringindo o olhar do espectador a uma perspectiva específica. Os autores esclarecem que a noção de “subjetividade” não implica, necessariamente, algo individual ou único, mas remete a um modo de representação que condiciona o envolvimento do observador/leitor. Nesse sentido, Fernandes (2011, p. 31) acrescenta que

> A subjetividade vai indicar envolvimento ou não entre os/as participantes representados/as e interativos/as – a imagem retratada em ângulo frontal sugere envolvimento, é algo que faz parte do nosso mundo, é algo que nos diz respeito; por sua vez, a imagem retratada em ângulo oblíquo sugere distanciamento, não é algo que faz parte do nosso mundo, não é algo que nos diz respeito. A subjetividade também representa relações de poder que podem ser tanto simétricas quanto assimétricas.

Por outro lado, as imagens objetivas buscam revelar o que há para ser visto de forma integral ou, pelo menos, aquilo que o produtor da imagem considera relevante mostrar. Para atingir esse efeito, os produtores não hesitam em transgredir tanto as convenções da representação naturalista quanto as próprias leis da natureza. Diagramas, mapas e gráficos são exemplos recorrentes desse tipo de construção visual, cuja intenção é transmitir neutralidade e rigor informativo. Essas imagens costumam recorrer a ângulos específicos, como a visão frontal direta ou a perspectiva perpendicular de cima para baixo, que sugerem posições privilegiadas de observação. A escolha desses ângulos atua como estratégia de neutralização: eles reduzem as distorções típicas da perspectiva, justamente porque anulam a própria lógica da perspectiva (Kress; van Leeuwen, 2006).

2.4.3 Metafunção composicional

A gramática do design visual mobiliza três metafunções complementares para descrever os significados das imagens. Enquanto a metafunção representacional foca na descrição de participantes e suas relações e a metafunção interacional destaca a relação entre uma imagem e seu(s) observador(es), a terceira dimensão, correspondente a metafunção composicional, age como um elo e organiza a relação entre os elementos das outras metafunções na imagem, integrando-os em um todo coeso. Nas palavras de Kress e van Leeuwen (2006, p. 176, tradução nossa) trata-se da “maneira como os elementos representacionais e interacionais são feitos para se relacionarem, a maneira como são integrados em um todo significativo”. Assim, o posicionamento dos participantes (discutido na metafunção representacional) e os modos de conexão com o espectador (enfatizados na metafunção interacional) encontram maior consistência quando são estruturados pelo arranjo composicional da imagem, que acrescenta valores de informação, hierarquias de destaques e delimitações entre elementos.

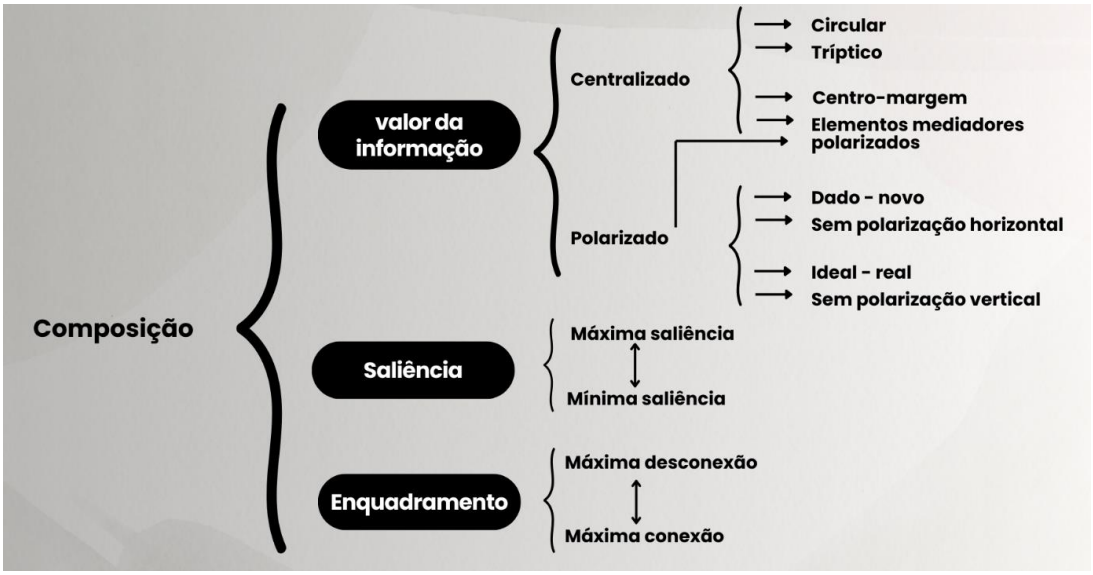
Essa perspectiva encontra paralelo na proposta de Halliday acerca da metafunção textual da linguagem que, de forma análoga, Kress e van Leeuwen (2006, p. 43, tradução nossa) aborda na sua GDV:

> Qualquer modo semiótico precisa ter a capacidade de formar textos, complexos de signos que sejam coerentes tanto internamente entre si quanto externamente com o contexto em que e para o qual foram produzidos. Aqui, também, a gramática visual disponibiliza uma gama de recursos: diferentes arranjos composicionais para permitir a concretização de diferentes significados textuais [...]. A imagem, em vez do texto escrito, serviria agora como ponto de partida, como "âncora" para a mensagem.

A coerência, portanto, não se reduz à linguagem verbal, mas constitui também uma propriedade fundamental da linguagem visual, cuja gramática oferece arranjos composicionais capazes de concretizar variados significados textuais. Assim, o objetivo dessa metafunção é organizar a estrutura do texto visual e seu formato.

Para analisar e organizar os elementos de uma composição, Kress e van Leeuwen (2006) propõem três sistemas inter-relacionados: valor da informação (*information value*), saliência (*salience*) e enquadramento (*framing*). Esses sistemas atuam como conjunto para direcionar o olhar do observador, enfatizar elementos e estabelecer hierarquias visuais que, em última análise, guiam a interpretação da mensagem. Assim, oferecem aos pesquisadores visuais instrumentos para compreender como os signos são articulados em composições coerentes, relevando o entrelaçamento entre representação, interação e organização formal da imagem. Na Figura 13 abaixo é apresentada a esquematização dos elementos composicionais.

Figura 13 – Diagrama da metafunção composicional



Fonte: Elaborado pela autora, com base em Kress e van Leeuwen (2006, p. 210).

Kress e van Leeuwen (2006) explicam cada elemento dessa metafunção, de forma que o valor da informação diz respeito à posição dos elementos no espaço (participantes e vetores que se relacionam entre si e com o observador) e ao sentido culturalmente atribuído a essas posições. Assim, este elemento "confere os valores informativos específicos atribuídos às várias 'zonas' da imagem: esquerda e direita, superior e inferior, centro e margem" (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 177, tradução nossa). Santos (2020) destaca que essas posições ocupadas por determinados elementos em uma imagem, bem como a forma como articulam entre si, influenciam diretamente os valores semânticos atribuídos à composição visual.

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), quando um elemento ocupa o centro da imagem e os demais são dispostos ao seu redor, instaura-se uma relação de hierarquia. O elemento central assume o papel de "núcleo da informação", por funcionar como foco principal, enquanto as margens são construídas por elementos complementares, auxiliares e dependentes. Essa lógica composicional reforça a centralidade de determinados conteúdos e a subordinação de outros, configurando um campo semântico em que as relações de dependência são explicitadas visualmente.

A distribuição horizontal também possui um papel fundamental. Para análise da composição visual, os elementos posicionados do lado esquerdo são denominados "Dado" e representam um conjunto de informações já conhecidas ou compartilhadas culturalmente, funcionando como um ponto de partida cognitivo para o observador.

Em oposição, os elementos posicionados do lado direito são classificados como "Novo", pois abrigam informações inéditas, inesperadas ou que necessitam de maior destaque, o que lhes confere maior carga de atenção. Dessa forma, a leitura da imagem articula-se em uma lógica progressiva: do já sabido ao que se apresentação como inovação ou novidade. Nesse quesito, Santos (2020, p. 118) observa que

> tal compreensão da sintaxe visual caminha na perspectiva da organização da escrita ocidental, em que o fluxo de escrita e leitura se orienta da esquerda para a direita e às informações compartilhadas (elemento Dado) ou desconhecidas (elemento Novo) são agregados valores conforme sua distribuição no nível léxico-gramatical.

Nesse sentido, Jewitt e Oyama (2012, p. 148, tradução nossa) pontuam que a disposição dos elementos na imagem "[...] é um potencial de significado que ganhará contornos mais específicos no contexto de imagens específicas". Seguindo essa

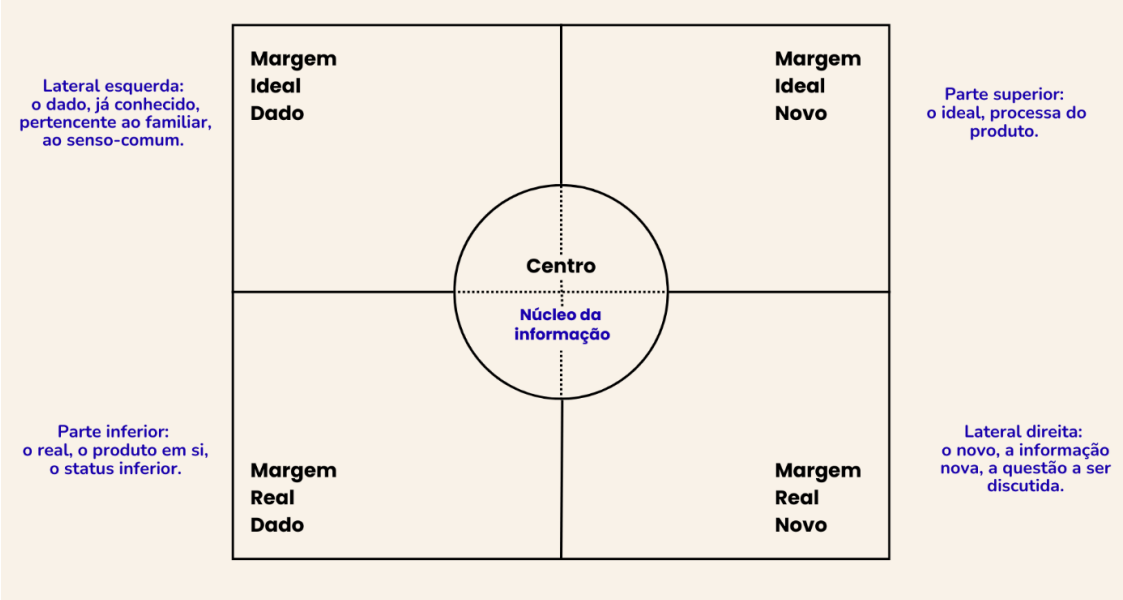
lógica, a disposição vertical dos elementos constituintes da imagem, de cima para baixo, também apresentam aspectos passíveis de análise, nos quais Kress e van Leeuwen (2006) denominam de “Ideal” os elementos colocados acima e “Real” os que se apresentam embaixo.

> Para algo ser "ideal" significa que é apresentado como a essência idealizada ou generalizada da informação, portanto, geralmente também como sua parte ideologicamente mais saliente. O "real" se opõe a isso, pois seu potencial de significado é apresentar informações mais "práticas" (Jewitt; Oyama, 2012, p. 148, tradução nossa).

Os elementos ideias, evocam sentidos que dialogam com o plano emotivo ou conceitual da informação. Já os elementos reais, transmitem dados concretos, específicos e práticos, frequentemente ligados às instruções ou ações possíveis. Assim, a oposição Ideal (topo) vs Real (base) estrutura a imagem em um eixo que diferencia entre promessa e concretude, entre abstração e pragmatismo.

Nesse arranjo, observa-se que cada escolha de posicionamento visual não apenas organiza o espaço, mas também orienta a forma como o observador/leitor compreende e hierarquiza os conteúdos. Essa disposição constrói significados e produz efeitos de sentido que articulam o já conhecido, o novo, o ideal e o real em uma mesma composição. Na Figura 14 a seguir são ilustrados esses conceitos.

Figura 14 – Dimensões do valor da informação na composição visual



Fonte: Elaborado pela autora, com base em Kress e van Leeuwen (2006, p. 197) e Cunha (2017, p. 67).

A noção de saliência na GDV refere-se aos recursos visuais empregados para destacar determinados elementos e em uma composição, de modo que alguns se tornem mais chamativos e atraiam maior atenção do observador em comparação a outros (Jewitt; Oyama, 2012). Essa saliência pode se manifestar na forma como participantes, objetos ou mesmo estruturas representacionais e interacionais se organizam na imagem, estabelecendo diferentes níveis de relevância perceptiva.

A ideia de saliência pode ser comparada a mecanismos discursivos da linguagem oral, em que a ênfase ou acentuação de uma palavra confere a ela maior valor comunicativo em relação ao restante do enunciado. No âmbito visual, esse efeito não ocorre por entonação, mas pelo uso de técnicas gráficas e composicionais que orientam o olhar do observador.

Assim, recursos como a colocação em primeiro ou segundo plano, o tamanho relativo de um elemento em relação a outros, a variação na nitidez e no brilho, bem como contrastes cromáticos e tonais, são estratégias recorrentes para construir destaque. Elementos que se sobrepõem, por exemplo, tendem a adquirir maior evidência em comparação àqueles que ficam subjacentes, criando uma hierarquia perceptiva. Do mesmo modo, cores mais intensas, contrastes fortes (como preto e branco ou vermelho e azul) e perspectivas específicas são mobilizadas para marcar a importância de certos componentes no conjunto visual (Kress; van Leeuwen, 2006; Jewitt; Oyama, 2012).

Quadro 10 – Fatores de saliência na GDV

Recurso visual	Efeito produzido
Tamanho	Elementos maiores chamam mais atenção do que os menores.
Posicionamento	O que está em primeiro plano tende a ser mais notado do que o que está no fundo
Cor e tonalidade	Cores intensas ou contratantes geram maior impacto visual do que cores mais suaves.
Contraste de valor	Diferença entre claro e escuro, brilho e opacidade cria hierarquia visual.
Nitidez/Foco	Elementos mais nítidos ou em foco se sobressaem em relação aos desfocados.
Sobreposição	O que se sobrepõe a outros elementos é percebido como mais importante.
Perspectiva/ Profundidade	Elementos em perspectiva central ou ampliados parecem mais significativos.

Fonte: Elaborado pela autora.

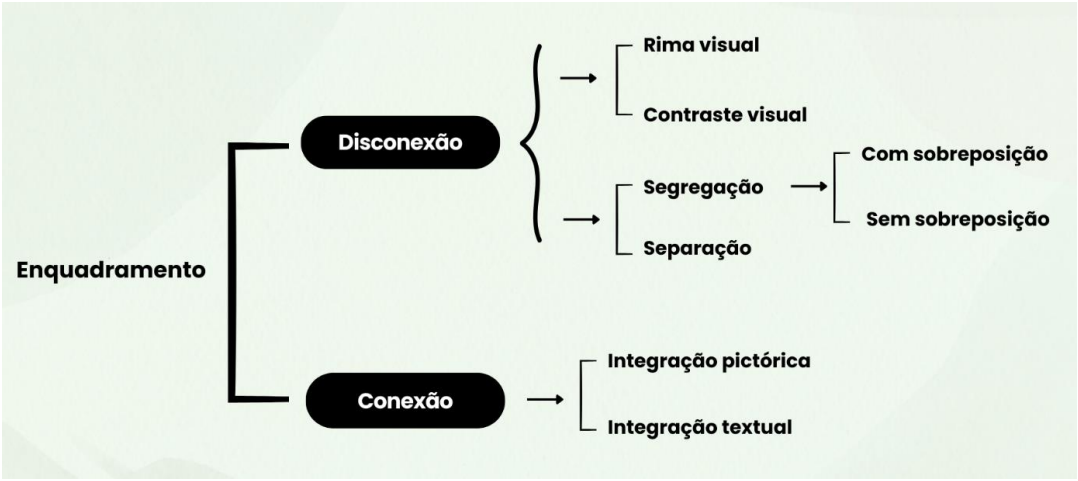
O terceiro elemento da metafunção composicional, denominado enquadramento, constitui um dos principais recursos de significação na construção da imagem, já que reflete o ponto de vista do produtor visual e o uso de dispositivos que podem estabelecer ou romper conexões entre os elementos representados. De acordo com Cunha (2017), o enquadramento refere-se à seleção daquilo que será incluído no espaço da composição, bem como os efeitos pretendidos para induzir e possibilitar uma determinada compreensão do texto pelo observador. Essa escolha, portanto, não é neutra: envolve intencionalidades comunicativas e estratégias discursivas que configuram os limites do que é visível e do que permanece fora da cena.

Kress e van Leeuwen (2006) determinam que a presença ou ausência de dispositivos de enquadramento desconecta ou conecta os elementos da imagem. Holanda (2013) aprofunda essa discussão ao afirmar que a desconexão entre elementos pode ser construída de diferentes formas, seja pela presença de linha divisórias que delimitam os componentes da imagem, pelos espaços vazios, pelo contraste de cores e formas ou por qualquer característica visual que imprima descontinuidade. Esse tipo de estrutura mais rígida tende a reforçar a individualidade dos elementos representados.

Em contrapartida, a conexão se estabelece quando há concordância de cores, formas ou vetores que integram os componentes visuais, de modo a atenuar fronteiras e sugerir pertencimento a um mesmo conjunto. Nesses casos, a ausência de divisórias claras faz com que os elementos se apresentem como parte de uma totalidade imagética.

Van Leeuwen (2005) resume os diferentes tipos de conexão e desconexão por meio de um diagrama no formato de rede de sistemas, recurso bastante recorrente nos estudos de semiótica social por permitir a representação gráfica dos potenciais de significados. Nesse tipo de esquema, os colchetes indicam alternativas excludentes, em que a seleção se dá por meio da lógica do “ou-ou”, enquanto as chaves apontam para possibilidades de combinação, regidas pela lógica do “ambos-e”, conforme pode ser visualizado na Figura 15.

Figura 15 – Diagrama do sistema de enquadramento



Fonte: Elaborado pela autora, com base em van Leeuwen (2005, p. 13).

Kress e van Leeuwen (2006) acrescentam que o enquadramento é sempre uma questão de grau, podendo ser mais forte ou mais fraco. Assim, quanto mais forte for, maior será a ênfase em um elemento como unidade de informação separada; já um enquadramento mais fraco favorece a integração dos componentes, realçando sua interdependência. Essa gradação é significativa porque evidencia que o enquadramento não é uma categoria rígida, mas um recurso dinâmico de articulação visual.

Em consonância, van Leeuwen (2005) destaca que existem diferentes tipos de enquadramento, distinguindo aqueles que fazem parte do mundo representado (diegéticos) dos que não pertencem a ele (não diegéticos). O autor exemplifica essa diferença ao mencionar textos inseridos na cena como componentes visuais (diegéticos) e textos sobrepostos à imagem, situados fora da diegese (não diegéticos). Essa distinção amplia a compreensão sobre a função do enquadramento tanto no plano da imagem quanto na relação entre texto e representação visual, fator extremamente pertinente ao se considerar recursos como histórias em quadrinhos.

Numa busca para sintetizar essas variações, van Leeuwen (2005) propõe uma tipologia de seis categorias de enquadramento, ancorada nos princípios de conexão e desconexão, apresentada no Quadro 11. Essa sistematização evidencia o potencial semiótico do enquadramento em diferentes contextos de produção e recepção da imagem, permitindo que se compreenda como a escolha desses recursos impacta diretamente os modos de significar e de organizar a composição visual.

Quadro 11 – Tipos de enquadramento

Segregação	Dois ou mais elementos representados ocupam territórios inteiramente diferentes, o que indica que eles devem ser vistos como pertencentes a ordens diferentes.
Separação	Dois ou mais elementos representados são separados por um espaço vazio, o que sugere que eles devem ser vistos como semelhantes em alguns aspectos e diferentes em outros.
Integração	O texto e a imagem ocupam o mesmo espaço – ou o texto está integrado (por exemplo, sobreposto) ao espaço pictórico, ou a imagem, no espaço textual.
Sobreposição	o enquadramento de imagem e texto compartilham parcialmente o mesmo espaço, criando proximidade. Isso pode se dar, por exemplo, quando elementos visuais atravessam a moldura ou quando letras ocupam simultaneamente o espaço pictórico e o textual.
Rima	Dois elementos, embora separados, têm uma qualidade em comum, por exemplo, uma cor, uma característica da forma, como angularidade ou redondeza etc.
Contraste	Dois ou mais elementos apresentam diferenças perceptíveis em qualidades como cor, forma, posição ou tamanho. Essas diferenças são acentuadas intencionalmente para destacar a oposição entre os elementos e enfatizar sua distinção dentro da composição visual.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em van Leeuwen (2005, p. 13).

O enquadramento constitui um recurso semiótico fundamental na organização da imagem, por atuar diretamente na construção das relações entre participantes e elementos representados, na delimitação de unidades visuais e na orientação da leitura do espectador. Ao estabelecer diferentes graus de conexão e separação entre elementos da composição, o enquadramento participa ativamente da produção de sentido, estruturando hierarquias visuais e direcionando a atenção para determinados aspectos da cena. Essa perspectiva reforça a compreensão de que os recursos do *design* visual operam de maneira integrada na constituição de significados multimodais.

Após apresentar os principais aspectos da base teórica que sustentam a semiótica social e a gramática do *design* visual, a seção seguinte direciona-se a discussão de um campo específico no qual se dá, nesta tese, a aplicação desses princípios: as histórias em quadrinhos, cuja linguagem se organiza precisamente pela articulação sistemática de enquadramentos, sequências visuais e outros recursos composicionais próprios da narrativa gráfica.

3 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos percorreram uma longa trajetória de marginalização até a sua legitimação como objeto de pesquisa e objeto informacional reconhecido na sociedade. Nesse percurso, as HQs transitaram de um produto da “Baixa Cultura”, conforme a conceituação de Eco (1979), situadas no espectro do consumo popular e despretensioso para, posteriormente, consolidar-se como campo legítimo e profícuo de investigação acadêmica conforme evidenciado na trajetória descrita por Vergueiro (2017). Essa evolução refletiu não apenas na reconfiguração da percepção social acerca desse objeto informacional, mas também no reconhecimento tardio da sua crescente potencialidade como forma de arte e sistema de comunicação que superou estigmas difundidos por setores elitistas que os consideravam um mero subproduto cultural.

As discussões acerca da natureza documental das histórias em quadrinhos podem ser compreendidas à luz de uma concepção ampliada de documentos. De acordo com a definição estabelecida pelo *International Institute for Intellectual Cooperation*, o documento corresponde a qualquer fonte de informação registrada em forma material capaz de servir como referência, estudo ou autoridade. No campo da Ciência da Informação, essa definição foi posteriormente expandida, sobretudo a partir das reflexões de Buckland (1997), para quem o conceito de documento ultrapassa os registros textuais tradicionais e passa a abranger toda forma de evidência registrada que possua valor informacional, histórico, cultural ou social.

Nessa perspectiva, o documento deixa de ser compreendido exclusivamente como texto escrito ou registro gráfico convencional. Sua análise pode envolver diferentes fenômenos que se deseja observar, registrar e preservar, como eventos, processos, imagens, objetos ou artefatos culturais. Assim, os documentos relacionam-se a dados, fatos, textos, informações e conhecimentos, articulando simultaneamente dimensões materiais, cognitivas e sociais (Buckland, 2018). Essa ampliação conceitual possibilita reconhecer como documentos diversos objetos culturais e mediáticos que registram e comunicam experiências humanas, entre os quais se incluem as histórias em quadrinhos.

As histórias em quadrinhos constituem, portanto, uma forma de registro multissemiótico (multimodal) que articula recursos verbais e visuais para representar realidades sociais, culturais e imaginárias. Embora frequentemente associadas ao

entretenimento, também podem ser compreendidas como documentos capazes de registrar visões de mundo, valores e experiências históricas. Por meio de suas narrativas e representações visuais, tornam-se fontes relevantes para compreender contextos socioculturais específicos e as maneiras pelas quais diferentes sociedades interpretam acontecimentos e fenômenos de seu tempo.

A diversidade temática presente nos quadrinhos reforça sua relevância enquanto registro cultural. Como observa Caputo (2005), esse meio expressivo aborda questões sociais, políticas e econômicas, explora dimensões psicológicas e emocionais da experiência humana, problematiza situações de exclusão social e de marginalização de minorias, revisita obras clássicas da literatura e, em muitos casos, atua como instrumento de memória e documentação de momentos significativos da história contemporânea. Dessa forma, os quadrinhos configuram-se como documentos socioculturais capazes de registrar práticas sociais, discursos e imaginários coletivos.

No âmbito da Ciência da Informação, as histórias em quadrinhos podem ser compreendidas como fontes primárias de informação, uma vez que divulgam e disponibilizam conhecimentos empíricos e culturais (Oliveira, 2014; Silva, 2016; Souza, 2017). Nesse sentido, funcionam como registros que refletem o contexto histórico, político e cultural no qual são produzidos. O discurso quadrinizado constitui, assim, uma prática social que materializa valores, tensões ideológicas, expectativas e conflitos presentes no ambiente sociocultural de quadrinistas e leitores, permitindo investigar aspectos do imaginário social e das mentalidades coletivas em diferentes períodos históricos (Oliveira, 2014; Silva, 2016).

Além de registrarem acontecimentos e representações sociais, os quadrinhos também participam da construção da memória coletiva. Conforme observa Bari (2008), organizam experiências individuais e coletivas por meio de metáforas, alegorias e narrativas visuais, documentando dimensões da história que frequentemente permanecem ausentes em registros institucionais ou oficiais.

A eficácia comunicacional dos quadrinhos também se manifesta em suas múltiplas funções sociais e educativas. A combinação de linguagem verbal e visual favorece a compreensão narrativa e estimula processos cognitivos relacionados à interpretação e à inferência, o que contribui para a formação de leitores e para a democratização do letramento (Bari, 2008; Cabral, 2014; Souza, 2017). Além disso, sua linguagem acessível tem sido amplamente utilizada em materiais educativos e

campanhas informativas, especialmente na área da saúde pública (Prado; Souza Júnior; Pires, 2017; Pavarina; Rosa, 2025).

Diante dessas características, as histórias em quadrinhos configuram-se como um patrimônio cultural e informacional relevante. Mais do que produtos de entretenimento, constituem documentos multimodais capazes de registrar, comunicar e interpretar experiências sociais. Por essa razão, seu tratamento no âmbito da Ciência da Informação requer atenção às suas especificidades estruturais e comunicacionais, especialmente nos processos de organização, representação e recuperação da informação.

A “aparente simplicidade” das histórias em quadrinhos máscara uma estrutura narrativa e semiótica de notável densidade e complexidade. Isto é, as histórias em quadrinhos situam-se na intersecção de múltiplas formas de expressão (arte gráfica, arte cinematográfica e literatura), absorvendo alguns elementos dessas formas supracitadas e criando outros elementos próprios que as constituem como uma linguagem autônoma, dotada de um sistema expressivamente híbrido e complexo.

Diante da diversidade de formatos, temas e finalidades comunicativas que caracterizam as histórias em quadrinhos, seu estudo acadêmico requer a distinção entre duas categorias analíticas fundamentais: gênero e tipologia. O primeiro refere-se predominantemente ao conteúdo temático, ao público-alvo e às funções sociocomunicativas que orientam a produção e a circulação das obras. A tipologia, por sua vez, relaciona-se à configuração formal e material dos quadrinhos, envolvendo aspectos como estrutura narrativa, suporte de publicação e recursos semióticos mobilizados na construção do texto multimodal.

No âmbito dos estudos da linguagem, o termo quadrinhos costuma ser compreendido como um hipergênero. Conforme propõe Ramos (2009), esse hipergênero funciona como uma categoria abrangente que reúne diferentes gêneros relativamente autônomos, compartilhando determinadas convenções estruturais, como a organização sequencial em quadros e o uso recorrente de balões de fala, mas apresentando variações significativas quanto à forma de publicação, à estrutura narrativa e às intenções comunicativas.

No interior desse hipergênero, é possível identificar, de um lado, gêneros comunicativos, vinculados às temáticas, funções discursivas e estratégias narrativas, e, de outro, formatos ou tipologias de publicação, associados aos suportes editoriais e às configurações materiais das obras. Essa distinção permite compreender de

maneira mais sistemática a heterogeneidade do campo dos quadrinhos, conforme sintetizado no Quadro 12, apresentado a seguir.

Quadro 12 – Gêneros discursivos e formatos editoriais das histórias em quadrinhos

Gêneros quadrinísticos		
Conceito	**Definição**	**Exemplo**
Charge	Gênero humorístico que realiza leitura crítica e satírica de acontecimentos da atualidade, geralmente vinculados ao noticiário político ou social. Caracteriza-se pela presença de ironia, caricatura e forte ancoragem contextual.	Charges políticas publicadas em jornais ou portais de notícias.
Cartoon	Gênero humorístico gráfico baseado em situações universais do cotidiano. Diferencia-se da charge por não depender de um acontecimento específico do noticiário.	Cartuns de humor cotidiano publicados em revistas ou coletâneas
Tira	Narrativa curta organizada em poucos quadros e publicada em sequência regular, geralmente com desfecho humorístico ou reflexivo.	Calvin e Hobbes, Garfield, Mafalda
Formato editorial		
Gibi / revista periódica	Publicação seriada destinada ao consumo amplo, caracterizada pela periodicidade e pela continuidade de personagens ou séries narrativas.	Turma da Mônica, revistas mensais de super-heróis.
Álbum	Publicação não periódica que apresenta narrativa relativamente autônoma, com maior qualidade gráfica e formato editorial diferenciado.	Série *Asterix*
Graphic novel / minissérie / maxissérie	Formatos que privilegiam narrativas mais extensas e complexas, geralmente publicadas em volumes fechados e voltadas a um público mais amplo ou adulto.	Watchmen, Batman: O Cavaleiro das Trevas
Quadrinhos em jornal	Forma de publicação seriada em jornais impressos ou digitais, geralmente em tiras diárias ou dominicais.	Tiras publicadas em páginas de jornal
Fanzine	Publicação independente, de caráter autoral e não comercial, frequentemente produzida de forma artesanal ou em pequenas tiragens.	Quadrinhos autorais independentes[26]

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Vergueiro (2005) e Ramos (2009).

A distinção apresentada no quadro acima entre gêneros discursivos e formatos editoriais permite compreender a heterogeneidade estrutural que caracteriza o hipergênero das histórias em quadrinhos, separando, de um lado, as formas narrativas e funções comunicativas e, de outro, os suportes e modalidades de publicação que condicionam sua circulação.

[26] Exemplos disponíveis em: https://www.biblioteca-de-zines.com.br/zines

Contudo, essa variedade não se aplica apenas pela diversidade de suportes ou temáticas. Conforme se argumenta ao longo deste capítulo, a linguagem quadrinística, longe de ser um mero amálgama entre linguagem verbal e visual, constitui-se como um sistema semiótico particular (Simões, 2020).

Sua complexidade decorre também da articulação orgânica entre múltiplos elementos, parâmetros e procedimentos expressivos como enquadramento, sequência, disposição espacial, tipologia e recursos gráficos, que operam de maneira integrada na construção de sentido. Nesse sentido, coaduna-se com visão de Groensteen (2015), ao compreender os quadrinhos como um sistema, cuja eficácia comunicativa emerge da interação estrutural entre seus componentes visuais, narrativos e composicionais.

A compreensão dessa lógica sistêmica envolve a consideração tanto de suas características formais quanto do percurso histórico e conceitual que levou à consolidação das histórias em quadrinhos enquanto linguagem e objeto cultural. A subseção seguinte apresenta uma síntese desse percurso, examinando os principais marcos históricos, debates teóricos e transformações conceituais que contribuíram para a definição e o reconhecimento dos quadrinhos como uma forma específica de expressão narrativa e semiótica.

3.1 Um breve percurso das histórias em quadrinhos

Compreender a evolução histórica das histórias em quadrinhos constitui uma estratégia fundamental para desmistificar esse objeto e estabelecer bases sólidas para uma análise crítica e científica. Embora não seja o objetivo desta pesquisa realizar um levantamento exaustivo da genealogia das HQs, desde suas manifestações embrionárias até o formato contemporâneo, pois tal percurso já foi explorado em pesquisas anteriores (Pavarina, 2021; 2022b), torna-se pertinente apresentar alguns aspectos histórico-conceituais.

Esse recorte tem o propósito de evidenciar como o entendimento sobre o que se considera histórias em quadrinhos foi se transformando ao longo do tempo, de modo a consolidar gradualmente sua linguagem e elementos constitutivos. Assim, o breve panorama permite compreender as contribuições, experimentações e rupturas que conformaram a complexa e multifacetada arte sequencial reconhecida atualmente.

A história quadrinística tem sua origem na necessidade humana de narrar acontecimentos por meio de imagens dispostas em sequência desde a ancestralidade, com raízes em diversas manifestações visuais que podem ser compreendidas como protótipos da arte dos quadrinhos. As primeiras ocorrências dessa narratividade imagética foram observadas na arte rupestre dos períodos Paleolítico e Neolítico, seguidas, pelos hieróglifos egípcios, presentes desde o período Pré-Dinástico até a queda do Antigo Império e, posteriormente, pelos manuscritos ilustrados japoneses (*emakimonos*) do Período Heian (século X). Essa evolução histórica, revelou um processo de transformação de bases fundamentais, como a busca por uma sequencialidade imagética, presentes nos *emakimonos* e a necessidade da construção de um código iconográfico compartilhado como nos hieróglifos, elementos que seriam posteriormente sistematizados, ampliados e ressignificados nos quadrinhos modernos que viriam a subverter-se em uma nova lógica estética e industrial da cultura de massas.

A transição para sua manifestação no formato moderno consolidou-se entre os séculos XIX e XX. No século XIX tem-se alguns marcos históricos emblemáticos como as obras dos artistas europeus Rodolphe Töpffer e Wilhelm Busch. Töpffer, com seus "romances em estampas", foi considerado o precursor dos quadrinhos modernos por ter sido o primeiro na Europa a teorizar sobre a interdependência entre palavras e imagens, com trabalhos que exploravam a arte da redução fisionômica e as representações sintéticas (Silva; Queluz, 2011; Pavarina, 2022b).

Por outro lado, Busch, com *Max und Moritz*, introduziu um dinamismo e um humor anárquico que influenciaram gerações. A influência estética e narrativa da obra de Busch foi evidenciada por Smolderen (2014, p. 110, tradução nossa) ao destacar que “Busch provavelmente merece ser considerado o inventor do terceiro tipo de romance impresso” (ou *novel in prints*), após William Hogarth e Rodolphe Töpffer.

Em uma síntese panorâmica das contribuições de Töpffer e Busch, destaca-se para a evolução da arte dos quadrinhos: [1] o hibridismo de linguagem, movimento e sequencialidade, por meio de textos rimados e tiras que exploravam a impressão de movimento a partir de pequenas figuras e; [2] o estilo caricatural, com a criação de linhas autografadas como elementos plásticos fundamentais, distanciando-se de desenhos de representações realistas (Moya, 1977; Smolderen, 2014).

Contudo, foi na imprensa norte-americana do final do século XIX que os quadrinhos encontraram o catalisador para sua explosão como meio de comunicação

de massa, impulsionados pela evolução da caricatura política e das tiras cômicas publicadas em jornais. Impelido também pela lógica da indústria cultural e uma intensa rivalidade editorial que acarretou a competição entre magnatas da imprensa na época, como Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst (Silva, 2021; Cirne, 2024).

A rivalidade entre Pulitzer e Hearst foi determinante para o surgimento do termo “jornalismo amarelo” ou “imprensa amarela”, expressão originada da disputa pelos direitos da série em tiras *The Yellow Kid* (1885), criada por Richard Outcault para o *New York World*, de Pulitzer. O sucesso do personagem, um garoto careca vestido em um camisolão amarelo, no qual eram inscritas frases satíricas (Figura 16), levou o suplemento ilustrado do jornal a ser identificado com seu nome. Reconhecendo o potencial comercial das tiras ilustradas, Hearst contratou Outcault em 1886 para o *New York Journal*, deflagrando um litígio inédito sobre direitos autorais, inexistentes à época para produções gráficas dessa natureza (Silva, 2021).

Figura 16 – *In the Louvre: The Yellow Kid Takes in the Masterpieces of Art*



Fonte: Outcault (1897).

A transferência de direitos marcou um ponto de inflexão: sob o incentivo de Hearst, Outcault introduziu inovações formais, como o uso de balões de fala e a narrativa sequencial progressiva, consolidando convenções que definiriam as histórias em quadrinhos modernas. Essa disputa entre magnatas não apenas popularizou *The Yellow Kid*, como também promoveu a industrialização e racionalização das técnicas visuais e narrativas, impulsionando o sucesso comercial

e a consolidação das HQs como linguagem própria no contexto da cultura de massa (Silva; Queluz, 2011).

Esse contexto supracitado e o sucesso comercial das tiras de jornal acarretaram a criação dos *syndicates*, agências focadas em aumentar a circulação de publicações e controlar a propriedade intelectual dos materiais que se mostrassem extremamente lucrativos (Cirne, 2024).

Essa disseminação acarretou a mudança da periodicidade das publicações, ou seja, deixaram de ser semanais e passaram a ser diárias, uma alteração que impôs profundas mudanças na estrutura narrativa. Um artista que estava acostumado a produzir uma tira por semana passou a ter que criar sete tiras por semana, sendo cada uma delas em três ou quatro quadros. Essa pressão industrial para a criação quadrinista forjou uma nova gramática visual, exigindo concisão, o desenvolvimento de arquétipos de personagens e uma eficiência narrativa que se tornariam marcas da linguagem dos quadrinhos.

Essa breve trajetória histórica demonstrou a dupla evolução dos quadrinhos como meio de comunicação e como resultado da indústria cultural, o que implicou também a consolidação e o refinamento conceitual dessa forma de expressão.

Compreender o desenvolvimento de qualquer meio exige, primeiramente, a delimitação precisa de seu objeto de estudo. No caso das histórias em quadrinhos, contudo, a ausência de uma definição única e consensual não é entendida nesta presente pesquisa como uma limitação, mas como um modo de evidenciar a complexidade e pluralidade de sua linguagem. O esforço de compreender a sua natureza tem alimentado um intenso debate teórico, cujos desdobramentos evidenciam as múltiplas dimensões de uma arte que resiste a enquadramentos rígidos e transcende classificações simplistas.

O conceito mais influente para definir os quadrinhos é, sem dúvida, o de “arte sequencial”, postulado por Will Eisner e sistematizado por Scott McCloud. Na visão de Eisner o conceito enfatiza textos estruturados por uma sequência narrativa de imagens, uma vez que “em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis” (Eisner, 2001, p. 8).

Essa definição abrange a percepção de quais tipos de expressões podem ser consideradas histórias em quadrinhos, ao passo que, a definição complementar de McCloud (1995, p. 9) de “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no

espectador", ao focar na forma ou estrutura (justaposição e sequência) limita as formas de expressão quadrinísticas e até restringe gêneros do universo gráfico e semântico dos quadrinhos, como as charges, caricaturas e cartuns que geralmente são obras de painel único e não possuem necessidade de justaposição.

Em respostas diretas a essa restrição, o teórico belga Groensteen (2015, p. 27) propõe o conceito de solidariedade icônica ao destacá-la como primeiro critério definidor de ordem funcional, pois para o autor o "[...] único fundamento ontológico dos quadrinhos [é] a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias". Na percepção desse teórico, imagens solidárias são aquelas que são apartadas (separadas) e ao mesmo tempo são plásticas e semanticamente sobredeterminadas pelo simples fato de sua coexistência *in praesentia*.

Observa-se que nessa definição, a condição essencial dos quadrinhos não reside na sequencialidade em si, mas na correlação entre imagens diversas que, juntas, formam um todo coeso e significante. A página, e não apenas a tira, torna-se uma unidade de sentido, onde a disposição espacial das imagens cria uma rede de relações que transcende a mera linearidade. Essa definição é mais abrangente pois acomoda a diversidade expressiva e formal da linguagem das histórias em quadrinhos sem se prender rigidamente à narrativa sequencial.

Uma outra perspectiva contemporânea que resolve algumas das tensões conceituais é a definição dos quadrinhos não como um gênero, mas como uma linguagem autônoma e hipergênero, conforme defendido no estudo de Ramos (2009). Essa concepção acopla os múltiplos gêneros dos quadrinhos, tanto em suas dimensões sequenciais quanto espaciais, ao reconhecer que gêneros discursivos distintos (como tiras diárias, charges políticas, *graphic novels*, mangás etc.) compartilham da mesma linguagem verbo-visual, ainda que possuam características, suportes e finalidades próprias.

O reconhecimento dos quadrinhos como linguagem autônoma, além de destacado por Ramos (2009), também é compartilhado por pioneiros como Cirne (2024), Eisner (2001) e McCloud (1995) que refuta a noção simplista desse meio de expressão como uma mera mistura entre desenho e literatura, ou seja, uma "subliteratura" ou arte híbrida bastarda.

Conforme defendido em pesquisa anterior (Pavarina, 2021), utiliza-se aqui a compreensão dos quadrinhos baseada na articulação dos conceitos de linguagem

única de Barbieri (2017) e sistema semiótico de Groensteen (2015), para estabelecê-los como sistemas de significação multimodais.

Ambas as perspectivas, ao integrar-se promovem uma visão das HQs tanto “de fora” (em relação a outras linguagens e mídias) quanto “de dentro” (em relação à sua estrutura e códigos internos), reconhecendo-as como uma linguagem complexa que associa elementos verbais e não-verbais articulados no mesmo plano de expressão (Pavarina, 2021).

A visão da definição das histórias em quadrinhos sob a perspectiva semiótica também foi explorada por Simões (2020), ao tratá-las como uma semiótica particular ou semiótica verbo-visual, ou seja, uma estrutura semiótica que conjuga palavra e imagem, exigindo dos leitores uma habilidade de interpretação conjunta entre o verbal e o visual para construção de sentido. Essa perspectiva sistêmica e semiótica permite descrever a linguagem das HQs através de seus elementos únicos, conforme se verá nos subtópicos a seguir.

3.2 Estruturas iconográficas e plásticas

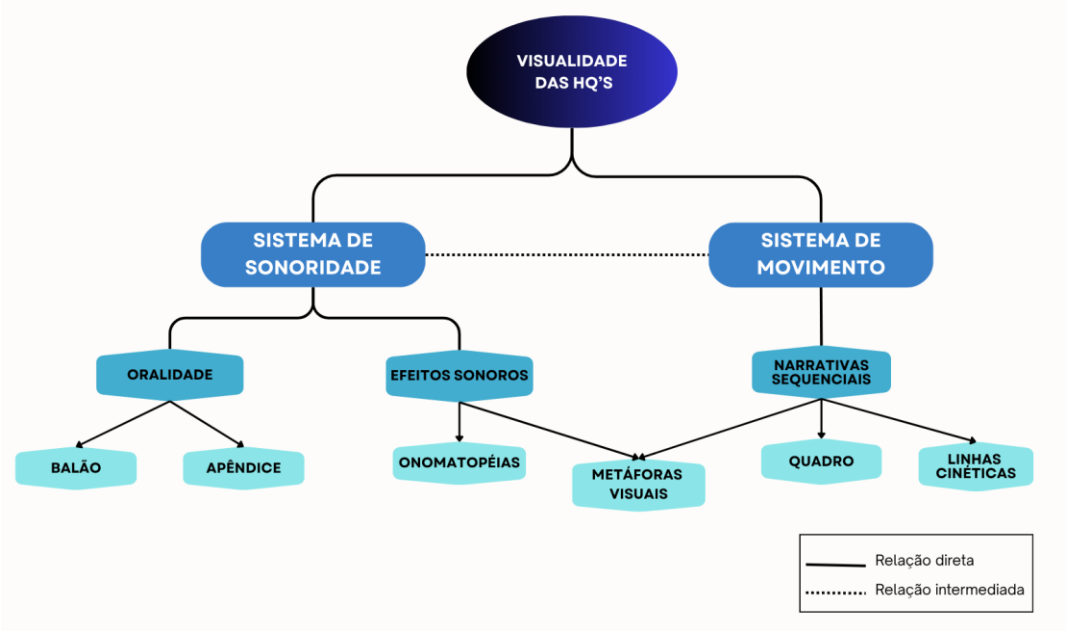
A linguagem dos quadrinhos é sustentada por um léxico e uma gramática que lhe é próprio, convencionalizado pelo uso e reconhecimento social ao longo dos séculos que lhe asseguram a sua comunicação e coerência, além de guiarem a percepção do leitor.

Nesse sentido, será discutido a seguir alguns códigos que definem sua linguagem multimodal, isto é, “[...] certos artifícios sintáticos e visuais reconhecidos como ‘próprios’ das histórias em quadrinhos [...] que são relevantes para a maneira pela qual a linguagem visual funciona nessa mídia” (Machado, 2017, p.2). Assim, primeiramente a explanação se pautará em relação aos seus aspectos visuais, que lhes conferem suas características singulares como forma de arte e meio de comunicação.

Conforme discorre Dias (2012), a visualidade constitui o sistema modelizante predominante das HQs (cf. Figura 17), quer seja em suporte físico ou digital. A primazia visual decorre do fato de que as imagens organizam e modelizam os demais sistemas semióticos que compõem os quadrinhos, como a sonoridade e o movimento. A interpretação inicial da mensagem ocorre, portanto, a partir do componente visual, sendo posteriormente complementada ou reforçada pelos elementos verbais. Nesse

sentido, o texto verbal assume um papel secundário, desempenhando o que Barthes (1990) denominou de ancoragem da linguagem, auxiliando na fixação do seu significado.

Figura 17 – Sistema de visualidade das HQ's



Fonte: Adaptado de Dias (2012, p. 89).

A análise do diagrama acima evidencia três subsistemas fundamentais que integram os sistemas sonoro e de movimento das histórias em quadrinhos: a oralidade e os efeitos sonoros, vinculados ao sistema de sonoridade, e a narrativa sequencial, associada ao sistema de movimento. Cada subsistema é representado por elementos específicos, como o balão e o apêndice (oralidade), as onomatopeias e metáforas visuais (efeitos sonoros) e os quadros, linhas cinéticas e metáforas visuais (narrativa sequenciada) (Dias, 2012). Além disso, tem-se a representação gráfica, por meio de gradações de cor e traços diferenciados que demonstra a estrutura e a dinamicidade semiótica que caracterizam a linguagem das histórias em quadrinhos.

3.2.1 Elementos do sistema de sonoridade

Em relação à sonoridade, destaca-se que nas histórias em quadrinhos esse sistema não se caracteriza como um fenômeno acústico, mas sim como uma construção visual e gráfica que integra de maneira indissociável à narrativa. Conforme destaca Cirne (2024, p. 30, grifo nosso)

> O ruído, nos quadrinhos, **mais do que sonoro, é visual**. Isto porque, diante do papel em branco, os desenhistas estão sempre à procura de novas expressões gráficas, e o efeito de um *buum* ou de um *crash* – quando relacionado de modo conflitante com a imagem – **é, antes de mais nada, plástico**.

Nesse sentido, o sistema que rege o som é modelizado pela linguagem visual, fator que faz com que a mente do leitor atue como intermediária ao recorrer ao seu repertório de experiências para complementar a narrativa e decifrar as sensações transmitidas. Essa sonoridade caracteriza-se e manifesta-se por meio de códigos verbo-visuais específicos, que transformam a realidade linguística abstrata do som em uma realidade física e concreta no plano da expressão para evocar diálogos, ruídos, ambientes e até mesmo o silêncio. Portanto, evidencia-se que os quadrinhos não objetivam apenas a "simulação" do som, mas a constituição de uma linguagem sonora própria, cuja complexidade e eficácia resultam da articulação estratégica entre elementos plásticos (a forma dos balões e das letras), elementos verbais (o conteúdo textual e as onomatopeias) e recursos de diagramação (organização dos quadros e *layout*).

A representação sonora é caracterizada e manifestada por meio de elementos específicos, como balões, apêndices e onomatopeias. Dentre esses, a onomatopeia destaca-se como o elemento mais direto e distintivo para representar a sonoridade nas HQs, configurando-se como signo híbrido que associa forma gráfica e conteúdo acústico. Trata-se de um componente essencialmente visual, cuja plasticidade tipográfica desempenha um papel crucial na construção de sentido, atribuindo ao ruído, simultaneamente, uma dimensão estética e informacional.

Cagnin (1975, p. 135) evidencia o caráter duplo da onomatopeia, a partir de seu aspecto analógico referente ao "tamanho dos grafemas, volume, tridimensionalidade, formas mais variadas" e o aspecto linguístico referente à "[...] qualidade sonora do grafema representado. Por isso, varia de língua para língua".

Além do caráter duplo, a onomatopeia também possui uma natureza sígnica dupla. Por um lado, funciona como um ícone, ao mimetizar plasticamente uma qualidade do som. Letras que tremem podem representar um som vibrante; letras que se estilhaçam podem representar um impacto violento. Nesse caso, a onomatopeia se configura, conforme discorre Santos (2020), como hipoícone diagramático.

Por outro lado, a onomatopeia é também um símbolo, pois se baseia em convenções linguísticas que associam determinados fonemas a ruídos específicos,

como "CRASH", "BOOM", "BANG" ou "TOC TOC", conforme pode ser visualizado na Figura 18. Essa dupla natureza permite que ela seja compreendida tanto por sua expressividade visual quanto por códigos culturais compartilhados.

Figura 18 – Exemplo de onomatopeias

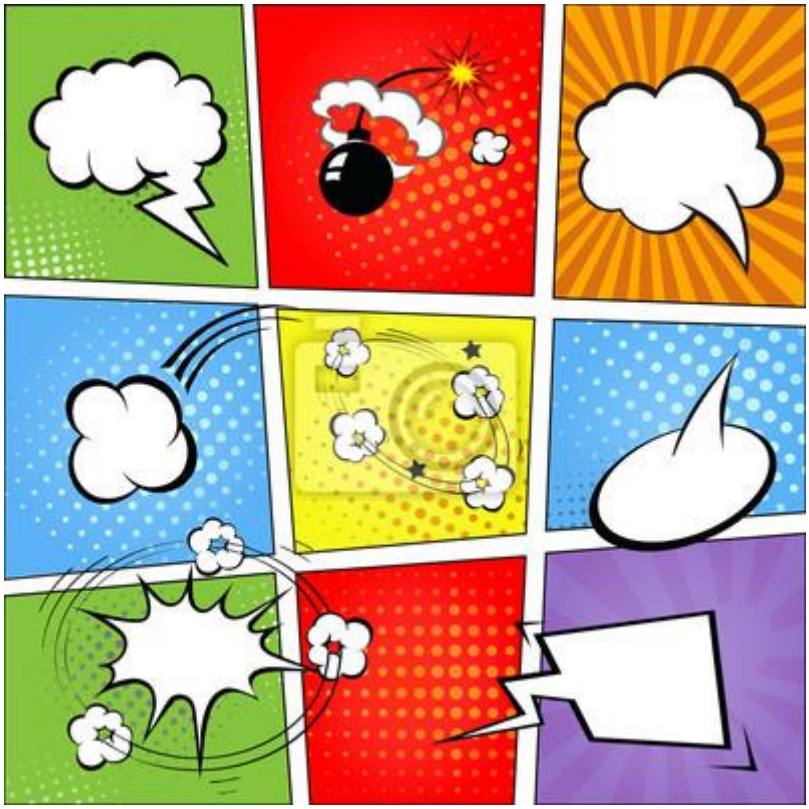


Fonte: Curado (2023).

Observa-se, a partir do conceito de “voltagem onomatopaica” de Cirne (2024), que o ruído nos quadrinhos, antes de tudo, é um evento plástico e visual. A onomatopéia não é uma mera transcrição fonética; é um elemento gráfico que explode na página, no qual a forma, tamanho das letras, cores e texturas podem sugerir um efeito sonoro distintos, de grande ou baixa intensidade e a disposição em arco pode imitar a onda sonora em expansão (Machado, 2017; Santos, 2020).

Além das onomatopeias, o balão é um dos elementos simbólicos desenvolvidos para representar o som, constituindo-se como um signo multifacetado que desempenha funções cruciais na representação da oralidade. Conforme categorizado por Paulo Ramos (2009), seus formatos, contornos e apêndices (rabichos) indicam a natureza da enunciação, assim existem diferentes formas de representar o balão, conforme apresentado na Figura 19. Assim, esse elemento funde a linguagem verbal (o texto), a plasticidade (sua forma para simular as nuances da fala humana) e um aspecto indexical (o apêndice) para produzir sentido.

Figura 19 – Tipos de balões



Fonte: Lightgirl (2025).

O contorno do balão funciona como um qualificador pois se altera para indicar a natureza da emissão sonora. Por exemplo, o balão-cochicho possui o contorno pontilhado, indicando um tom de voz baixo que não deve ser ouvido por terceiros; o balão com pontas em ângulos agudos representa um grito ou uma explosão colérica; e as linhas trêmulas podem sugerir medo, instabilidade ou nervosismo (Pavarina, 2021). Essa variação da forma comunica nuances que o texto escrito, por si só, tenderia a perder pois utiliza a própria abstração do traçado para produzir o sentido de intensidade ou de ruptura.

Por meio dessas variações formais, os quadrinhos conseguem, como afirmou Cagnin (1975, p. 85), recuperar para a escrita os "[...] valores da entonação emocional da fala", transformando a aparência do balão em um marcador direto do tom, do volume e da emoção do emissor.

Se a forma do balão qualifica a emissão sonora, o apêndice, conhecido também como rabicho ou delta, cumpre uma função predominantemente indicial. Isso porque o apêndice atua como um “apontador” que conecta fisicamente o enunciado verbal (conteúdo do balão) à sua fonte de diegese (o personagem ou objeto que emite o

som), pois aponta para a origem física representada da fala. Essa conexão estabelece inequivocamente a origem do som no espaço narrativo, guiando o leitor a atribuir a fala correta ao seu enunciador, uma função essencial em cenas com múltiplos interlocutores.

Por fim, as metáforas visuais são elementos presentes tanto no sistema de sonoridade quanto de movimento, constituindo-se como um artifício sofisticado que atua nas camadas profundas de significação, ao converter ideias, sensações e conceitos em formas visíveis, fator essencial na construção do ritmo e na experiência sensorial que os quadrinhos transmitem.

A partir de uma síntese das ideias de Eco (1979), Sarro (2009) e Dias (2012) compreende-se as metáforas como elementos icônicos que representam algo que não está visualmente acessível, que, via de regra, tem um caráter abstrato e geral. Seu objetivo principal é associar uma ideia a outra, ligando algo conhecido ao desconhecido, o que tem um valor educacional ao vincular o que o leitor já sabe ao que irá aprender.

Figura 20 – Exemplos Clássicos de Metáforas Visuais



Fonte: Elaborado pela autora.

As metáforas visuais são particularmente eficazes na exteriorização de processos cognitivos e emocionais. Conforme apresentado na figura acima, uma lâmpada acesa sobre a cabeça de um personagem, por exemplo, é um signo iconográfico estabelecido para representar o processo cognitivo de “ter uma ideia”. De maneira análoga, espirais na cabeça de um personagem podem ser utilizadas como metáforas conceituais para distúrbio ou confusão mental, onde o movimento visual, aliado a linhas cinéticas, metaforiza o estado mental do personagem. A dúvida de um

personagem, por sua vez, pode ser representada por pontos de interrogação dispostos em um balão de pensamento.

Em relação à construção de sentido por meio das metáforas, apesar da linguagem visual possuir uma natureza predominantemente icônica, o processo de criação de quadrinhos envolve escolhas graduais situadas entre figuração e abstração. Essa gradação pode manifestar-se em diferentes modalidades de iconicidade. Santos (2020) analisa que a iconicidade figurativa, mais próxima da representação literal, favorece processos denotativos, enquanto a iconicidade não pictórica, na qual se inserem as metáforas visuais, atua sobretudo no domínio conotativo, fator que possibilita que as histórias em quadrinhos trabalhem com níveis mais abstratos de significação.

Além dessas modalidades, Santos (2020) explica que Peirce previu como um tipo de representação a iconicidade diagramática, caracterizada pela correspondência estrutural entre a forma do signo e a configuração do conceito representado. No caso das representações metafóricas nos quadrinhos, elementos como o *layout*, o ritmo da página e a disposição dos quadros tornam-se operadores semióticos que modelizam relações conceituais. Um exemplo recorrente é o uso da multiplicação de quadros para simular a repetição contínua de determinados eventos, como a passagem monótona e indefinida dos dias, recurso que transforma a estrutura da página em um diagrama do próprio fenômeno narrado.

Após apresentados, brevemente, os principais elementos que permeiam o sistema de sonoridade dos quadrinhos, observa-se que esses recursos desempenham um papel crucial no direcionamento do olhar do leitor através dos quadrinhos e, consequentemente, na organização do percurso da leitura ao longo da página e desenvolvimento de sentido no decorrer da paisagem sonora da narrativa.

A combinação de múltiplos recursos semióticos (morfológicos, indiciais, icônicos, simbólicos e plásticos) resulta em uma experiência de leitura complexa, que transcende a simples decodificação para engajar o leitor. Assim, esses elementos não atuam como um mero adereço da linguagem quadrinística, mas como ferramentas que guiam a percepção visual, no qual articulados culminam na criação semiótica da paisagem sonora mental.

Nesse sentido, destaca-se o conceito de paisagem sonora como chave analítica para compreender o sistema de sonoridade nas histórias em quadrinhos. Esse conceito é definido aqui como um fenômeno de tradução intersemiótica e

preenchimento cognitivo, por meio do qual o leitor reconstrói mentalmente um ambiente acústico a partir de estímulos exclusivamente visuais. Trata-se, portanto, de um mecanismo que compensa a natureza estática e predominantemente monossensorial dos quadrinhos, permitindo que a narrativa gráfica produza efeitos sonoros sem depender de sons reais.

A paisagem sonora, assim concebida, desempenha papel decisivo na construção da atmosfera da cena. As modulações visuais da fala de um personagem, se grita, sussurra ou permanece em silêncio, revela traços de sua personalidade, de seu estado emocional e de sua posição nas dinâmicas de poder que estruturam a diegese. Essa articulação entre forma gráfica e sentido narrativo exige do leitor um processo contínuo de inferência.

Nesse ponto, dialoga-se com a análise de Bateman (2023) sobre as construções discursivas nos quadrinhos, segundo a qual o leitor mobiliza modelos conceituais (ou modelos mentais) durante a leitura, preenchendo lacunas deixadas pela materialidade visual. Assim, ao decodificar balões, onomatopeias, variações tipográficas e recursos de *layout*, o leitor não apenas lê e interpreta a ação representada: ele ouve cognitivamente a cena, reconstrói uma paisagem sonora mental que se integra à narrativa visual e a enriquece.

3.2.2 Elementos do sistema de movimento

O pilar estratégico no qual quase toda a linguagem dos quadrinhos se assenta no âmbito do sistema do movimento é a sequencialidade. Esse princípio no meio quadrinístico é tão central e fundamental que levou Eisner (2001) a cunhar o termo “arte sequencial” para definir esse tipo de objeto informacional. Na mesma linha, McCloud (1995) destaca a sequencialidade em sua definição por meio da “justaposição entre imagens”. É essa justaposição que permite a construção de uma progressão temporal e, consequentemente, a representação do movimento narrativo. Posteriormente, Groensteen (2015) aprofunda essa ideia com o conceito de solidariedade icônica, segundo o qual, para que existam os quadrinhos, as imagens devem ser múltiplas e estar correlacionadas por meio de uma sequência.

Cabe aqui um destaque para o fato de que esses conceitos e o princípio da sequencialidade, embora fundamental e norteador de todo um paradigma e base conceitual para compreensão da mecânica narrativa dos quadrinhos, possui suas

limitações, pois só se aplica com perfeição em gêneros como tiras, *graphic novels, graphic medicine*, gibis etc., ou seja, formatos onde a progressão da trama dependem diretamente da leitura consecutiva de múltiplos painéis, onde cada quadro contribui com um fragmento de informação que, somado aos demais, compõem uma unidade narrativa coesa.

Entretanto, a rigidez do paradigma da sequencialidade gera um impasse teórico ao excluir gêneros culturalmente estabelecidos que se estruturam em um único painel, como as charges, caricaturas e cartuns[27] (Simões, 2020; Pavarina, 2021). Embora não seja o foco desta presente pesquisa revisitar o debate definicional sobre o que caracteriza as histórias em quadrinhos, argumenta-se que a verdadeira identidade de um meio artístico não pode ser reduzida exclusivamente à sua arquitetura macroestrutural. A sequencialidade, ainda que relevante, não esgota a complexidade que compõem a linguagem quadrinística. Para além da contagem de quadros, existe uma gramática visual-verbal compartilhada por charges, cartuns, tiras e *graphic novels*, que forma um sistema semiótico coeso e reconhecível. É nessa linguagem comum que se encontra a mais forte evidência de sua unidade como meio.

Apesar de alguns gêneros de quadrinhos não utilizarem do elemento de sequencialidade, este possui uma característica-chave em histórias mais longas: a percepção do tempo ou sua passagem gradativa. Conforme explica Antônio Cagnin (1975, p. 55),

> O tempo enquanto sequência de um antes e um depois: não pode ser obtido com uma só imagem. Isto em termos absolutos. Relativamente, talvez. A representação de seres dotados de vida ou de movimento sempre fixa um momento dentre todas as posições possíveis de se realizar. Tal imagem, embora única, pode sugerir a série dos gestos que compõem o movimento todo. Este caso se dá nas historinhas de um quadro só, ou quando, por elipse, se omitem um ou mais momentos de uma sequência. Numa série de imagens.

[27] O principal argumento para a exclusão desses gêneros é que, por serem imagens isoladas, não se enquadram na definição de arte sequencial. Contudo, essa visão ignora a capacidade de uma única imagem condensar ou implicar uma narrativa complexa. Um cartoon, por exemplo, frequentemente constrói uma micronarrativa completa, com apresentação, desenvolvimento e resolução contidos em um único instante visual. A charge, por sua vez, opera semioticamente por meio de referência exofórica, onde seu significado é completado por uma narrativa preexistente no contexto sociocultural do leitor: a notícia. Nesse caso, o quadro único não é o início da história, mas funciona como seu clímax, sua conclusão irônica ou seu comentário incisivo. Portanto, o foco exclusivo no número de quadros obscurece os elementos de linguagem que, de fato, unem todos esses gêneros sob um mesmo sistema comunicativo.

Nesse sentido, é a sequencialidade e a relação que se constrói entre as imagens que dão forma e força para a narrativa. Groensteen (2015) denomina artrologia o sistema que governa essas relações, tanto as conexões lineares (entre quadros adjacentes) quanto as translineares (entre quadros distantes na página ou na obra). A artrologia, portanto, é a sintaxe que articula os fragmentos espaço-temporais, isto é, os quadros, em um fluxo de ação coerente na mente do leitor.

A estrutura sequencial cria movimento e temporalidade paradoxalmente através do "vazio" entre os quadros. Esse espaço, a calha ou sarjeta, é onde ocorre um fenômeno cognitivo crucial. McCloud (1995) explora esse processo sob o conceito de fechamento (*closure*), o ato mental pelo qual o observador preenche as lacunas entre as imagens, inferindo as ações que não foram explicitamente desenhadas, transformando-as de uma série de momentos desconexos em uma realidade contínua. Moya (1997, p. 110) reforça essa noção ao afirmar que "fazia-se necessário que o leitor completasse o ‘vazio’ entre um e outro quadrinho". Em termos semióticos, esse processo pode ser compreendido como uma forma de raciocínio abdutivo, nos termos de Charles S. Peirce. O leitor, confrontado com dois instantes (quadros), formula a hipótese mais plausível para a ação não vista que os conecta, participando ativamente da construção do movimento.

A lógica da sequência, que organiza a passagem do tempo, opera através da sua unidade fundamental de espaço-tempo: o quadro. Utilizando a terminologia de Groensteen (2015), o quadro é o espaço que contém a imagem, enquanto o requadro (*frame*) é a moldura que o delimita. A função primordial do quadro, segundo Eisner (2001), é um ato de enquadramento que cumpre dois papéis essenciais: [1] estabelecer a posição do leitor em relação à cena, ao definir o ponto de vista, o ângulo e a distância da "câmera" imaginária e; [2] indicar a duração do evento, onde o tamanho e a forma do quadro podem sugerir a passagem de mais ou menos tempo.

A função primordial do quadro delineada por Eisner (2001), já havia sido preconizada por Töpffer ao destacar que o quadro funciona como um “vetor narrativo” criado a partir da manipulação do tamanho e da disposição das vinhetas, ao agir como uma força direcionam que impele o movimento do olhar do leitor e, consequentemente, estabelece a ordem e o ritmo da ação (Silva; Queluz, 2011).

O requadro, por sua vez, não é um mero contorno. Sua espessura, forma e até mesmo sua ausência são recursos expressivos que modulam o tom e o ritmo da narrativa. Assim, além de sua função de fechamento do quadro, conferindo-lhe uma

determinada forma, o requadro é utilizado também para separar os quadrinhos e demarcar o espaço da sarjeta. A seguir sintetiza-se as seis funções que Groensteen (2015) determinou que o requadro exerce, atuando como um apoio à leitura e influenciando os processos perceptivos e cognitivos do leitor:

1. Função de fechamento: rodeia o quadro para significar a coerência do fragmento de espaço-tempo diegético que ele contém;
2. Função de separação: isola os quadros para que possam ser lidos em separado. Desempenha um papel análogo aos signos de pontuação da língua escrita;
3. Função de ritmo: impõe um ritmo à narrativa pela sucessão de requadros. O requadro é o agente de uma dupla manobra de progressão/retenção da narrativa;
4. Função de estrutura: estrutura o espaço e determina a composição da imagem, favorecendo o surgimento do ícone;
5. Função de expressão: permite que o requadro conote ou indexe a imagem, fornecendo um protocolo de leitura ou uma interpretação do quadro;
6. Função de indicador de leitura: é um convite para o leitor parar e examinar o conteúdo, designando o espaço delimitado como um enunciado a ser decifrado.

O requadro, como moldura de demarcação que fecha e separa as unidades de narrativa dita o ritmo e orienta a sequencialidade, decodificando a expressividade dramática e temporal da cena para a mente do leitor. Da visualização do sistema de movimento entre quadros por meio da justaposição de imagens (conceito macro) transita-se para a representação do movimento por meio de elementos micro dentro de sua moldura.

Assim, dentro dos limites do quadro, uma imagem estática precisa de signos específicos para criar a ilusão de movimento, dinamismo e ação. Esses elementos constituem um léxico gráfico próprio da linguagem dos quadrinhos, operando semioticamente para transmitir informações que transcendem a representação pictórica.

As linhas cinéticas (também chamadas de *speed/motion lines*) são definidas por Bateman *et al*. (2017) como linhas adicionadas a um objeto para indicar sua trajetória ou um movimento intrínseco (como tremer). Elas são um dos recursos mais

emblemáticos para representar a velocidade e a direção, por meio de traços retos ou curvos que seguem personagens e/ou objetos para denotar sua trajetória.

Semioticamente, essas linhas funcionam de duas maneiras: como ícones, ao possuírem uma relação de semelhança com o borrão visual que um objeto em alta velocidade deixa em nossa percepção; e como índices, ao apontarem para a ação ocorrida, funcionando como um vestígio gráfico do deslocamento do objeto no espaço-tempo do quadro.

Além das linhas, os artistas empregam técnicas relacionadas para comunicar movimentos rápidos, como o "*ghosting*" ou “imagem-rastro”, definido como a sobreposição de múltiplas imagens da mesma figura. Este conceito está intimamente ligado às técnicas visuais que simulam o rastro ou a sobreposição de movimento (Santos). E o efeito de desfoque ("*blurring*"), que imita o efeito de fotografias de alta velocidade.

Na Figura 21 é apresentada um recorte de uma página do mangá *Chainsawman* que bem representa como é mobilizado o arranjo gráfico típico da linguagem dos quadrinhos de ação contemporâneos, no qual o movimento é construído por uma combinação de linhas cinéticas, distorções visuais e fragmentação espacial.

Figura 21 – Linhas cinéticas em Mangás



Fonte: Fujmoto (2025).

Na imagem acima, as linhas cinéticas operam como vetores de energia que delimitam a direção e a intensidade do movimento. No primeiro quadro, essas linhas emergem atrás do personagem representado e convergem para baixo, guiando o olhar do leitor para a zona de impacto.

Esse recurso produz uma semiose dinâmica: as linhas não apenas sugerem deslocamento, mas organizam o campo visual de modo a estruturar temporalidade, indicando a passagem abrupta de um estado de quietude para explosão. No quadro inferior, o mesmo princípio é reiterado por linhas mais curtas e fragmentadas, que marcam a dispersão dos destroços. A sobreposição dessas linhas cria uma percepção de “fluxo contínuo”, aproximando a leitura do ritmo rápido característico de cenas de combate.

Quanto ao emprego de técnicas como “*ghosting*” ou imagem-rastro, observa-se que o quadrinho trabalha menos com múltiplas sobreposições da mesma figura (como seria típico do *ghosting* clássico) e mais com uma estética de desintegração sequencial, na qual objetos e fragmentos aparecem multiplicados em posições levemente deslocadas, sugerindo trajetórias divergentes após o impacto.

Embora não haja uma repetição fantasmática do corpo do personagem, os pedaços projetados funcionam como rastros materiais: cada fragmento é representado em diferentes estágios de deslocamento, criando uma espécie de rastro descontínuo. Esse procedimento cumpre função semelhante ao *ghosting* tradicional, isto é, ancorar a percepção de velocidade pela multiplicidade de instâncias visuais, mas o faz através dos objetos atingidos, e não do próprio agente.

Essa imagem representa bem como os elementos, quando combinados, constroem uma coreografia gráfico-semiótica do movimento, na qual o campo visual é temporalizado. Assim, essa sequência de quadros não apenas representa um acontecimento, mas organiza indícios de sua duração e de suas forças internas. Esse modo de construção é central para em narrativas de ação: a materialidade gráfica torna-se, ela mesma, uma modelização do dinamismo diegético, permitindo ao leitor experienciar a intensidade cinética como forma visual.

Com base no discorrido, evidencia-se que a genialidade dos quadrinhos não reside apenas na existência desses elementos gráficos individuais, mas em sua integração sinérgica, onde o significado de um signo (como uma onomatopeia) é amplificado e moldado por outro (como uma figura de impacto), conforme o exemplo da Figura 21.

É por meio desse sofisticado vocabulário gráfico que o meio estático dos quadrinhos constrói, com notável eficácia, universos narrativos repletos de dinamismo, som e emoção, celebrando a singularidade e a engenhosidade inerentes a essa poderosa forma de comunicação.

3.2.3 Relações entre o sistema de sonoridade e de movimento

Nas histórias em quadrinhos, o som e o movimento não são sistemas independentes, mas sim elementos interdependentes de uma linguagem visual única e interligada, que se fundem para criar sentido. A arte sequencial opera a partir de um sincretismo fundamental, no qual a representação de um estímulo auditivo e a sugestão de uma ação dinâmica são construídas, muitas vezes, por meio dos mesmos recursos gráficos.

Conforme apontou o pioneiro pesquisador brasileiro Cirne (2024, p. 24), a estética dos quadrinhos se apoia em três pilares: "o balão, o ruído onomatopaico e o ritmo visual". Essa tríade revela que a sonoridade e o movimento são inseparáveis na página, constituindo duas facetas da mesma sintaxe expressiva. Compreender como a sonoridade é visualmente construída é, portanto, o primeiro passo para entender essa complexa sinfonia silenciosa.

O balão de fala não é um mero recipiente passivo para o texto, mas um elemento gráfico ativo e expressivo. Cirne (2024, p. 24) o define como uma "[...] instigante visualização espacial do som". É por meio da forma e do estilo de seu contorno que o leitor é informado sobre o volume, o tom e a origem do som, funcionando como um modulador da voz no silêncio da página.

Similarmente, a onomatopeia também se configura como uma visualização espacial do som, já que transcende a simples imitação de um ruído, funcionando, conforme a definição de Dey e Bokil (2020, p. 20, tradução nossa), como um verdadeiro marcador de ação (*action-marker*), ou seja, “eles transmitem ações sutis que são difíceis de mostrar visualmente ou descrever textualmente”.

Além disso, os autores propõem um quadro funcional amplo que identifica a onomatopeia como um elemento multifacetado que pode atuar, entre outros, como *temporal-marker* (marcador temporal), *emotion-marker* (marcador de emoção) e *identity-marker* (marcador de identidade). Sua força comunicativa não reside apenas no que a palavra significa, mas em como ela é visualmente representada (Dey; Bokil,

2020). Os aspectos plásticos da onomatopeia (sua forma, tamanho, cor e tipografia) comunicam informações essenciais sobre a natureza do som e, por extensão, sobre o movimento que o originou.

Além da sonoridade construída dentro dos quadros, torna-se interessante destacar que esse sistema é construído também em uma relação dialógica com o sistema de movimento a partir da arquitetura geral da página, ou seja, toda a dimensão espaço-visual pode ser considerada como experiência rítmica.

McCloud (1995) e Groensteen (2015), com suas abordagens complementares, o primeiro focado na cognição do leitor e o segundo na sistematização da estrutura plástica, demonstraram em suas pesquisas de forma robusta como a estrutura da página, o *layout* e as transições entre os quadros não apenas narram, mas ditam um ritmo de leitura, dando dinamicidade aos quadrinhos.

O elemento central que define o ritmo visual da leitura e a percepção do movimento é a sarjeta (*gutter*), ou seja, o espaço em branco entre os quadros. Baseando-se na teoria seminal de McCloud (1995, p. 66- grifo nosso), pode-se compreender que

> [...] no limbo da sarjeta, que a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia. Nada é visto entre os dois quadros, mas a experiência indica que deve ter alguma coisa lá! Os quadros da história fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo **um ritmo recortado de movimentos** dissociados.

Nesse intervalo silenciosamente branco, o leitor é convidado a se tornar um coautor da narrativa. McCloud (1995) destaca como processo fim da sarjeta a conclusão (*closure*), que nada mais é do que o fenômeno de observar as partes (os quadros) e mentalmente às conectar para construir uma realidade contínua e unificada, reconhecendo-a como um todo.

Assim, ao permitir que o leitor preencha os vazios ou lacunas da ação desenvolvida na narrativa com sua própria vivência e experiência, a sarjeta instaura o ritmo narrativo, “um meio onde o público é um colaborador consciente e voluntário, e a conclusão é o agente de mudança, tempo e movimento” (McCloud, 1995, p. 65). É nesse ato de preenchimento mental que a ilusão de movimento contínuo é criada, transformando uma sequência de imagens estáticas em um fluxo dinâmico e coeso.

Tal como argumenta Groensteen (2015), o ritmo da leitura é a “pulsação básica” imposta pela sucessão de requadros. Contudo, a presença e a disposição do som e

do movimento agem como "instrumentos" (parâmetros) que qualificam e desenvolvem esse ritmo.

Assim, a diagramação, ou layout, da página funciona como um sistema de controle rítmico, acelerando ou desacelerando o tempo narrativo e injetando dinamismo na composição. A escolha do formato, do tamanho e da orientação dos quadros no ato da produção quadrinística cria uma verdadeira coreografia para o olhar do leitor.

Com base na literatura científica (Cagnin, 1975; Eco, 1979; McCloud, 1995; Sarro, 2009; Dias, 2012; Bezerra, 2014; Machado, 2017; Simões, 2020), sintetizou-se no Quadro 13 abaixo, alguns dos principais elementos do *layout* que impactam no ritmo e movimento dos quadrinhos.

Quadro 13 – Elementos de *layout* e seu impacto no ritmo e movimento dos quadrinhos

Elemento do Layout	**Característica específica**	**Impacto no ritmo e movimento (cinético, temporal e sonoro)**
Quadros (vinhetas) e sequencialidade	Justaposição de quadros	Evoca a ilusão de passagem do tempo e movimento (continuidade ideal através da descontinuidade factual). Requer que o leitor conecte as ações e infira a sequência.
	Quadros maiores (dimensões)	Quadros maiores tendem a ser percebidos como representando uma maior passagem de tempo ou de duração da cena. O tempo de leitura é prolongado, o que pode dar uma sensação de lentidão ou contemplação.
	Muitos quadros pequenos	Impõem um ritmo mais frenético, dinâmico e acelerado, característico das narrativas de ação moderna. A multiplicação de momentos busca dinamizar a sequência
	Orientação do quadro	A disposição dos quadros na página pode quebrar a estabilidade da grade ortogonal. Quadros dispostos na diagonal, inclinados ou desalinhados criam uma sensação de dinamismo, instabilidade ou vertigem. Esse recurso faz com que o layout espelhe o conteúdo da ação.
Requado (Moldura do Quadro)	Requado retangular ou reto	Indica que a ação contida está no tempo presente ou que houve uma regularidade na ação, estabelecendo um ritmo constante
	Requado sinuoso, ondulado ou fora do esquadro	Representa um sonho, um evento do passado, ou traduz uma sensação de caoticidade, desequilíbrio ou ação explosiva e emotiva, rompendo a ordem estrutural
	Ausência de Requadro (Sangria)	Confere uma qualidade atemporal, vastidão, ou sensação de liberdade da

		personagem ou cenário, quebrando a rigidez do tempo delimitado
Linhas/figuras cinéticas	Traços (retas, curvas, espirais) e Símbolos	São desenhos que dão a ideia de mobilidade, deslocamento físico, ação, impacto e velocidade em um meio estático. O desenho congelado ganha um simulacro de ação
	Intensidade e Formato da Linha	Linhas maiores e mais sinuosas indicam maior força e complexidade da ação e do movimento. Traços duplos ou triplos atrás do personagem indicam alta velocidade e deslocamento de ar
Layout/Montagem *Layout/* montagem (geral)	Renovação de Planos (Enquadramentos)	A utilização de enquadramentos que emulam técnicas de cinema injeta movimento e profundidade na página bidimensional, criando "planos inovadores", como o *plongé* (de cima para baixo) e o *contra-plongé* (de baixo para cima)
	Montagem em Sequência Progressiva	A articulação entre os quadros define o ritmo da história. A sucessão de vinhetas em sequência progressiva é uma forma estruturalmente correlata ao cinema que sugere movimento

Fonte: Elaborado pela autora.

Com base nos elementos do quadro acima é possível depreender que o *layout* na HQ não é meramente uma diagramação, mais uma estratégia de comunicação espaçotópica que articula a sucessão de quadros, o volume dos diálogos e a iconografia do som e movimento para impor um ritmo e uma dinâmica na mente do leitor, que atua como o decodificador final e construtor da semiose narrativa.

4 LEITURA DOCUMENTÁRIA

O Tratamento Temático da Informação (TTI), denominação consagrada na literatura brasileira, constitui-se como uma abordagem teórico-metodológica desenvolvida para sistematizar os aspectos epistemológicos, conceituais e operacionais inerentes à organização do conteúdo em objetos informacionais. Nesse contexto, a leitura documentária emerge como etapa inicial e fundamental do TTI, uma vez que possibilita a identificação e interpretação, para posterior seleção dos conceitos presentes em documentos, orientando todo o processo de análise de assunto.

Longe de configurar-se como uma simples atividade de leitura, trata-se de uma prática especializada, mediada por referenciais teóricos específicos e instrumentos técnicos, cuja finalidade é transformar a informação registrada em representação temática adequada às necessidades de recuperação da informação em diferentes contextos.

Assim, a leitura documentária insere-se como elemento central no TTI, na medida em que articula análise por meio de bases cognitivas e/ou semióticas do conteúdo de documentos com os procedimentos de representação da informação, garantindo coerência entre o objeto informacional e a sua tradução em linguagens documentárias.

Nesse sentido, torna-se oportuno discorrer sobre o TTI, processo compreendido como uma etapa fundamental da Organização da Informação, que visa primordialmente assegurar a recuperação eficiente de informações, tornando-se um mecanismo essencial para a tomada de decisões, a produção científica e a disseminação do conhecimento em contextos acadêmicos, corporativos e institucionais.

A Organização da Informação, conforme delineada por Brascher e Café (2008), compreende os processos de descrição tanto física quanto de conteúdo de objetos informacionais, com o objetivo de viabilizar o acesso ao conhecimento neles contido.

Como resultado desse processo, surge a representação da informação, materializada em um conjunto estruturado de elementos descritivos que caracterizam os atributos de forma e conteúdo de um objeto informacional específico. Essa representação frequentemente é construída com base em linguagens documentárias

especializadas, tais como linguagens de indexação, para assegurar precisão e consistência na recuperação da informação.

Dentro do escopo da Organização da Informação, a indexação consolida-se como atividade/disciplina nuclear, que engloba distintos processos, como análise, síntese, condensação e representação do conteúdo informacional (Pando, 2018). Seus produtos, notadamente índices e pontos de acesso, funcionam como ferramentas críticas para otimizar a recuperação da informação.

A indexação, portanto, busca responder a questões teóricas e práticas cruciais no TTI, concernentes à representação de recursos informacionais e registros do conhecimento em instituições, visando a organização para posterior recuperação do conteúdo.

Diante de tal contexto, a presente seção tem como objetivo delinear alguns fundamentos teóricos e conceituais que sustentam o Tratamento Temático da Informação, com ênfase na indexação (*indexing*), terminologia adotada pela escola inglesa do TTI, conforme apontado por Guimarães (2008), para posteriormente discorrer especificamente sobre o processo de leitura documentária.

Inicialmente, aborda-se a abrangência do TTI, destacando sua relevância no contexto da Organização da Informação. Em seguida, aprofunda-se no conceito de indexação, com o fito de explorar seu processo inicial de análise de assunto, mais especificamente a primeira etapa de leitura documentária por ser um elemento-chave que permite a identificação do conteúdo temático de objetos informacionais, fator que proporciona a mediação entre o conteúdo informacional e suas representações sistematizadas.

Ao articular essas perspectivas, busca-se demonstrar como o TTI, a indexação e, consequentemente, a leitura documentária transcendem a mera técnica, assumindo um papel essencial na estruturação do fluxo informacional e no acesso ao conhecimento.

4.1 Tratamento Temático da Informação

O Tratamento da Informação constitui uma das principais preocupações no campo da Ciência da Informação, emergindo de questões relacionadas à descrição e organização dos registros de conhecimento. Sua aplicação em Unidades de Informação envolve aspectos intrínsecos ao conteúdo temático, o que confere maior

grau de elaboração analítica e exigência interpretativa em sua execução (Oliveira, 2021).

No contexto acadêmico-científico, o Tratamento da Informação é frequentemente tratado como um conceito maior que se desdobra em duas dimensões complementares: [1] o tratamento descritivo e; [2] o tratamento temático.

O primeiro refere-se à descrição física do objeto informacional – seu suporte, formato e características materiais – o que, em termos semióticos, corresponde ao plano da expressão. Já o segundo diz respeito à descrição do conteúdo, à representação temática ou conceitual do documento, associando-se ao plano do conteúdo, conforme a perspectiva semiótica.

Embora essas duas dimensões do tratamento da informação sejam frequentemente abordadas separadamente, tanto em pesquisas acadêmicas quanto nas abordagens pedagógicas para fins de ensino da área, na prática profissional elas ocorrem de maneira integrada e simultânea.

Zafalon (2017) reforça essa perspectiva ao afirmar que não é possível dissociar, quer seja no processo ou no produto final – como o registro bibliográfico ou os metadados –, a catalogação descritiva da catalogação de assunto (isto é, a indexação ou análise documentária, dependendo da abordagem adotada). A interdependência entre essas etapas evidencia a necessidade de abordagens teórico-metodológicas que contemplem a complexidade e a articulação entre ambas.

Apesar disso, diversos autores apontam uma desproporção na atenção dedicada aos dois processos. Enquanto o tratamento descritivo tem recebido avanços significativos em termos teóricos e metodológicos, o tratamento temático, principalmente os aspectos que envolvem a análise de assunto, permanece como uma área menos desenvolvida (Foskett, 1973; Dias; Naves, 2007; Guedes; Moraes, 2008; Pando, 2018, Oliveira, 2021). Pando (2018) destaca essa lacuna e observa que o tratamento temático ainda carece de instrumentos e metodologias sistematizadas que lhe confiram maior rigor científico e efetividade.

Além das dicotomias inerentes às operações de Tratamento da Informação, outra questão relevante refere-se às variações terminológicas entre diferentes idiomas, as quais podem gerar ambiguidades, especialmente no contexto da recuperação de informações em publicações científicas.

Gracioso, Martínez-Ávila e Simões (2019) destacam que os termos Tratamento da Informação e Tratamento Temático da Informação carecem de consenso

conceitual na Ciência da Informação e de equivalentes terminológicos precisos em língua inglesa.

No contexto brasileiro, essa situação reflete-se na multiplicidade de expressões associadas ao TTI, tais como: análise de assunto, análise documentária, análise temática, descrição de conteúdo, descrição temática, organização temática, representação temática, abordagem temática, dimensão temática (Redigolo; Silva, 2017; Oliveira, Grácio e Martínez-Ávila, 2020a).

Oliveira (2021) observa que essa diversidade terminológica reflete o lastro epistemológico dessa vertente, que integra contribuições teóricas provenientes das literaturas inglesa, francesa e norte-americana, abrangendo diferentes correntes teóricas. Tais influências se refletem na literatura brasileira, onde os termos assumem significados mais amplos ou restritos, dependendo da perspectiva teórica adotada e das operações específicas envolvidas no tratamento temático.

Para o delineamento da perspectiva histórica e epistemológica, Guimarães (2008) sistematizou as três linhas teórico-metodológicas que compõem o TTI como sendo:

- A catalogação de assunto *(subject cataloguing),* de orientação predominantemente norte-americana, iniciada a partir do final do século XIX;
- A indexação (*indexing)*, de orientação predominantemente inglesa, com estudos a partir da primeira metade do século XX e;
- Análise documentária (*analyse documentaire)*, de orientação predominantemente francesa, com estudos a partir da década de 1960.

A primeira vertente em linha cronológica diz respeito à Catalogação de Assunto, influenciada pela Biblioteconomia estadunidense e pela Escola de Chicago (Guimarães, 2008). Essa corrente caracteriza-se por uma abordagem pragmática, voltada à produção de instrumentos documentários como índices, catálogos e cabeçalhos de assunto, com o objetivo de representar integralmente o conteúdo dos documentos em catálogos bibliotecários, daí decorre a origem do termo (Pando, 2018).

Guimarães, Ferreira e Freitas (2011) destacam que a catalogação de assunto inicialmente vinculou-se a objetivos culturais e educacionais, ao associar a estruturação de catálogos à democratização da informação. Contudo, foi no pós-guerra, com o surgimento de bibliotecas especializadas e centros de documentação

na Inglaterra, que a indexação ganhou relevância, direcionando-se à recuperação precisa de informação para usuários especializados.

A segunda vertente teórica está associada à tradição inglesa da indexação (*indexing*) ou indexação de assuntos (*subject indexing*), representada principalmente por Lancaster, Foskett, Austin, Farradane (Guimarães, 2008). Essa corrente concentra-se não apenas em bibliotecas tradicionais, mas também em centros de documentação especializados e no âmbito editorial, “[...] na qual os índices, enquanto produtos do TTI, decorrem da utilização de linguagens de indexação, notadamente os tesauros” (Guimarães, 2008, p. 83).

Conforme Guimarães (2008), a abordagem inglesa caracteriza-se por uma preocupação teórico-metodológica com a construção de linguagens de indexação, especialmente tesauros, influenciada pelos trabalhos do *Classification Research Group*.

Pando (2018) ressalta que a indexação tem como objetivo principal a identificação e representação do conteúdo temático essencial dos documentos, traduzindo-o em termos padronizados para fins de recuperação. Essa perspectiva é corroborada por Fidel (1994), que destaca a função dos índices como ferramentas indispensáveis para agilizar o acesso à informação, uma vez que métodos alternativos de recuperação — sequenciais ou aleatórios — mostram-se ineficientes na prática.

A vertente da Análise Documental (*Analyse Documentaire* – AD) desenvolveu-se, na Europa, particularmente na França, onde Jean-Claude Gardin desponta como principal referência. Essa linha teórica concentra-se no desenvolvimento procedimental do TTI, ao enfatizar os mecanismos formais que estruturam a análise do conteúdo documental (Oliveira, 2021).

Nesse contexto, Gardin introduziu o termo "análise documentária" para designar um conjunto de procedimentos lógico-linguísticos voltados à identificação, extração e seleção do conteúdo dos documentos. A proposta do autor valoriza a explicitação rigorosa dos métodos e instrumentos empregados no tratamento temático da informação, com o objetivo de construir representações que favoreçam a eficiência e a eficácia da recuperação da informação pelos usuários (Smit; Guimarães, 2022).

Na tradição francesa, a análise documentária é concebida com base exclusivamente na análise do conteúdo temático, ou seja, a representação documentária, nesse estágio, deve abster-se de considerar os aspectos formais e

físicos da obra, concentrando-se unicamente na informação intelectual que ela veicula.

Em contraposição, a abordagem espanhola amplia essa concepção ao considerar que a representação documentária deve abranger todo o espectro do Tratamento da Informação. Assim, essa corrente distingue duas dimensões analíticas: a análise documental de forma, voltada aos elementos materiais e formais dos documentos, e a análise documental de conteúdo, dedicada aos aspectos intelectuais (Pinto-Molina, 1993).

A partir do panorama apresentado sobre as diferentes abordagens do Tratamento Temático da Informação, observa-se que, embora compartilhem o objetivo de descrever o conteúdo informacional dos documentos, as correntes francesa, espanhola e inglesa se distinguem por suas influências teóricas, práticas operacionais e finalidades. Contudo, essas perspectivas demonstram pontos de convergência e complementaridade, conforme sintetizado no Quadro 14 a seguir.

Quadro 14 – Objetivos e características da catalogação de assunto, indexação e análise documentária

Procedimento	Objetivos	Características
Catalogação de Assunto	• Extrair e representar o conteúdo do documento. • Estabelecer regras para a formação de cabeçalhos alfabéticos de assuntos.	•Abordagem pragmática. •Tem como produto o catálogo.
Indexação	• Identificar e descrever o conteúdo de um documento com termos representativos de seus assuntos, constituindo uma linguagem de indexação.	• Consistência teórica, metodológica, instrumental e pedagógica. Duas etapas principais: seleção e expressão dos conceitos em linguagem de indexação; também denominadas análise conceitual e tradução (Lancaster, 2004), ou três etapas, conforme a ABNT (1992). • As etapas podem se sobrepor. Envolve decisões quanto à revocação ou precisão, especificidade e exaustividade; pode ser automática ou manual; por linguagem natural ou documentária; pré-coordenada ou pós-coordenada; atribuição livre ou derivada.
Análise Documentária	•Identificar, sintetizar e representar o conteúdo documental, prevendo sua recuperação e comunicação ao usuário.	•Identifica elementos significativos da informação e os organiza em formulários padronizados. Considerada uma das atividades mais complexas nos contextos

		informacionais. Fundamentada em aspectos linguísticos. • Exige cientificidade e explicitação rigorosa dos processos decisórios.

Fonte: Adaptado de Souza (2024, p. 61).

Para além das distintas vertentes teóricas que orientam a identificação e a representação do conteúdo informacional, o Tratamento Temático da Informação compreende um conjunto articulado de processos, instrumentos e produtos voltados à organização e recuperação da informação. Conforme destaca Almeida (2010), é da integração entre esses três elementos que decorre a estruturação da informação em sistemas informacionais. Os processos técnico-intelectuais constituem seu núcleo operacional, sendo apoiados por instrumentos específicos e materializados em produtos documentários que favorecem o acesso ao conteúdo informacional (Oliveira, 2021).

Os instrumentos (tesauros, ontologias, terminologias etc.) permitem analisar, descrever e representar o conteúdo de recursos informacionais, visando ao armazenamento e recuperação eficiente da informação. Os processos (classificação, indexação e elaboração de resumos) geram produtos específicos (notações, descritores, metadados e resumos) que, por diferentes abordagens, possibilitam a representação temática do conteúdo documental.

Historicamente, o TTI emergiu como resposta às necessidades pragmáticas de organização documental (Guimarães, 2008). Contudo, evoluiu para um campo de reflexão e produção teórica (Guimarães; Ferreira; Freitas, 2011), exigindo referenciais teórico-metodológicos específicos para sua aplicação prática (Oliveira; Grácio; Martínez-Ávila, 2020b).

Nesse contexto, Oliveira (2021) ressalta que, embora a vertente temática na representação da informação tenha avançado na consolidação de suas bases epistemológicas, persistem desafios significativos no desenvolvimento de métodos e instrumentos adequados para sua efetiva aplicação.

A análise crítica da literatura especializada revela uma tendência a reduzir o tratamento temático da informação a meros processos técnicos de organização documental, desconsiderando suas dimensões sociais e metodológicas (Martinho; Guedes, 2009). Essa perspectiva limitada, também identificada por Pando (2018), enquadra as atividades desenvolvidas no âmbito do TTI predominantemente como

prática e técnica de organização de acervos bibliográficos, negligenciando seu potencial teórico-conceitual e suas implicações sociais.

Contudo, uma abordagem mais aprofundada demonstra que o tratamento temático transcende sua dimensão pragmática. Como argumenta Pando (2018), trata-se de um complexo empreendimento intelectual e epistemológico, fundamental para estruturar o fluxo informacional exponencial característico da sociedade contemporânea.

Guinchat e Menou (1994) já haviam reforçado essa perspectiva ao caracterizar o processo como essencialmente intelectual, ao destacarem o significativo esforço cognitivo exigido dos profissionais da informação em suas operações de análise e representação documental.

Considerando a relevância do tratamento temático da informação para os processos de representação e recuperação documental — elementos centrais na constituição de sistemas da informação —, destaca-se a necessidade de aprofundamento nas distintas vertentes que compõem esse campo. Dentre elas, a indexação ocupa posição de destaque, sobretudo por sua capacidade de mediar, por meio de linguagens documentárias, o acesso ao conteúdo informacional por diferentes perfis de usuários.

Diante disso, e tendo em vista que o foco central desta pesquisa incide sobre a vertente da indexação, a próxima seção se dedica à exploração de seus fundamentos teóricos, metodológicos e operacionais, com vistas a evidenciar sua contribuição para a organização e a recuperação da informação em ambientes informacionais diversos, e posteriormente, no contexto da representação e recuperação de histórias em quadrinhos.

4.2 Aspectos teóricos da indexação

No âmbito do tratamento da informação, o conceito de indexação pode ser compreendido sob duas acepções distintas. Em um sentido mais amplo, refere-se à atividade de elaboração de índices variados — como de autor, título ou assunto — comumente utilizados em bibliotecas, centros de documentação e outras instituições informacionais. Já em uma perspectiva mais restrita, diz respeito especificamente à indexação temática, cuja finalidade é representar o conteúdo intelectual dos documentos, visando a sua organização e recuperação (Dias; Naves, 2007).

Em perspectiva similar, Fujita (2003), com base no *United Nations Information System for Science and Technology* (UNISIST), considera que a indexação deve ser entendida sob dois enfoques distintos: [1] como processo técnico-intelectual de descrição e identificação de documentos, por meio da seleção de conceitos representativos de seu conteúdo e; [2] como atividade finalística, voltada à viabilização da busca e do acesso à informação previamente armazenada.

Tal abordagem evidencia a natureza dual da indexação, que conjuga aspectos analíticos e funcionais, sendo, portanto, fundamental tanto para a estruturação do conhecimento quanto para a mediação entre o sistema de informação e seus usuários.

Dado o foco desta pesquisa, que se insere no escopo da organização e representação de histórias em quadrinhos, adotar-se-á como eixo analítico a indexação em seu sentido estrito, ou seja, como o conjunto de processos técnico-intelectuais voltados à análise e à extração de informações contidas em documentos. Essa abordagem contempla desde a identificação dos conceitos temáticos até sua representação em linguagens documentárias apropriadas, constituindo uma etapa essencial na cadeia de organização e recuperação da informação.

A ênfase nessa concepção permite aprofundar a compreensão dos fundamentos teóricos e metodológicos que sustentam a prática da indexação, bem como suas implicações para a construção de produtos informacionais mais precisos, consistentes e responsivos às necessidades dos usuários.

Tendo em vista o histórico da indexação, Chatterjee (2017) discorre que a origem do conceito contemporâneo de indexação de assunto remete às ideias de catalogação de assunto desenvolvidas há aproximadamente 140 anos. Nesse sentido, Charles Ammi Cutter, introduziu, em 1876, a noção de “assunto específico” em sua obra *Rules for a Printed Dictionary Catalog*, ao propor que uma obra fosse organizada “[...] sob seu título de assunto, não sob o título de uma classe que inclua esse assunto” (Cutter, 1876, p. 37, tradução nossa).

Assim, Cutter sugeriu a criação de “assuntos padrões” para classificar e indexar os recursos informacionais, além de desenvolver regras para tratar de assuntos compostos, recomendando que fossem catalogados pela primeira palavra, salvo quando outra palavra fosse mais significativa. No entanto, o autor não definiu critérios objetivos para essa escolha, deixando-a a cargo do julgamento do indexador, fator que pode gerar inconsistências.

Posteriormente, Julius Otto Kaiser destacou-se como um teórico de grande relevância para o campo da indexação, sobretudo por sua contribuição na obra *Systematic Indexing,* em que propôs regras para definir a ordem de significância entre os componentes de um assunto composto – avanço que, em certa medida, supriu as lacunas deixadas por Cutter.

Para Kaiser, um assunto deve ser decomposto em dois elementos principais: o concreto e o processo. O autor adverte que “deve-se tomar cuidado para não confundir os dois elementos concreto e processo com sujeito e predicado” (Kaiser, 1911, p. 302, tradução nossa), esclarecendo que “o concreto é o termo principal, o processo fornece a ação declarada do concreto” (Kaiser, 1911, p. 303, tradução nossa).

Nesse sentido, o termo concreto abrange coisas, lugares e conceitos abstratos que não indicam ação, enquanto o processo refere-se a ações, modos de tratamento e formas de abordagem do tema por parte do autor. Essa distinção metodológica contribuiu para uma maior precisão na análise de assuntos compostos e estabeleceu uma base conceitual sólida que influenciará, posteriormente, a formulação e a estruturação de cabeçalhos de assunto, como os propostos por Coates (1960).

A influência de Kaiser se estende à estrutura lógica de decomposição conceitual utilizada na análise de assunto. Conforme destacado por Guimarães (2008), o trabalho de Kaiser introduziu elementos metodológicos fundamentais para o campo da Organização do Conhecimento, com impacto direito em pensadores posteriores, como Ranganathan. Nesse sentido, o autor observou que as facetas “Personalidade” e “Energia”, centrais no sistema de classificação facetada, apresentam uma relação conceitual direta com as categorias “Concreto” e “Processo”, originalmente formuladas por Kaiser.

Ranganathan, teórico pioneiro da Biblioteconomia na Índia, desenvolveu a *Colon Classification*, também conhecida como Classificação de Dois Pontos ou Classificação Facetada. Essa proposta se fundamenta na ideia de que é possível desenvolver uma única estrutura classificatória capaz de atender a todas as áreas do conhecimento humano.

Para tanto, Ranganathan estabeleceu que qualquer assunto a ser classificado constitui sempre a manifestação combinatória de cinco categorias fundamentais: Personalidade, Matéria, Energia, Espaço e Tempo. Esses conceitos, designados pelo acrônimo PMEST, são caracterizados por sua elevada generalidade e aplicabilidade transversal, ao funcionar como categorias estruturantes que permitem reunir,

organizar e representar semanticamente os demais conceitos subordinados (Aranalde, 2009).

O percurso histórico e conceitual apresentado evidencia que a indexação se constitui como um campo em permanente transformação, acompanhando as mudanças nos regimes de produção, organização e uso da informação. Como consequência, observa-se a emergência de diferentes modelos e teorias destinados a explicar seus fundamentos, métodos e finalidades.

Considerando essa pluralidade teórica dos fundamentos da indexação, esta pesquisa adota como referência as sistematizações desenvolvidas por Andersen (2004), com ênfase na abordagem voltada à significação, interpretação e linguagem, e Hjørland (1992, 2018), no que se refere à abordagem que enfoca à indexação com finalidade pragmática, ou seja, aquela que serve à propósitos humanos e sociais explícitos, assumindo seus efeitos ideológicos e políticos.

A abordagem da indexação que centra-se nos aspectos da linguagem, parte da premissa de que a representação temática de documentos não pode ser compreendida de forma isolada do contexto discursivo e interpretativo em que se insere, sendo, portanto, um fenômeno eminentemente linguístico.

Apoiada em fundamentos da Filosofia da Linguagem de Wittgenstein e teorias semióticas (principalmente da matriz peirceana), essa vertente compreende a indexação como um processo essencialmente linguístico e interpretativo. Parte do pressuposto de que o significado é construído socialmente e que o uso das palavras depende do contexto. O foco recai sobre a inseparabilidade entre linguagem e representação, já que para representar um documento é necessário interpretar seu sentido em um dado universo sociocultural.

Os principais propositores e pesquisadores de influência dessa abordagem foram Blair (1990, 1992, 2003) Frohmann (1990) Andersen & Christensen (2001) Campbell (2000b) Mai (2001) Blair & Kimbrough (2002).

Blair (1990) e Andersen e Christensen (1999) argumentam que a indexação deve atentar-se ao uso contextual das palavras, considerando que os termos empregados na representação de documentos adquirem significado apenas em função de seus contextos específicos de uso. Assim, é imprescindível que o indexador possua algum domínio sobre teorias do significado, uma vez que sua atuação envolve decisões interpretativas que transcendem a simples associação mecânica entre termos e conteúdo.

Blair (1990, p. 1222, tradução nossa) destaca que “[...] o processo de representação de documentos para recuperação é fundamentalmente um processo linguístico... assim, qualquer teoria de indexação ou representação de documentos pressupõe uma teoria da linguagem e do significado”.

Essa perspectiva é reforçada por Mai (2001, p. 620), ao afirmar que “[...] todo o processo de indexação é composto por múltiplas interpretações inescapáveis. Nesse sentido, o estudo da indexação é o estudo de documentos e de como os documentos são utilizados”. Tal posicionamento amplia o escopo teórico da indexação, ao incorporar uma consciência interpretativa que reconhece o documento como um artefato discursivo capaz de suscitar múltiplos sentidos, os quais estão condicionados às experiências, conhecimentos e ao contexto sociocultural do indexador. A interpretação, nesse caso, não é apenas inevitável, mas constitutiva da própria prática de indexação.

Em consonância com essa abordagem, Andersen (2004) observa que o traço distintivo das teorias baseadas em significado, linguagem e interpretação é o reconhecimento da natureza social da linguagem e dos processos comunicacionais. Esses modelos compreendem a indexação como uma prática mediada pela linguagem e, portanto, permeada por valores, convenções e pressupostos socioculturais. Ao enfatizar o papel da linguagem como meio de produção de sentido e não apenas como instrumento técnico de nomeação, essas abordagens deslocam o foco da representação objetiva para a dimensão interpretativa e situada da atividade indexadora.

Além disso, a forma como um documento é percebido, interpretado e representado depende das condições epistemológicas, culturais e institucionais do indexador, do paradigma teórico-científico no qual ele está inserido e das finalidades informacionais em questão (Hjørland, 2018).

Do mesmo modo, os usuários realizam processos de recuperação e interpretação baseados em seus próprios referenciais históricos, sociais e cognitivos, o que reforça a ideia de que a indexação é uma prática mediada por discursos e interesses situados.

Esses elementos acima ancoram a abordagem pragmatista, caracterizada também como uma expressão da epistemologia social, uma vez que considera que o conhecimento humano não é universal ou absoluto, mas situado e condicionado pelos contextos sociais, culturais e históricos em que é produzido e aplicado. Nesse sentido,

Hjørland (2018) observa que as teorias de base pragmatistas compartilham a compreensão de que

> [...] assuntos são relativos a discursos específicos, mas enfatizam que a análise do assunto deve apoiar objetivos e valores específicos e considerar as consequências da indexação. Essas teorias enfatizam que a indexação não pode ser neutra e que tentar indexar de forma neutra é um objetivo equivocado. Indexar é um ato (e indexação baseada em computador é agir de acordo com as intenções do programador). Atos atendem a objetivos humanos. Bibliotecas e serviços de informação também atendem a objetivos humanos, e é por isso que sua indexação deve ser realizada de forma a apoiar esses objetivos o máximo possível (Hjørland, 2011, p. 74-75, tradução nossa).

Enquanto perspectiva epistemológica, o pragmatismo enfatiza a justificação de teorias e conceitos com base nas consequências práticas que produzem, bem como nos objetivos, valores e interesses que os sustentam. Hjørland (2018) associa a essa abordagem o pensamento das teorias críticas e das epistemologias feministas, inserindo-as no conjunto das correntes pragmáticas. Contudo, verifica-se que o autor não aprofunda a distinção entre as diferentes vertentes do pragmatismo, nem explicita suas implicações específicas para a teoria e a prática da indexação.

No desenvolvimento de suas pesquisas, nota-se que Hjørland (2011; 2018) tende a adotar o pragmatismo clássico de William James, centrado na utilidade prática das crenças e ideias para a experiência individual. No entanto, torna-se pertinente destacar outra vertente do pragmatismo, de grande potencial teórico para os estudos em indexação: o pragmatismo de Charles Sanders Peirce.

Na acepção peirceana, o pragmatismo é compreendido como método lógico à clarificação das ideias a partir das consequências prática de sua aplicação, ou em linhas gerais, “[...] o pragmatismo é o método para a definição dos significados” (Martines, Pascoal, Almeida, 2021, p. 586). A perspectiva do pragmatismo peirceano já foi explorada no campo da organização do conhecimento por pesquisadores como Almeida (2010; 2012), Martines, Pascoal, Almeida (2021) e Martines e Pascoal (2024).

De forma geral, a abordagem pragmatista aplicada à indexação contribui para evidenciar que a atribuição de um assunto não constitui um ato neutro, mas sim um gesto interpretativo e político, que favorece determinados usos e leituras de um documento em detrimento de outros, como bem evidenciou Olson (2002).

Nesse processo, a escolha de termos e a representação temática podem refletir e reforçar visões de mundo específicas, ao mesmo tempo em que silenciam ou marginalizam outras perspectivas. Assim, a indexação releva-se permeada por

disputas ideológicas e interesses sociais, devendo ser compreendida como prática situada e orientada por valores.

O processo de indexação é frequentemente percebido como uma atividade simplista e mecânica, em razão do desconhecimento das operações intelectuais que o constituem. Entre suas etapas, a análise conceitual destaca-se por envolver tanto o controle terminológico, essencial para a padronização e a precisão da representação dos conceitos, quanto a atuação interpretativa do indexador, cujas decisões influenciam diretamente o resultado da representação temática (Naves, 1996).

Depreende-se que a dimensão subjetiva, inerente à atividade, demanda formação especializada, sensibilidade epistemológica e conhecimento dos contextos informacionais e discursivos nos quais os objetos informacionais se inserem.

A indexação é compreendida como um processo de natureza integrativa, composto por etapas interdependentes que, embora distintas em suas funções específicas, conformam uma única operação intelectual articulada (Naves, 2001). Assim, essas etapas devem ser entendidas como momentos complementares de um mesmo processo composto por operações sequenciais, cuja execução ocorre de forma contínua, embora segmentada logicamente para fins analíticos.

Na literatura especializada da área, observa-se que o processo de indexação é descrito em fases ou etapas, cuja quantidade e delimitação variam de acordo com os referenciais teóricos adotados. Tolare e Fujita (2021) destacam que não há consenso quanto ao número ou à nomeação dessas fases, evidenciando a diversidade de abordagens que permeia a área. Tal variabilidade reflete diferentes compreensões sobre os objetivos, métodos e fundamentos que orientam a análise temática dos objetos informacionais, tanto na literatura nacional quanto na internacional.

Para melhor visualização das distintas propostas que caracterizam o processo de indexação, apresenta-se no Quadro 15, a seguir, uma sistematização das etapas identificadas em autores que se debruçam especificamente sobre essa temática. Tal sistematização visa explicitar os pontos de convergência e divergência entre as abordagens, bem como fornecer subsídios para análises comparativas.

Quadro 15 – Síntese teórica do agrupamento de etapas da indexação

Autor(es)	Etapas	Descrição
Lancaster (2004)	I – Análise conceitual	Envolve identificar seu assunto central e justificar seu potencial interesse para um público específico, com base em questionamentos como: qual o tema tratado, por que o documento foi incorporado ao acervo e quais de seus aspectos são relevantes para os usuários.
	II- Tradução	Corresponde à conversão da análise conceitual do documento em um conjunto específico de termos de indexação, adequados à linguagem documentária adotada.
Albrechtsen (1993)	I – Análise de assunto	Envolve a interpretação do conteúdo temático e sua posterior expressão em uma formulação linguística concreta e estruturada.
	II – Atribuição de termos	Consiste em atribuir ao documento termos derivados da declaração linguística, os quais devem ser ajustados à terminologia de um vocabulário controlado, como tesauros, dicionários de sinônimos ou esquemas de classificação.
Mai (2001)	I – Análise do documento	Processo de um exame inicial que gera, na mente do indexador, uma percepção ainda não estruturada do conteúdo, composta por impressões, termos e frases reunidos durante a análise preliminar.
	II – Descrição de assunto	A formulação do assunto do documento corresponde ao esforço de organizar e estruturar, em linguagem coerente, as impressões, termos e frases coletadas na análise inicial, resultando em uma representação temática coesa.
	III – Tradução dos assuntos	A tradução consiste em converter a formulação temática do documento em uma declaração formal, utilizando a linguagem controlada do sistema de acesso por assunto adotado, resultando na entrada de assunto definitivo selecionado pelo indexador.
NBR 12676 (ABNT, 1992)	I – Exame do documento e estabelecimento do assunto de seu conteúdo	A forma física do documento influencia diretamente os procedimentos de exame e compreensão. Enquanto documentos impressos requerem uma leitura atenta de elementos como título, resumo, introdução e termos em destaque, os documentos não impressos demandam abordagens distintas, sendo frequentemente indexados com base no título e na sinopse, dado que sua análise integral nem sempre é viável.
	II – Identificação dos conceitos presentes no assunto	Identificação dos conceitos essenciais para a descrição temática do documento, com base em questionamentos como a natureza do assunto, suas definições teóricas ou hipotéticas e a presença de ações, operações ou processos. A seleção conceitual deve priorizar o valor dos termos para a expressão precisa e a recuperação eficaz do conteúdo informacional.

	III – Tradução desses conceitos nos termos de uma linguagem de indexação	A tradução dos conceitos em termos de indexação deve ser realizada por meio de descritores existentes na linguagem documentária adotada; para novos conceitos, é necessário verificar sua precisão e aceitabilidade em fontes de referência reconhecidas, como dicionários e enciclopédias especializadas, tesauros elaborados conforme as normas ISO 2788 ou ISO 5964, e tabelas de classificação.
Van Slype (1977); Chaumier (1988).	I – Conhecimento do conteúdo do documento	Realiza-se uma leitura rápida, ou leitura em diagonal, com maior atenção e precisão nas passagens mais informativas do documento.
	II – Escolha dos conceitos a serem representados	Etapa de análise conceitual do documento que pode ser decorrente do processo de condensação, quando aplicável, e orienta-se pelos princípios da seletividade — que prioriza os conceitos informacionalmente relevantes ao interesse do usuário — e da exaustividade — que assegura a inclusão de todos os conceitos úteis.
	III – tradução dos conceitos	Os conceitos selecionados no documento devem ser traduzidos para descritores da linguagem documentária adotada pelo sistema de informação, conforme a regra da especificidade, que inclui a especificidade vertical — correspondência entre o nível de especificidade do conceito e do descritor — e a horizontal — preferência por descritores compostos para representar conceitos compostos, quando disponíveis.
	IV – Incorporação dos elementos sintáticos eventuais	Para uma indexação eficaz, não basta identificar descritores ou conceitos-chave; é necessário também avaliar a relevância de cada conceito no contexto global do documento, atribuindo-lhes um peso proporcional à sua importância e às relações predominantes desenvolvidas pelo autor entre os termos selecionados.

Fonte: Elaborado pela autora.

Historicamente, a decomposição do processo de indexação em fases encontra respaldo nos trabalhos pioneiros de Gardin (1966; 1987); no contexto da escola francesa de análise documentária. Segundo Almeida (2009), a formulação de Gardin operou como uma matriz conceitual que influenciou significativamente classificações posteriores e contribuiu para o delineamento das etapas de indexação em distintas vertentes teóricas.

Almeida (2009) argumenta que as etapas da indexação de assunto coincidem, em sua essência, com aquelas propostas na análise documentária, uma vez que ambas compartilham objetivos e procedimentos metodológicos similares. Para esse autor, a generalização entre os dois enfoques (indexação e análise documentária) não compromete a compreensão do processo como um todo; ao contrário, reforça sua estrutura lógica e funcional.

No Quadro 15, observa-se que diferentes autores da área frequentemente descrevem o processo de indexação como estruturado em duas, três ou até quatro etapas, a depender das particularidades teóricas de cada proposta. Ainda que haja variações terminológicas e operacionais entre os modelos, a maioria das formulações converge quanto à natureza das fases envolvidas, que se mostram, em grande medida, similares às sintetizadas no referido quadro. Tal constatação evidencia a existência de uma lógica subjacente comum, ainda que flexível, à descrição do processo de tratamento temático da informação.

As abordagens que propõem duas etapas estruturam o processo em uma fase inicial de determinação do assunto (análise temática) e em uma fase subsequente de tradução e expressão do conteúdo em uma linguagem de indexação. Essa perspectiva binária pode ser observada nos trabalhos de Benediktsson (1989), Frohmann (1990), Albrechtsen (1993), Naves (2001) e Lancaster (2004). Tais modelos apresentam uma distinção fundamental entre a compreensão do conteúdo informacional (fase interpretativa) e sua representação formal. De acordo com Mai (2000, p. 52, tradução nossa)

> O modelo de duas etapas é excessivamente simplificado em sua concepção do processo de indexação de assunto. De fato, a abordagem de duas etapas parece ser usada principalmente como um recurso para separar duas atividades distintas no processo de indexação de assunto — determinar o assunto de um documento e convertê-lo para a terminologia de uma linguagem de indexação. Raramente é usado para discutir os detalhes do processo em si.

Por outro lado, as abordagens que dividem o processo de indexação em três etapas incluem uma fase intermediária, que enfatiza a transição da linguagem natural para uma linguagem conceitual mais estruturada. Nessa perspectiva, a primeira etapa consiste na identificação do assunto em linguagem natural; a segunda etapa, na reformulação conceitual do conteúdo; e a terceira, na tradução para uma terminologia especializada, de acordo com a linguagem de indexação utilizada. Essa abordagem é defendida por autores como Miksa (1983), Farrow (1991), Taylor (1994), Petersen (1994), Mai (2000, 2001) e Duarte (2007).

As abordagens que propõem quatro etapas seguem estrutura semelhante às de três fases, mas subdividem o momento de tradução em dois níveis: primeiramente, o indexador reformula os conceitos extraídos em descritores compatíveis com o vocabulário controlado adotado (etapa 3); em seguida, constrói uma ou mais entradas de assunto, sob a forma de termos de índice ou cabeçalhos de assunto (etapa 4). Essa formulação é apresentada por Langridge (1989), Chu e O'Brien (1993), e, de modo análogo, por Van Slype (1977) e Chaumier (1988). Mai (2000, p. 52-53, tradução nossa) crítica essa abordagem ao destacar que

> [...] não é útil dividir a atividade de tradução em duas etapas separadas. Não há realmente nenhuma diferença essencial entre essas duas etapas, mas apenas uma diferença entre atividade geral e específica. Na primeira dessas duas etapas finais, diz-se que o assunto de um documento é traduzido para a linguagem de um determinado vocabulário de acesso por assunto, enquanto a próxima etapa traduz apenas os resultados em termos de indexação ou sequências de termos (ou seja, a sintaxe) no sistema. Pode-se também combinar essas duas afirmações e afirmar simplesmente que se traduziram os assuntos para a linguagem de um sistema e, mais especificamente, para a sintaxe usada por essa linguagem.

Torna-se importante destacar que a noção de etapas deve ser compreendida como uma representação lógica do percurso da indexação e não como uma sequência rígida de operações cognitivas ou físicas. Nesse sentido, salienta-se que o processo de indexação é, em essência, uma atividade interpretativa (Mai, 2000, 2001), cuja complexidade reside na capacidade do indexador de captar e representar as múltiplas camadas de sentido presentes no documento.

Em consonância, Martines (2025) argumenta que o indexador deve apreender as múltiplas modulações do discurso imbuído para alcançar a significação subjacente ao objeto informacional. Com isto, o autor ressalta que uma representação eficaz depende de uma leitura analítica e profunda capaz de extrair a essência do conteúdo,

de modo a minimizar perdas informacionais durante o processo e promover a completude semântica da representação.

Nesse sentido, a divisão em etapas tem um valor heurístico e formativo, além disso, o grau de experiência do indexador desempenha um papel determinante na forma como as etapas são operacionalizadas. Como evidência Mai (2000), indexadores novatos tendem a seguir as etapas de modo sequencial e marcado, utilizando-as como guia metodológico e tratando cada fase como uma unidade isolada. Em contraste, indexadores experientes, mesmo que não nomeiem explicitamente cada etapa, executam o processo de maneira integrada e simultânea (Mai, 2000; Dias; Naves, 2007).

Segundo o autor, um indexador especialista “[...] realizará o processo de indexação em apenas uma ação complexa” (Mai, 2000, p. 51, tradução nossa). No entanto, independentemente do nível de expertise, a divisão em fases continua sendo útil do ponto de vista analítico e pedagógico, pois “dividi-lo em suas partes lógicas individuais permitirá examiná-lo com mais detalhes” (Mai, 2000, p. 51, tradução nossa).

Ao considerar o percurso exposto, para os fins desta presente pesquisa, adota-se a estrutura tripartite do processo de indexação, composta pelas seguintes etapas: [1] análise ou exame do documento; [2] identificação e descrição do assunto; e [3] tradução dos conceitos extraídos para uma linguagem de indexação. Essa abordagem é essencialmente útil para favorecer uma discussão aprofundada das operações semióticas envolvidas na leitura documentária. Nesse sentido, a presente investigação concentrar-se-á nas duas primeiras etapas, que constituem o núcleo interpretativo do processo.

Opta-se por não aprofundar a terceira etapa, uma vez que a tradução está diretamente condicionada ao vocabulário ou linguagem de indexação adotada por um sistema específico – aspecto que não foi discutido nesta pesquisa.

O objetivo central dessa discussão da literatura, portanto, é evidenciar aportes que foram fundamentais para a propostas de diretrizes gerais para a leitura e análise documentária de histórias em quadrinhos, que possam ser posteriormente adaptadas às especificidades de cada acervo e às necessidades de cada instituição.

Assim, na subseção seguinte o foco recaiu sobre as estratégias e técnicas empregadas na leitura documentária, com ênfase na identificação e seleção dos

conceitos centrais do documento, visando à apreensão do conteúdo informacional e à essência semântica do objeto informacional.

4.3 Leitura documentária de documentos textuais

Historicamente, a construção de índices constitui uma prática consolidada no âmbito do tratamento documental, remontando a períodos anteriores à sistematização contemporânea da indexação. No entanto, foi com o crescimento exponencial das publicações periódicas e da literatura técnico-científica, particularmente a partir do século XX, que a atividade de indexação passou a ocupar lugar central nos sistemas de organização e recuperação da informação. Esse cenário impulsionou a necessidade de criação de mecanismos mais robustos de controle bibliográfico (Silva; Fujita, 2004), especialmente em unidades de informação voltadas à gestão de grandes acervos.

No percurso histórico da indexação, observa-se que, até meados da década de 1990, os esforços teóricos e metodológicos concentravam-se majoritariamente na elaboração e no aperfeiçoamento de linguagens documentárias, com ênfase na etapa de tradução de termos para sistemas de indexação. A centralidade das pesquisas estava voltada para as propriedades das linguagens utilizadas na recuperação da informação, relegando a segundo plano as abordagens intelectuais voltadas ao exame de documentos e à análise de assunto (Hutchins, 1978; Frohmann, 1990; Dias; Naves, 2007).

Conforme apontam Dias e Naves (2007), a escassez de investigações aprofundadas sobre a identificação de assunto do documento dificultava a compreensão dos aspectos conceituais envolvidos nessa etapa e limitava o desenvolvimento de métodos capazes de aprimorar a qualidade da representação temática.

Silva e Fujita (2004, p. 140) reforçam esse argumento ao afirmarem que “os índices antigos não tinham uma indexação, ou ‘indexação crítica’”, pois “[...] as pessoas da época desconheciam o processo analítico que atualmente consiste na indexação e, por esse motivo, os índices apresentavam entradas limitadas e simples, como nomes próprios ou acontecimentos diretos” (Silva; Fujita, 2004, p. 140).

Ainda que tenham existido algumas iniciativas pontuais voltadas à análise do texto para fins de identificação temática, essas ações concentraram-se, em sua

maioria, na dimensão cognitiva da indexação, acompanhando o paradigma dominante nas décadas de 1970 e 1980. Nesse período, algumas pesquisas (Beghtol 1986; Todd, 1992; Farrow, 1991; 1995) foram influenciadas por abordagens psicolinguísticas e psicocognitivas, especialmente pelo modelo proposto por Kintsch e Van Dijk (1983), o qual utilizava a análise proposicional e o uso de macrorregras como suporte à representação semântica. Tais abordagens buscavam mapear os processos subjacentes à construção de sentido no texto, com vistas à sua aplicação na indexação.

Teóricos como Foskett (1973, p. 40) já advertiram sobre a centralidade do exame do texto como etapa crítica no processo de indexação. Embora o autor reconhecesse a complexidade da operação, definia-a como “[...] uma operação-chave na indexação, mas menos discutida e menos redutível a regras”. De forma semelhante, Hutchins (1978, p. 172) identificou a determinação de assunto do documento como uma das questões centrais da Ciência da informação, e apontou para a necessidade de maior investimento acadêmico na análise conceitual e na interpretação temática.

Foi apenas a partir da década de 1990 e, com maior intensidade, no início dos anos 2000, que se observou uma inflexão no foco das investigações, com maior ênfase na etapa de análise de assunto. Nesse período, pesquisadores aprofundaram-se nas estratégias intelectuais envolvidas na identificação temática, reconhecendo a importância desse estágio para a eficácia da recuperação da informação. Avançou-se, consequentemente, na compreensão do "fator humano", ou seja, o indexador e os processos mentais subjacentes ao ato de indexar (Terra, 2017).

Um avanço metodológico significativo nesse campo foi a introdução da técnica introspectiva de coleta de dados do protocolo verbal (PV), também denominada “*think aloud”* ou “pensar alto”, consolidada nos estudos de Mariângela Fujita.

Como instrumento de elevado impacto, o PV permitiu a observação empírica das estratégias de leitura documentária (Fujita, 2017). Sob essa perspectiva, o indexador atua como um leitor especializado que mobiliza tanto habilidades cognitivas, inerentes à leitura fluida, quanto estratégias metacognitivas. Estas últimas referem-se aos comportamentos conscientes de monitoramento e autorregulação necessários para a construção do sentido (Piovezan, 2017).

De acordo com Fujita (2017) e Terra (2017), o leitor-indexador proficiente usa estratégias metacognitivas para avaliar sua compreensão, gerenciar conhecimentos

prévios e alinhar seus objetivos durante a leitura. Em suas investigações, Fujita (2003; 2017) demonstrou que a identificação e seleção de conceitos não ocorre apenas após a conclusão da leitura do objeto informacional, como tradicionalmente se supunha, mas de forma simultânea ao ato de ler.

A leitura documentária, diferencia-se radicalmente da leitura comum ou fluida, por ser caracterizada na literatura científica do campo da Ciência da Informação como uma leitura especializada. Piovezan (2017) a denomina leitura profissional, enquanto Terra (2017) classifica como “leitura técnica”, já que apresenta estratégias, características e ritmos diferentes da leitura cotidiana ou literária, voltada para fins estéticos, informativos ou de lazer.

Fujita e Rubi (2020) reforçam essa distinção ao situar a leitura documentária como uma atividade orientada especificamente ao tratamento temático da informação, na qual o ato de ler visa especificamente contribuir para uma representação documentária.

Assim, essa modalidade de leitura ocorre em condições específicas que a diferenciam e a condicionam. A partir das observações de Piovezan (2017), Terra (2017), Fujita e Rubi (2020), torna-se possível identificar três dimensões centrais que condicionam a leitura documentária:

1) um propósito bem definido: a leitura documentária é intencional e orientada para a identificação de conceitos representativos do conteúdo de um documento, com vistas à sua posterior recuperação em sistemas de informação;
2) está vinculada a um sistema**:** o indexador não atua isoladamente, mas em consonância com a política de indexação e com as demandas de usuários de um determinado sistema documental, o que imprime à leitura um caráter normativo e pragmático;
3) constitui um processo estruturado**:** a atividade demanda procedimentos sistematizados e estratégias metodológicas que possibilitem a identificação, seleção e organização de conceitos, garantindo que a temática do documento seja compreendida e representada de modo consistente.

Assim, a leitura documentária é compreendida como um processo cognitivo, interpretativo e situado, cujo objetivo central é transformar os principais elementos representativos de um documento em informação recuperável em algum sistema.

De acordo com Fujita e Rubi (2006) uma estratégia intelectual observada frequentemente na leitura documentária, e considerada específica dessa atividade, é a exploração da estrutura textual. As autoras destacam que a eficácia dessa identificação do assunto depende, em grande medida, do domínio do indexador na exploração da estrutura textual, evidenciando a natureza interdependente entre competência leitora, desempenho na indexação, e conhecimentos específicos sobre o objeto informacional indexado.

A estrutura textual constitui uma variável central para o processo de indexação, uma vez que é por meio dela que o texto organiza suas ideias e orienta o percurso interpretativo do leitor. O domínio dessa estrutura permite ao indexador reconhecer, de forma mais precisa, os segmentos textuais que concentram os elementos pertinentes à identificação e à seleção dos conceitos. Terra (2017) enfatiza essa dimensão ao afirmar que

> A estrutura do texto condiciona a organização das ideias e cada tipo de texto (narrativo, informativo, científico etc.) apresenta uma estrutura própria. O leitor precisa de apreender e utilizar essa estrutura do texto para compreender e memorizar a informação. No fundo, trata-se de formas de organização convencionadas que os leitores “armazenam” na sua mente e que ativam ao ler os textos de forma automática (Terra, 2017, p. 61).

Nesse sentido, o conhecimento da estrutura textual pelo indexador opera como uma estratégia que facilita a leitura documentária e a compreensão do conteúdo, promovendo maior agilidade na etapa de análise de assunto.

No campo da indexação, os pesquisadores frequentemente utilizam as concepções derivadas da “[...] “linguística textual, também conhecida como ciência do texto, semiótica do texto, semiótica discursiva ou linguística do texto, entre outras denominações” (Gil Leiva, 2012, p. 32*)*, na qual se empregam o conceito de texto/discurso como unidade de comunicação eficaz, escrita ou oral, regida por regras de composição que garantem sua unidade e sentido.

De acordo com Silva e Fujita (2004), a Linguística textual, ao definir a estrutura de diferentes tipos de texto, fornece à área de Análise Documentária ferramentas cruciais para a indexação, uma vez que o conhecimento da organização textual permite ao indexador identificar as partes que compõem um texto e os conceitos principais de cada seção, fator que facilita o processo de leitura e análise documentária.

Nessa perspectiva, entende-se como texto objetos informacionais que apresentam critérios de textualidade, que funcionam como princípios fundamentais estabelecidos para assegurar o processo comunicativo, elencados por Beaugrande e Dressler (1997) como sendo: coesão e coerência (centradas no texto), intenção (relacionada ao emissor), aceitabilidade, informatividade, intertextualidade (relacionadas ao receptor) e situacionalidade (associada ao contexto). Assim, esses critérios são as condições necessárias para que um conjunto de frases e parágrafos forme um texto com unidade global de comunicação.

Como mencionado, a estrutura textual refere-se ao modo como as ideias são organizadas no texto, estando intrinsecamente associada ao tema, ao conteúdo e aos conceitos nele tratados (Fujita, 2004; Fujita; Rubi, 2006). Tal estrutura não é neutra, mas resultado de escolhas conscientes do autor, que seleciona uma forma textual adequada ao conteúdo que deseja transmitir. A Linguística Textual propõe que essa organização estrutural se manifesta em três níveis interdependentes: microestrutura, macroestrutura e superestrutura, os quais se articulam na produção e na interpretação do sentido.

A microestrutura corresponde à superfície textual, à realidade física do texto e seus símbolos de significação, formada pelas palavras e proposições básicas que compõem o discurso (van Dijk, 1992). Nessa dimensão, os mecanismos de coesão do texto desempenham papel central, pois conectam frases e segmentos por meio de dependências gramaticais que asseguram linearidade e continuidade semântica (Koch, 1989).

Já a macroestrutura refere-se ao significado global do texto, isto é, ao tema ou conteúdo central que constitui o tópico representativo hierárquico e coerente da unidade textual. Sua construção pelo leitor ocorre mediante macrorregras de operações redutoras da informação: omissão, seleção, generalização e construção/integração, que permitem condensar o discurso em sua essência semântica (van Dijk, 1992; Gil Leiva, 2012).

A macroestrutura está diretamente ligada à coerência textual pois esta é a estrutura do significado subjacente do texto, assim, a coerência global é satisfeita quando a macroestrutura é construída pelo leitor, conferindo sentido compreensível ao discurso, para garantir a inteligibilidade do texto como um todo (Gil Leiva, 2012).

A superestrutura, por sua vez, diz respeito ao esquema abstrato, retórico ou formal que organiza o texto em sua ordem global. Trata-se de um tipo de esquema de

produção convencional para o qual o texto é adaptado, ou seja, é a *forma* do texto, cujo objeto é a macroestrutura, isto é, o conteúdo. O reconhecimento das superestruturas constitui uma estratégia metacognitiva crucial, pois possibilita ao leitor identificar a função comunicativa do texto, interpretar e captar as suas ideias centrais (Fujita, 2004, 2020; Fujita; Rubi, 2006; Reis, 2017).

No contexto da leitura documentária, essas três dimensões estruturais são vistas como fundamentais (Fujita, 2004, 2020; Fujita; Silva, 2004; Fujita; Rubi, 2006; Gil Leiva, 2012; Alves *et al*., 2016; Reis, 2017). No momento da leitura, o indexador mobiliza ativamente seu conhecimento prévio dos esquemas textuais e superestruturas como uma estratégia metacognitiva que orienta a identificação da macroestrutura, isto é, da ideia principal do objeto informacional.

> Por isso, uma parte importante do processo de compreensão de leitura é justamente essa habilidade de reconhecer o gênero do texto, bem como os diferentes tipos de textos, que poderá subsidiar o leitor quanto à necessária identificação da ideia principal ou o tema do texto.
> A ideia principal varia de acordo com a estrutura textual, por exemplo: num texto narrativo a ideia principal pode ser um acontecimento ou a sua interpretação; num texto informativo pode ser uma regra, um conceito, ou uma generalização. Quando a ideia principal aparece implícita, o leitor deve inferi-la com base nas informações fornecidas pelo texto e no seu conhecimento prévio sobre o assunto (Fujita; Rubi, 2006, p. 5).

A exploração textual deve ser analisada juntamente com questionamentos orientados à identificação sistemática de conceitos, constituindo um procedimento central da leitura documentária no âmbito da indexação. Não se trata de uma leitura meramente exploratória, mas de uma leitura metodologicamente dirigida, cuja finalidade é reduzir a arbitrariedade interpretativa e maximizar a consistência conceitual da representação temática. Nesse sentido, o modelo elaborado por Fujita e Rubi (2006; 2020) apresenta-se como uma referência consolidada, ao articular diferentes matrizes teóricas e normativas.

O referido modelo tem como base a análise conceitual do PRECIS; a identificação de conceitos mediante abordagem sistemática da Norma ABNT NBR 12.676/1992; a localização desses conceitos em partes específicas do texto; e a apresentação de termos que os representam. Essa articulação revela uma convergência entre tradição normativa, linguística e documentária, conforme sintetizado no Quadro 16 abaixo.

Quadro 16 – Modelo de leitura documentária para textos científicos

CONCEITO (ANÁLISE CONCEITUAL)	QUESTIONAMENTO (NORMA 12.676)	PARTE DA ESTRUTURA TEXTUAL
OBJETO	O documento possui em seu contexto um objeto sob efeito de uma atividade?	INTRODUÇÃO (OBJETIVOS)
AÇÃO	O assunto contém um conceito ativo (por exemplo, uma ação, uma operação, um processo etc.)?	INTRODUÇÃO (OBJETIVOS)
AGENTE	O documento possui um agente que praticou esta ação?	INTRODUÇÃO (OBJETIVOS)
MÉTODOS DO AGENTE	Este agente refere-se a modos específicos para realizar a ação (por exemplo, instrumentos especiais, técnicas ou métodos)?	METODOLOGIA
LOCAL OU AMBIÊNCIA	Todos estes fatores são considerados no contexto de um lugar específico ou ambiente?	METODOLOGIA
CAUSA E EFEITO	São identificadas algumas variáveis dependentes ou independentes?	RESULTADOS; DISCUSSÃO DE RESULTADOS
PONTO DE VISTA DO AUTOR; PERSPECTIVA	O assunto foi considerado de um ponto de vista, normalmente não associado com o campo de estudo (por exemplo, um estudo sociológico ou religioso)?	CONCLUSÕES

Fonte: Fujita e Rubi (2020, p. 248).

O modelo instrumentaliza o indexador por meio de estratégias metacognitivas. Ao forçar o profissional a monitorar seu próprio entendimento por meio de um questionamento sistemático, como “Qual é a ação?”, “Qual é o objeto?”, “Quem é o agente?”, o modelo desloca o indexador de uma leitura passiva para uma postura ativa e reflexiva.

Esse deslocamento cognitivo é particularmente relevante no contexto da indexação, pois transforma a leitura em um processo consciente de tomada de decisão conceitual. Como consequência, há uma redução da subjetividade inerente à interpretação livre, uma vez que a extração de conceitos passa a ser ancorada em categorias lógicas previamente definidas.

Uma vantagem técnica expressiva do modelo reside na integração entre a Linguística Textual, especialmente a partir das contribuições de van Dijk (1983), e a prática documentária. Ao orientar o indexador a explorar a superestrutura do texto científico, o modelo amplia a eficácia e a agilidade da análise. O processo de leitura deixa de ser linear e sequencial para assumir um caráter topológico e estratégico, no qual o indexador sabe previamente onde localizar determinadas categorias

conceituais. Assim, por exemplo, os objetivos presentes na introdução tendem a revelar a ação e o objeto, enquanto os métodos explicitam procedimentos e contextos.

Apesar de sua robustez metodológica, o modelo não se configura como uma panaceia universal. Suas limitações tornam-se evidentes quando confrontadas com a diversidade tipológica dos documentos e com a complexidade da semiose humana. A limitação mais evidente decorre de sua gênese estruturalista, fortemente ancorada no artigo científico padrão, estruturado segundo o modelo IMRaD (Introdução, Métodos, Resultados e Discussão).

A aplicação direta desse modelo a textos das Ciências Humanas, como ensaios ou textos filosóficos, bem como à literatura de ficção, demanda adaptações significativas, uma vez que, nesses gêneros, a organização textual é mais fluida e categorias como ação, agente e método não se apresentam de forma claramente demarcada. Nesses casos, o “núcleo duro” do modelo pode funcionar mais como um limitador do que como um facilitador da análise, ainda que adaptações já tenham sido propostas para fábulas infantis e livros, conforme observado em Alves e Moraes (2008; 2016) e Alves *et al.* (2016).

Nesse contexto, observa-se uma evolução dos modelos de leitura documentária, que se deslocam do foco exclusivo no texto científico canônico para abarcar outras tipologias de objetos informacionais, primeiramente voltadas para a linguagem verbal e, posteriormente, para a visual.

Os modelos de leitura de objetos verbais passam a se adaptar às superestruturas específicas de cada gênero textual e às suas funções comunicativas (Alves; Moraes, 2008; 2016; Kobashi; Santos, 2011; Fujita; 2013; Alves; Moraes; Almeida, 2014; Alves *et al.*; 2016; Fujita; Rubi, 2020). Entretanto, permanece inalterada a lógica subjacente que sustenta todos esses modelos: a articulação entre a exploração da estrutura textual e o questionamento sistemático orientado à identificação de conceitos. O que se modifica são as perguntas formuladas e os pontos do texto nos quais as respostas são buscadas.

Um exemplo dessa evolução é o modelo proposto por Alves (2017), que representa um avanço epistemológico significativo ao transpor a lógica da indexação para o domínio da narrativa ficcional. O modelo fundamenta-se na Teoria da Narrativa e na Linguística Textual, especialmente nas superestruturas narrativas propostas por Van Dijk. Diferentemente do texto científico, orientado pela veridicção, o texto ficcional opera no domínio do verossímil. Consequentemente, a leitura documentária deve

captar a tematicidade por meio dos elementos narrativos e simbólicos, e não apenas por meio de assuntos explicitamente declarados.

Na proposta de Alves (2017; 2020), o indexador não busca categorias como metodologia ou resultados, mas explora a superestrutura narrativa composta por apresentação (situação inicial), complicação (conflito), clímax (ponto de tensão máxima) e desfecho (resolução). As categorias científicas são substituídas por categorias literárias, tais como personagens, espaço ou cenário, tempo, enredo ou ação e, no caso específico das fábulas, a moral da história. Essa substituição evidencia a flexibilidade do ato indexador quando sustentado por fundamentos teóricos adequados à tipologia documental analisada.

A indexação de livros, por sua vez, impõe estratégias cognitivas distintas daquelas aplicadas ao artigo científico, dada a inviabilidade da leitura integral em razão da densidade e do volume textual. O modelo proposto por Fujita (2013) intenciona responder a essa questão ao preconizar a análise técnica de segmentos estratégicos do documento, especificamente paratextos e peritextos.

Sob essa perspectiva, a exploração metodológica da estrutura da obra privilegia a contracapa, as "orelhas", o sumário e o prefácio, estendendo-se à introdução, aos títulos e subtítulos de capítulos e à conclusão. Tais seções configuram-se como zonas de condensação semântica, nas quais a intenção autoral e a hierarquia conceitual do conteúdo manifestam-se de forma explícita, subsidiando a extração precisa de conceitos (Fujita, 2013).

Face ao exposto, observa-se o desenvolvimento de modelos específicos de leitura documentária para outras tipologias verbais, como a doutrina jurídica (Reis, 2019) e os documentos de arquivo (Silva, 2012). Cada um desses contextos demanda adaptações metodológicas, seja em função da estrutura lógica do ordenamento jurídico, da centralidade da decisão judicial ou da função probatória e administrativa dos documentos arquivísticos. Essas variações reforçam a compreensão da leitura documentária como uma prática situada, dependente do gênero, da função e da materialidade do documento.

A multiplicidade de modelos para textos verbais (fábulas, livros, jornais, documentos jurídicos) evidencia que não existe uma leitura documentária universal. O que existe é uma competência leitora profissional, construída teoricamente e aplicada de forma contextualizada. O indexador experiente é aquele que reconhece a superestrutura do gênero documental e mobiliza o questionamento adequado para

extrair os conceitos que representam a essência informacional de cada documento. Nesse sentido, a leitura documentária consolida-se como um eixo fundamental da indexação, articulando teoria, método e prática profissional na Ciência da Informação.

Além da compreensão da tipologia documental e da estrutura textual como estratégias para a identificação de conceitos, conforme discutido anteriormente, a leitura documentária e a análise de assunto mobilizam outras variáveis fundamentais para sua efetivação.

Nesse sentido, Fujita (2004) destaca duas variáveis centrais adicionais: o leitor, entendido como o indexador, e o contexto. O processo de análise, portanto, não envolve apenas o texto em si, mas também o profissional que o interpreta e o contexto institucional e informacional no qual a leitura ocorre. Essa ampliação do foco desloca a análise da materialidade do documento para a ação interpretativa do indexador, na medida em que a interpretação e a representação da informação passam a ser condicionadas tanto pelas competências do profissional quanto pelo ambiente institucional em que a indexação se realiza.

A partir de Redigolo e Fujita (2015), observa-se que o indexador exerce uma função de mediação implícita. A leitura técnica atua como mediadora na medida em que possibilita uma reflexão consciente voltada à representação da informação, pautada no conhecimento prévio do indexador, no contexto da instituição e nas necessidades dos usuários.

Assim, a leitura documentária não se encerra em si mesma: seu propósito é a representação mediada do conteúdo, de modo que a precisão da leitura impacta diretamente a efetividade da recuperação da informação (Redigolo; Fujita, 2015). Dessa forma, a leitura documentária constitui um elo decisivo entre o documento, o sistema de informação e o usuário final, reafirmando seu papel estratégico no ciclo informacional.

Deslocar o olhar do objeto informacional em si para o profissional que realiza a leitura e a análise implica ultrapassar os limites estritos da literatura da Ciência da Informação, em favor de um diálogo interdisciplinar. Nesse diálogo, convergem aportes teóricos da Cognição, da Linguística e da Semiótica, que oferecem subsídios para compreender como o sentido é construído, interpretado e traduzido em representações documentárias.

Sob a ótica cognitiva, o indexador deixa de ser concebido como um mero extrator de palavras-chave e passa a ser compreendido como um processador de

informações que mobiliza estratégias complexas para converter a estrutura textual de superfície em uma estrutura conceitual de profundidade.

Fujita e Rubi (2006) discorrem que o ato de ler para indexar envolve a interação entre a memória de curto prazo, responsável pelo processamento do *input* visual imediato, e a memória de longo prazo, onde se encontram armazenados esquemas cognitivos e conhecimentos prévios. Essa interação sustenta os processos inferenciais necessários à identificação de assunto.

Nesse sentido, destaca-se a definição de esquemas cognitivos de Neves (2011), como estruturas abstratas de conhecimento que permitem ao sujeito categorizar o mundo e interpretar novas informações à luz de experiências anteriores. Alves *et al*. (2016) aplicam esse conceito à leitura documentária, demonstrando que o indexador aciona tanto esquemas de tipologia textual, como o reconhecimento da estrutura de um artigo científico, que facilita a localização dos objetivos, quanto esquemas de domínio, relacionados ao conhecimento temático do documento. Aliado a isso, o conhecimento prévio funciona como o principal combustível da inferência: quanto mais amplo e diversificado ele for, mais eficiente será a identificação do assunto.

Em vistas do discorrido, a distinção central entre a leitura comum e a leitura profissional reside no monitoramento metacognitivo consciente. Neves, Dias e Pinheiro (2006) detalham um conjunto de estratégias metacognitivas fundamentais para a leitura documentária, conforme apresentado no Quadro 16 abaixo, que evidenciam como o leitor profissional regula ativamente sua compreensão durante a leitura.

Quadro 17 – Estratégias metacognitivas de leitura documentária

Estratégias metacognitivas	Descrição da operação cognitiva
Incompreensão Monitorada	Identificação consciente de lacunas de significado no texto.
Construção de Hipótese	Formulação de suposições sobre o assunto tratado (abdução inicial).
Relação de Informações	Vinculação entre sentenças e parágrafos para garantir a unidade textual.
Pergunta-Resposta	Questionamento ativo ao texto para esclarecer conceitos.
Elaboração de Resumo	Síntese mental das partes essenciais para capturar a macroestrutura.
Juízo de Valor	Avaliação crítica sobre a relevância e a qualidade do conteúdo.

Repetição	Releitura de segmentos para fixação na memória de trabalho.
Evocação	Acionamento de modelos mentais e conhecimentos prévios relacionados.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Neves, Dias e Pinheiro (2006).

O indexador proficiente tende a manifestar menos episódios de "incompreensão monitorada" do que o leitor leigo. Isso ocorre porque o profissional ativa esquemas consolidados de gênero textual e de superestrutura documental, que lhe permitem "esquadrinhar" o documento e contornar obstáculos terminológicos ou conceituais que poderiam paralisar o leitor não especializado (Neves; Dias; Pinheiro, 2006). Trata-se, portanto, de um leitor que dispõe de um mapa cognitivo da arquitetura do discurso científico ou discursivo, facilitando a assimilação de novos conceitos em estruturas previamente estabilizadas na memória.

Em outra perspectiva, Moura (2004) caracteriza o leitor-bibliotecário como uma "estranha criatura", uma vez que ele não escolhe o que lê e raramente realiza uma leitura integral do texto. Essa leitura segmentada, orientada por objetivos específicos, demanda competências distintas daquelas mobilizadas na leitura comum.

Conforme observa Terra (2017), trata-se de uma leitura pragmática, condicionada por restrições de tempo, metas de produtividade e pela necessidade de gerar produtos documentários, como índices e resumos. Consequentemente, destaca-se a evidenciação de Neves, Dias e Pinheiro (2006), no fato de que a expertise do indexador não reside em um aparato cognitivo diferenciado, mas na aplicação estratégica de processos metacognitivos universais (como monitoramento, inferência e sumarização) para atender às finalidades específicas da análise de assunto, notadamente a identificação de conceitos e sua adequada representação.

Assim, a leitura documentária consolida-se como uma prática especializada, na qual as competências cognitivas gerais são reconfiguradas em função das exigências da organização e recuperação da informação.

4.4 Leitura documentária de imagens

Desde 1934, Paul Otlet já considerava as diversas representações gráficas como documentos, incluindo imagens, fotografias, desenhos, gravuras e outros registros visuais (Otlet, 1934). No Brasil, estudos direcionados às imagens, mais especificamente aqueles que abordam a fotografia como fonte de informação histórica

passaram a ganhar destaque a partir da década de 1980, enfatizando a importância da preservação, organização e acesso à informação visual (Brandão; Lissovsky; Lobo, 1987).

Nesse contexto, imagens como pinturas, gravuras, esculturas, fotografias e histórias em quadrinhos deixaram de ser compreendidas apenas como manifestações artísticas, passando também a serem concebidas como patrimônios culturais, suportes de memórias e fontes de informação ((Brandão; Lissovsky; Lobo, 1987; Felipe; Pinho, 2017; Messias; Grippa, 2017).

Por se tratar de um objeto informacional, a imagem é passível de análise, tratamento, organização e representação, operações fundamentais que viabilizam sua recuperação em unidades de informação. Esse processo atende a diversas demandas, desde a produção de conhecimento até a complementação informacional e a apreciação estética (Maimone, 2007).

Todavia, a leitura documentária da informação visual impõe particularidades que devem ser observadas e consideradas, visto que os sistemas de significação icônicos divergem substancialmente das estruturas logocêntricas das linguagens verbais, nas quais grande parte dos procedimentos de indexação se centram, conforme discutido na subseção 4.3 sobre os processos de leitura documentária.

Sob a ótica de Lacerda (1993), o registro visual possui códigos intrínsecos de significação, sendo articulados em sua composição por variáveis técnicas, culturais e contextuais que ultrapassam a simples reprodução mecânica da realidade. Consequentemente, toda representação visual constitui uma reconstrução simbólica de uma realidade verídica ou mental elaborada por seus produtores e indissociável da agência sociocultural na qual foi produzida.

No âmbito do TTI, os estudos sobre representação visual distinguem, usualmente, imagens dinâmicas de imagens estáticas. As primeiras compreendem registros em movimento, como filmes e animações, ao passo que as estáticas abrangem fotografias, pinturas e esculturas. Observa-se, a partir do mapeamento realizado por Felipe e Pinho (2017, p. 152), que os estudos sobre indexação se concentram majoritariamente no grupo de imagens estáticas, nos quais os autores ressaltam que “dentre os trabalhos desenvolvidos, a fotografia teve uma maior ênfase de pesquisa”.

No cenário brasileiro, as discussões pioneiras sobre a necessidade de metodologias singulares para a representação visual remontam a Smit (1987), que

argumentava pela insuficiência dos métodos tradicionais de análise textual frente às especificidades semânticas e estruturais da imagem. Tal premissa é fundamental para o desenvolvimento de modelos de leitura documentária de objetos visuais na Ciência da Informação. A autora abordou a imagem sob o estatuto de documento e mobilizou teóricos clássicos, notadamente as contribuições de Erwin Panofsky (1939; 1955) e Sara Shatford (1986), para alicerçar propostas de tratamento informacional de matriz imagética.

Nesse contexto, a teoria de Panofsky (1939), originalmente formulada para a interpretação de obras de arte renascentistas, consolidou-se como referencial paradigmático nos estudos de representação visual na Ciência da Informação (Shatford, 1986; Smit, 1996; Manini, 2002; Pato, 2014; Agustín-Lacruz, 2004; 2015; Zanon; Sabbag, 2017; Gatto, 2018; Dias, 2020; Torres; Maculan, 2024).

Tais fundamentos foram transpostos e adaptados para a leitura documentária de suportes diversos, incluindo as histórias em quadrinhos (Landbeck, 2008; 2013; Souza; Toutain, 2010; Stead; Liew, 2020). Desse modo, Panofsky é reconhecido como precursor dos modelos estratificados de interpretação, nos quais o sentido visual é apreendido por meio de dimensões progressivas de análise. Dado o enfoque desta pesquisa, no Quadro 18 é exemplificado como esse modelo pode ser aplicado aos quadrinhos.

Quadro 18 – Análise de imagens de Panofsky direcionada aos quadrinhos

Nível	Descrição	Aplicação às HQs
Pré-iconográfico	Identificação de elementos factuais e expressivos (o que é visto)	Descrição de personagens, cenários, cores, gestos, expressões
Iconográfico	Identificação de temas e conceitos convencionais (o que a imagem representa)	Identificação de personagens e seus papéis (herói, vilão); reconhecimento de gêneros e convenções narrativas
Iconológico	Captura do significado simbólico e cultural (o que a imagem revela sobre seu contexto)	Interpretação da atmosfera, ideologias, críticas sociais e valores culturais veiculados pela HQ

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Souza e Toutain (2010).

O Panofsky propôs o desmembramento do significado visual em três estágios interpretativos. O primeiro, pré-iconográfico, abrange a significação primária ou natural, limitando-se à identificação de formas puras e objetos neles contidos, ou seja, uma descrição fática do que é representado. O nível iconográfico constitui o segundo

estágio, voltado à identificação de temas, narrativas e convenções culturais ancoradas em referenciais históricos, literários, artísticos ou mitológicos. Por fim, o estágio iconológico alcança a significação intrínseca da obra, vinculando-a aos valores simbólicos e aos pressupostos socioculturais que estruturam o registro em seu contexto histórico (Panofsky, 1939; 1955).

Sob o prisma da Ciência da Informação, Agustín-Lacruz (2004) correlaciona as dimensões pré-iconográfica e iconográfica à representação do conteúdo explícito, enquanto a iconologia volta-se à representação do conteúdo implícito e simbólico. Essa sistematização demonstra inicialmente como a teoria panofskyana transcende a História da Arte para oferecer subsídios metodológicos relevantes aos processos de leitura e análise de informações visuais.

Em perspectiva complementar, Shatford (1986) operacionaliza e amplia essas proposições no ambiente biblioteconômico. A autora argumenta que a definição precisa do que uma imagem representa subsidia a compreensão de sua temática latente. Para Shatford (1986), cada registro visual comporta elementos genéricos e específicos que variam segundo o contexto interpretativo e o público-alvo, exigindo atenção minuciosa na descrição documentária.

Assim, o objeto é simultaneamente "DE" alguma coisa (aspectos denotativos e figurativos) e "SOBRE" alguma coisa (dimensões conotativas e interpretativas), dicotomia que fundamenta a atribuição de metadados temáticos. Conforme exemplifica:

> uma imagem alegórica pode ser **de** um homem e um leão, mas ser **sobre** orgulho [...]; ou uma imagem **de** uma pessoa chorando pode ser **sobre** tristeza. O que uma imagem representa é provavelmente mais concreto e objetivo, enquanto o que uma imagem aborda pode ser mais abstrato e subjetivo (Shatford-Layne, 1994, p. 584, grifo nosso).

Posteriormente, Shatford-Layne (1994) expandiu seu modelo ao propor quatro categorias fundamentais para a descrição do conteúdo visual: tempo, espaço, atividades/eventos e objetos, que pode ser visualizado no Quadro 19 abaixo. Além disso, a autora enfatiza que as imagens transmitem significados por meio de processos distintos dos sistemas verbais, operando predominantemente por semelhança visual em detrimento da arbitrariedade simbólica convencional. Todavia, ressalta-se que algumas categorias descritivas da representação textual são passíveis

de adaptação ao domínio visual, contanto que preservem as especificidades semióticas da imagem.

Quadro 19 – Modelo de leitura documentária de imagens proposto por Shatford

	DE		SOBRE
Categorias	**Genérico**	**Específico**	
Tempo			
Espaço			
Atividades/eventos			
Objetos			

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Shatford (1986), Sharford-Layne (1994).

A principal reformulação proposta pela pesquisadora Shatford-Layne (1994) em relação ao paradigma panofskyano reside na substituição dos níveis tradicionais por categorias operacionais: Genérico DE (reconhecimento daquilo que a imagem representa), Específico DE (particularidades constituintes) e SOBRE (interpretação global, abstrata e/ou simbólica).

Diferente da progressão linear de Panofsky (1939; 1955), Shatford-Layne (1994) admite uma bidirecionalidade entre esses níveis. Como observa Landbeck (2013), se a representação influencia a interpretação temática, o inverso também se verifica em contextos culturais complexos, nos quais o repertório do observador reconfigura a percepção do objeto.

No cenário brasileiro, Smit (1996) sistematizou tais contribuições ao desenvolver categorias voltadas à análise documentária de imagens que pode ser aplicada às unidades de informação. Sua proposta destaca-se pela síntese das facetas propostas por Ginette Bléry (1989): QUEM, ONDE, QUANDO e COMO/O QUE, consolidando um movimento de adaptação dos referenciais internacionais às demandas práticas da indexação nacional. No Quadro 20 é apresentada uma sistematização dessas categorias, com breve explicação e exemplos.

Quadro 20 – Modelo de leitura documentária de imagens proposto por Smit

Categoria	Definição geral	DE Genérico	DE Específico	SOBRE
QUEM	Animado e inanimado, objetos e seres concretos	Esta imagem é de quem? De que objetos? De que seres?	De quem, especificamente, se trata?	Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos?

				Representam a manifestação de uma abstração?
	Exemplo	Ponte	Ponte das Bandeiras	Urbanização
ONDE	Onde está a imagem no espaço?	Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	Nome de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico? O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?
	Exemplo	Selva	Amazonas	Paraíso – supõe um contexto que permita esta interpretação
	Exemplo	Perfil de cidade	Paris	Monte Olimpo – como o exemplo anterior
QUANDO	Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado, representa o tempo, a manifestação de uma ideia abstrata ou símbolo
	Exemplo	Verão	1996	Esperança, fertilidade
O QUE	O que os objetos e seres estão fazendo? Ações, eventos, emoções	Ações, eventos.	Eventos individualmente nomeados	Que ideias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar?
	Exemplo	Jogador de futebol	Copa do Mundo	Esporte

Fonte: Pavarina (2021, p. 145) adaptado de Smit (1996, p. 33).

A partir dos delineamentos de uma matriz voltada à análise do conteúdo visual, Smit (1996), com base nas reflexões de Lacerda (1993), propõe que, ao considerar a imagem como objeto informacional, o suporte deixa de ser compreendido apenas sob uma perspectiva vinculada aos aspectos descritivos ou material e passa a incorporar características temáticas e semânticas. Nesse sentido, a expressão da imagem passa a assumir relevância documental, uma vez que “[...] expressão seria a forma como uma imagem é mostrada, estando ligada a uma linguagem que é própria e que envolve a técnica específica empregada” (Lacerda, 1993, p. 47).

Embora Smit (1996) não tenha incorporado formalmente a expressão ao quadro principal de leitura documentária (cf. Quadro 19), a autora reconhece a categoria “expressão fotográfica” como “[...] pertinente, significando a elaboração de nova grade de leitura, a ser justaposta à grade do conteúdo informacional”.

Tal posicionamento representa um deslocamento teórico importante nos estudos de leitura documentária e representação imagética, ao admitir que os aspectos técnicos da produção visual constituem para além de elementos formais, como operadores de sentido.

Essa perspectiva é posteriormente sistematizada e aprofundada por Manini (2002), que adota a nomenclatura “dimensão expressiva” para designar o conjunto de escolhas técnicas responsáveis pela materialização do discurso fotográfico. Para a autora, a decodificação da forma expressiva refina os processos de recuperação da informação ao reconhecer que escolhas técnicas correspondem, em última instância, a escolhas de significação.

Sob essa ótica, a leitura documentária da fotografia deve contemplar o conteúdo representado e o suporte material da imagem, além de sua dimensão expressão, compreendida como a arquitetura técnica da representação visual. Nessa dimensão, inserem-se elementos como enquadramento, angulação, luminosidade, foco, uso de lentes, composição e efeitos fotográficos. Conforme define Manini (2002, p. 47), trata-se

> [...] da parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a “aparência física” através da qual a fotografia expressa seu conteúdo informacional, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta (revelada pela técnica) (MANINI, 2002, p. 47).

Ao sistematizar essa proposta, Manini (2002) amplia a análise documentária ao incorporar uma grade detalhada de recursos técnicos e suas variáveis expressivas, incluindo efeitos especiais, recursos ópticos, condições de luminosidade, enquadramentos, posicionamentos de câmera e profundidade de campo (cf. Quadro 21). Com isso, a autora consolida uma perspectiva segundo a qual a técnica fotográfica deixa de ocupar uma posição secundária ou meramente instrumental e passa a integrar diretamente a construção semântica da imagem.

Quadro 21 – Modelo de leitura documentária de fotografias proposto por Manini

	Conteúdo Informacional			Dimensão expressiva
	DE		SOBRE	
Quem/O que	**Genérico**	**Específico**		
Onde				
Quando				
Como				

Fonte: Manini (2002, p. 105)

A incorporação da dimensão expressiva à leitura documentária da fotografia representa, portanto, um marco teórico relevante para os estudos de representação imagética, sobretudo por possibilitar, mesmo que indiretamente, uma aproximação de tais discussões aos fundamentos semióticos da leitura documentária relacionados ao plano da expressão. Nessa perspectiva, os aspectos materiais e formais da imagem deixam de ser concebidos apenas como características físicas do objeto visual e passam a operar concretamente como elementos constitutivos da significação.

Com base em Martines (2025), compreende-se que a informação se materializa na linguagem, sendo a fisicalidade da forma, isto é, o plano da expressão, responsável por afetar inicialmente os processos cognitivos, perceptivos e interpretativos tanto do usuário quanto do indexador. Desse modo, a materialização visual da informação constitui condição fundamental para o reconhecimento e interpretação dos sentidos produzidos no discurso visual.

Em síntese, a exposição teórica dos principais modelos de leitura documentária de imagens evidencia a relevância das contribuições oriundas da tradição iconográfica e iconológica inaugurada por Panofsky (1939; 1955) e posteriormente incorporada à Ciência da Informação por autores como Shatford (1986) e Smit (1996).

Tais abordagens forneceram instrumentos fundamentais para a identificação, descrição e sistematização de conteúdos visuais, contribuindo para o controle da subjetividade interpretativa e para a extração de termos a serem utilizados na representação documentária.

Entretanto, a aplicação destes modelos torna-se particularmente eficaz em contextos nos quais a imagem é concebida como uma unidade relativamente autônoma e estática, cuja significação pode ser apreendida a partir da análise de seus

elementos internos e de suas referências culturais, ou seja, imagens únicas como fotografias e obras de arte.

Contudo, quando o objeto informacional assume natureza multimodal e sequencial, como ocorre nas histórias em quadrinhos, emergem nuances que extrapolam os limites tanto dos modelos tradicionalmente voltados para objetos verbais quanto dos modelos empregados na indexação de imagens estáticas. Já que nos documentos multimodais, o significado reside na articulação dinâmica entre imagens, textos, recursos gráfico-plásticos e relações sequenciais que se desenvolvem ao longo da narrativa.

Conforme apontam Souza e Toutain (2010) e Gomes (2015), métodos concebidos para documentos predominantemente verbais ou para imagens estáticas tendem a apresentar limitações diante de recursos informacionais cuja significação emerge das relações intersemióticas estabelecidas entre diferentes sistemas de signos.

Essa constatação evidencia a necessidade de ampliar os referenciais teóricos e metodológicos mobilizados no processo de leitura documentária, incorporando perspectivas capazes de compreender objetos informacionais cuja produção de sentido decorre da articulação entre múltiplos modos semióticos.

No caso das histórias em quadrinhos, a leitura documentária demanda uma abordagem que considere, de forma integrada, as dimensões visual, verbal, narrativa e composicional do objeto informacional, uma vez que os significados emergem das relações estabelecidas entre esses diferentes recursos.

Os avanços alcançados pelos estudos de leitura documentária de imagens oferecem um importante ponto de partida para essa discussão, ao fornecer subsídios para direcionar a análise de assunto visuais e de seus processos de significação. Entretanto, as histórias em quadrinhos apresentam características próprias, como a sequencialidade narrativa, a interação entre texto e imagem, a organização espacial da página e a mobilização de convenções culturais específicas, que ampliam as demandas interpretativas envolvidas em sua representação temática.

Torna-se pertinente, portanto, investigar de que maneira a literatura da área tem abordado o tratamento temático dos quadrinhos e quais contribuições têm sido propostas para lidar com suas particularidades enquanto objetos multimodais. A subseção seguinte dedica-se a examinar esse cenário, discutindo os principais estudos da área e as questões que permanecem em aberto no campo.

4.5 Estratégias de representação temática de histórias em quadrinhos

Observa-se um consenso na literatura dedicada à organização e representação temática em histórias em quadrinhos de que as especificidades estruturais, narrativas e composicionais desse tipo de recurso informacional impõem nuances significativas aos processos de leitura documentária e análise de assunto (Vergueiro, 2005; Ribeiro; Cordeiro, 2007; Landbeck, 2008; 2013; Souza; Toutain, 2010; Tarulli, 2010; Wu, 2013; Dyer, 2014; Gomes, 2015; Stead; Liew, 2020; Núñez Mezquita, 2021; Pavarina, 2021; Pavarina; Zafalon, 2022; Gupta, 2025).

Primeiramente, há que se considerar a existência de uma heterogeneidade estrutural das histórias em quadrinhos, isto é, as distintas formas que este recurso informacional se materializa por meio de formatos específicos de publicação e extensões (referente à quantidade de quadros), cada qual mobiliza convenções próprias de construção do sentido.

Posto isso, não surpreende que a literatura científica da área apresenta um conjunto igualmente heterogêneo de soluções para sua representação documentária, variando desde instrumentos tradicionais de catalogação e indexação, voltados sobretudo ao controle bibliográfico e à descrição de conteúdos explícitos (Fee, 2008; Dyer, 2014; Núñez Mezquita, 2021; Becnel; Moeller, 2022; GNCRT, 2022; Gupta, 2025), até propostas mais recentes baseadas em esquemas especializados de metadados (McIntosh, 2011; Walsh, 2012; Petiya, 2014; Muruel, 2021) e em práticas colaborativas de etiquetagem e *folksonomia* desenvolvidas pelos próprios usuários (West, 2013; Saint-Louis, 2023) .

A análise dessas iniciativas permite identificar os avanços alcançados na representação temática das histórias em quadrinhos, ao mesmo tempo que evidencia os limites de abordagens que tendem a privilegiar dimensões específicas do documento, sejam elas bibliográficas, estruturais ou socioculturais.

Com tal panorama, brevemente discutido nesta subseção, pretende-se evidenciar a necessidade de referenciais analíticos capazes de articular essas diferentes perspectivas, de modo a contemplar, de maneira integrada, os múltiplos recursos narrativos e semióticos que participam da construção de sentido desse tipo de recurso informacional.

Os primeiros esforços voltados à organização e representação temática das histórias em quadrinhos no âmbito da Ciência da Informação foram fortemente

influenciados pelos pressupostos clássicos da catalogação e da indexação. O interesse institucional por esse tipo de recurso informacional intensificou-se na década de 1970, quando bibliotecas norte-americanas passaram a constituir coleções especializadas de quadrinhos em seus acervos (Scott, 1990).

Todavia, a ausência de diretrizes específicas para o tratamento desse recurso tornava sua descrição nos catálogos precária e pouco padronizada (Vergueiro, 2005). Como observa Scott (1990, p. 15, tradução nossa)

> Até o final da década de 1970, nenhum bibliotecário em qualquer lugar do mundo seria capaz de provar, usando catálogos de bibliotecas padrão, se títulos como *Mulher-Maravilha*, *Superman* ou *O Incrível Homem-Aranha* sequer existiam como entidades bibliográficas.

Um marco importante nesse processo ocorreu quando a *Library of Congress* iniciou, a partir de 1990, a catalogação de sua extensa coleção de histórias em quadrinhos, oferecendo parâmetros que passaram a orientar outras instituições interessadas na incorporação desse material aos seus acervos (Scott, 2010).

Paralelamente, a introdução da catalogação na *web* e a expansão de sistemas cooperativos, como a *Online Computer Library Center* (OCLC), ampliaram as possibilidades de compartilhamento e reutilização de registros bibliográficos, incentivando bibliotecários a reconsiderar suas políticas de desenvolvimento de coleções e a incluírem os quadrinhos em ambientes tradicionalmente voltados a outros tipos de recursos informacionais (Scott, 1990; 2010).

Apesar dos avanços proporcionados pela incorporação das histórias em quadrinhos aos acervos institucionais e pelo desenvolvimento de registros bibliográficos mais consistentes, a própria literatura especializada revela lacunas no que se refere à discussão sobre os processos de representação descritiva (Fee, 2013; Culbertson; Jackson, 2016; Bailund *et al*., 2023; Gupta, 2025), que de forma análoga estende-se aos processos de representação temática desses materiais.

Fee (2013, p. 38, tradução nossa) expõe que "infelizmente, a maior parte da literatura que afirma tratar da catalogação desses itens, na verdade, trata da classificação, do armazenamento e das questões de por que os colecionamos".

Embora as histórias em quadrinhos tenham conquistado legitimidade como objetos de coleção, preservação e pesquisa, os procedimentos específicos de descrição bibliográfica, leitura documentária e análise de assunto permaneceram,

durante longo período, relativamente pouco explorados no campo da Organização da Informação e do Conhecimento (Fee, 2013; Souza; Toutain, 2010).

A ampliação de sua presença em bibliotecas, gibitecas e centros de documentação impulsionou sua inserção nos processos formais de Organização da Informação, levando à adoção de instrumentos consolidados de descrição bibliográfica, como a AACR2, posteriormente o formato MARC 21 e (Becnel; Moeller, 2022), mais recentemente, o RDA (GNCRT, 2022).

Contudo, ressalta Gupta (2025, p. 1, tradução nossa), "Muitos esquemas, padrões e práticas de metadados foram projetados de acordo com livros tradicionais, o que significa que esses padrões e práticas priorizaram o autor e o título do trabalho como os principais pontos de acesso". Embora esses instrumentos funcionam bem para grande parte dos materiais bibliográficos, a autora conclui que essa lógica falha profundamente quando aplicada aos quadrinhos, que possuem naturezas seriais contínuas, múltiplos criadores e trocas frequentes de títulos (Gupta, 2025).

Como consequência das práticas voltadas inicialmente a responder às demandas da representação descritiva, os processos de leitura documentária e indexação tendem a enfatizar aspectos relacionados ao controle bibliográfico. Posteriormente, foram desenvolvendo-se pesquisas que levassem em consideração à identificação de personagens, à determinação de gêneros e formatos de publicação para a atribuição de descritores capazes de sintetizar os temas mais recorrentes das narrativas (Núñez Mezquita, 2021).

As demandas por discussões específicas e direcionadas à representação de quadrinhos intensificaram-se diante dos processos contemporâneos de digitalização e disponibilização desse tipo de material em bases de dados e repositórios digitais (Petiya, 2014; Stead; Liew, 2020; Saint-Louis, 2023). Stead e Liew (2020, p. 422, tradução nossa) afirmam que esse fenômeno tecnológico "evidenciou a necessidade de técnicas de indexação aprimoradas para facilitar o acesso de usuários remotos".

Nesse contexto, a representação da informação deslocou o enfoque quase que exclusivo nas demandas de controle bibliográfico e passou a considerar o papel da indexação e atribuição de metadados temáticos como elementos indispensáveis para a descoberta, recuperação e acesso (Landbeck, 2013).

Conforme argumenta Céline (2018, p. 33, tradução nossa) “a indexação precisa é essencial. É isso que permitirá que o item seja encontrado no banco de dados”. Ao tratar sobre a atribuição de metadados de quadrinhos, a autora destaca que “é

necessário abordar o aspecto semiótico dos documentos para viabilizar sua disseminação, e não apenas os aspectos técnicos e operacionais" (Céline, 2018, p. 33, tradução nossa).

Tais constatações demandam repensar os processos de indexação, dentre eles, o inicial, constituído pela fase da leitura documentária, capaz de orientar a identificação temática das histórias em quadrinhos em consonância com as especificidades expressivas e comunicacionais do documento multimodal.

4.5.1 Modelos de leitura documentária de histórias em quadrinhos

Os modelos de leitura documentária atuam como guias por sintetizar procedimentos práticos e inferenciais capazes de orientar o indexador na extração de unidades de sentido relevantes à representação documentária. Uma das primeiras especificidades observadas em modelos voltados às histórias em quadrinhos direciona-se ao reconhecimento de que a identificação temática desses documentos envolve variáveis que extrapolam os aspectos puramente descritivos e bibliográficos.

Diferente de fotografias, cuja representação frequentemente privilegia a identificação de objetos, cenários e ações, alguns gêneros quadrinísticos (charge, caricatura, cartoon) mobilizam estratégias discursivas complexas, tais como metáforas visuais, personificações, exageros caricaturais, alusões intertextuais, ironias e construções satíricas.

A compreensão desses recursos exige do indexador competências interpretativas mais sofisticadas, ancoradas em conhecimentos históricos, culturais e contextuais, uma vez que os sentidos produzidos nem sempre se encontram explicitados na materialidade visível do documento. Conforme observa Wu (2013), especialmente no caso das charges políticas, a decodificação dos símbolos e dos dispositivos retóricos empregados pelos autores constitui condição necessária tanto para a compreensão quanto para a adequada representação temática desses materiais.

Nesse sentido, destaca-se que a leitura documentária de quadrinhos requer um conjunto amplo de habilidades cognitivas e culturais, incluindo a

> [...] a capacidade de ler gramática visual, familiaridade com o gênero de quadrinhos, amplo conhecimento de eventos passados e atuais, um vasto repertório de símbolos culturais, experiência em pensar analiticamente sobre eventos e circunstâncias do mundo real e a capacidade de transmitir significados específicos dentro de um contexto social e cultural específico (Wu, 2013, p. 284, tradução nossa).

A leitura e descrição do conteúdo de quadrinhos demanda, portanto, que o profissional indexador interprete as informações visuais e verbais de forma inferencial e contextualizada, de modo que seja capaz de articular os aspectos denotativos e conotativos da imagem e relacioná-los com seu contexto de produção.

A proposta de leitura documentária elaborada por Wu (2013) fundamenta-se na hierarquia dos significados visuais desenvolvida por Erwin Panofsky (1939; 1955) e nos atributos genéricos e específicos formulados por Sara Shatford Layne (1986), cujo objetivo constitui-se em desenvolver um esquema metodológico direcionado à análise documentária de charges políticas. A escolha desse objeto revela-se particularmente pertinente, uma vez que a charge articula simultaneamente síntese visual, intertextualidade política, crítica sociocultural e efeitos discursivos como ironia, humor e sarcasmo.

Apresentam-se no Quadro 22 os elementos constituintes do modelo de Wu (2013), evidenciando a articulação entre categorias descritivas, interpretativas e contextuais na representação documentária de charges políticas.

Quadro 22 – Modelo de leitura documentária de charge proposto por Wu

Assunto /Tópico/Tema			
(a1) Cena genérica	**(a2) Assunto histórico e específico**		
Objetos e eventos (específicos)			
	Quem/Quais objetos	**Onde**	**Que ação**
(b1) Descrição conceitual			
(b2) Interpretação histórica ou sarcástica			
(c) Significado histórico/sarcástico que o cartunista queria expressar.			

Fonte: Adaptado e traduzido de Wu (2013, p. 287)

No modelo de Wu (2013), as categorias a1 e b1 correspondem ao nível pré-iconográfico de Panofsky, concentrando-se na identificação dos elementos visuais literais, sem exigir conhecimento histórico prévio do observador. A categoria a1 reúne informações documentais e biográficas relativas à imagem enquanto objeto

informacional (título, data e autoria), enquanto a categoria b1 contempla a descrição geral da cena representada (identificação de participantes, objetos, cenários e ações visualmente observáveis). Nessa etapa, o indexador responde, essencialmente, ao que está explicitamente representado na imagem.

As categorias a2 e b2 relacionam-se ao nível iconográfico e exigem compreensão contextual e histórica da charge. A categoria a2 refere-se ao assunto histórico específico representado, identificando o evento, personagem ou situação sociopolítica retratada. Já a categoria b2 corresponde à interpretação histórica ou sarcástica da imagem, momento em que os elementos anteriormente descritos passam a ser reinterpretados à luz do contexto cultural e ideológico (Wu, 2013).

O indexador deixa de identificar apenas “o que vê” para interpretar “o que aquilo significa” dentro da lógica humorística da charge. Assim, personagens, objetos e ações passam a ser compreendidos como símbolos, alusões políticas ou críticas sociais codificadas visualmente.

Por fim, a categoria c corresponde ao nível iconológico de Panofsky e busca apreender o significado intrínseco da charge, isto é, a mensagem global pretendida pelo cartunista. Nesse nível, a análise ultrapassa a descrição contextual e procura identificar os posicionamentos ideológicos, valores culturais e críticas sociais subjacentes à narrativa visual (Wu, 2013).

A contribuição desse modelo reside em demonstrar que a indexação de charges ultrapassa o aspecto de nomear objetos visíveis ou o processo de transcrição de textos presentes na imagem, dando enfoque a identificação de temas, sujeitos históricos, símbolos, ações e sentidos irônicos ou satíricos. Wu (2013) também evidencia que a consistência da indexação varia conforme os campos analisados, os indexadores e as próprias charges, sendo os campos mais interpretativos menos consensuais do que os campos descritivos.

O modelo de Wu (2013) reforça dois pontos relevantes para esta tese: primeiro, que a leitura documentária de documentos quadrinísticos demanda níveis distintos de descrição e interpretação; segundo, que o contexto histórico-cultural e a competência visual do indexador são condições decisivas para a representação temática adequada.

Dadas as considerações realizadas acima, nota-se que o modelo de Wu (2013) se revela particularmente eficaz para a decodificação do sarcasmo, da ironia e das referências históricas presentes nas charges. Contudo, em determinados formatos de

histórias em quadrinhos, predomina o humor gráfico, especialmente em caricaturas e narrativas centradas na expressividade subjetiva, tornando-se necessário ampliar a análise para contemplar também os efeitos interpretativos produzidos no leitor.

Com esse objetivo, Ribeiro e Cordeiro (2007) propõem um modelo de leitura documentária de caricaturas que, embora também dialogue com as contribuições de Shatford (1986) para a análise de imagens, diferencia-se pela incorporação da semiótica peirceana. A proposta desloca parcialmente o foco somente da descrição do conteúdo para os efeitos interpretativos produzidos pelo signo, contemplando dimensões emocionais, cognitivas e inferenciais da recepção imagética.

O modelo organiza-se em três grandes categorias analíticas. A primeira, denominada “Análise Semiótica da Interpretação”, fundamenta-se na teoria dos interpretantes do semioticista Charles S. Peirce, com destaque ao interpretante dinâmico por direcionar-se ao “efeito de dimensão psicológica, que o signo produz [...] o efeito real, concreto, produzido pelo interpretante” (Ribeiro; Cordeiro, 2007, p. 7).

Essa categoria subdivide-se em efeito emocional (relacionado aos sentimentos despertados pela visualização da imagem (como o riso, o sofrimento ou a compaixão), efeito energético (associado às reações físicas ou mentais provocadas pela imagem) e efeito lógico (correspondente às inferências construídas a partir da bagagem cultural do observador que podem gerar mudanças de hábito a partir do que foi lido/visualizado) (Ribeiro; Cordeiro, 2007).

A segunda categoria refere-se a “análise dos aspectos intrínsecos” e subdivide-se em três partes, inicia-se pela descrição do “conteúdo temático” que contempla a descrição objetiva dos elementos constitutivos da cena gráfica, incluindo acontecimentos, cenários, personagens, objetos, relações sociais, temas e vestimentas. Posteriormente tem-se a descrição “referencial” a qual busca situar a obra em suas coordenadas espaço-temporais, identificando local e período histórico associados à sátira representada.

Em seguida, uma parte correspondente à “Intenção do Autor” que procura apreender a finalidade comunicativa da caricatura e o núcleo crítico da representação visual. Nessa dimensão, são analisados tanto os aspectos emocionais e estilísticos da composição quanto a crítica social, política ou cultural subjacente ao desenho (Ribeiro; Cordeiro, 2007).

A terceira categoria trata da “análise dos aspectos extrínsecos” onde destaca-se dados descritivos sobre o autor, título da obra, material, suporte, estado de

conservação etc. (Ribeiro; Cordeiro, 2007). No Quadro 23 apresenta-se, de forma mais completa e detalhada, esses elementos e suas subdivisões conforme apresentados acima.

Quadro 23 – Modelo de leitura documentária de caricaturas proposto por Ribeiro e Cordeiro

CATEGORIAS	INTERPRETAÇÃO
ANÁLISE SEMIÓTICA DE INTERPRETAÇÃO	
Efeito Emocional	
Efeito Energético	
Efeito Lógico	
ANÁLISE DOS ASPECTOS INTRÍNSECOS	
Conteúdo Temático	
Acontecimentos	
Cenário	
Faixa Etária	
Objetos Retratados	
Pessoas/Personagens	
Relações	
Tema	
Trajes	
Referencial	
Local De Referência	
Tempo Retratado	
Intenção Do Autor	
Experiência Emocional	
Discussão	
ANÁLISE DOS ASPECTOS EXTRÍNSECOS	
Referencial Descritivo	
Autor	
Data Da Caricatura	
Legenda	
Publicação Original	
Título	
Características Físicas	
Material E Técnica	
Suporte	
Qualidade Visual	
Estado De Conservação	
Fonte Da Informação	

Fonte: Adaptado de Ribeiro e Cordeiro (2007, p. 12)

Esse modelo acima constitui-se uma das primeiras iniciativas voltadas à semiótica aplicada aos quadrinhos no campo da Ciência da Informação. Ribeiro e Cordeiro (2007, p. 7) defendem que “entender de que forma o interpretante se manifesta nas imagens da caricatura é de fundamental importância para encontrar potenciais categorias de análise”.

Um dos pontos de destaque que permeia toda a discussão desse modelo se dá no fato de que o assunto do documento multimodal não se resume em propriedades intrínsecas das imagens, mas resulta da semiose desencadeada na interação entre signo, objeto e intérprete.

Embora desenvolvido para caricaturas, o estudo representa importante contribuição ao demonstrar que a leitura documentária de objetos multimodais demanda estratégias interpretativas específicas que podem ser fundamentadas em teorias semióticas capazes de responder às especificidades tanto da imagem quanto dos processos cognitivos e interpretativos que ocorrem no ato da leitura e análise de assunto para fins de indexação.

Embora as propostas de Wu (2013) e de Ribeiro e Cordeiro (2007) tenham contribuído significativamente para a compreensão dos processos interpretativos envolvidos na leitura documentária de histórias em quadrinhos, ambas foram concebidas para gêneros de quadros únicos (charge e caricatura, respectivamente) e não contemplam algumas particularidades essenciais como o sequenciamento narrativo gráfico e relações entre o plano da expressão e o plano no conteúdo no qual se manifesta o sentido da obra.

Para dar conta da semiose que se constitui na relação entre os dois planos da linguagem (expressão e conteúdo), Pavarina (2021) propõe a utilização da semiótica francesa (alicerçada na semiótica greimasiana) como instrumento analítico que possibilita a descrição dos elementos da narrativa multimodal (cf. Figura 22).

Figura 22 – Leitura documentária de quadrinhos com base na semiótica francesa

<table>
<tr><th colspan="3">CONTEÚDO</th><th>FORMA</th></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">DE</td><td>SOBRE</td><td>Dimensão Expressiva</td></tr>
<tr><td>Categoria de análise</td><td>Genérico</td><td>Específico</td><td rowspan="6"></td><td rowspan="6"></td></tr>
<tr><td>Narrador</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Personagem</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Espaço</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Tempo</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Ação</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="4">SINTAXE NARRATIVA
SINTAXE DISCURSIVA
SEMÂNTICA DISCURSIVA</td><td>SEMIÓTICA PLÁSTICA</td></tr>
</table>

Fonte: Pavarina (2021, p. 210)

No modelo da Figura 22 acima, a leitura inicia-se pela caracterização dos elementos constituintes da narrativa, contemplando o narrador, os personagens, o espaço, o tempo e a ação, categorias tradicionalmente associadas à estrutura narrativa e à identificação dos acontecimentos representados (Pavarina; Zafalon, 2019). Em seguida, incorpora os campos De e Sobre discutido por Shatford (1986), empregados para distinguir, respectivamente, os elementos descritos acima como genéricos e específicos e o assunto efetivamente desenvolvido pela narrativa.

Nessa perspectiva, o modelo de leitura de fotografias de Manini (2002) foi adaptado, com ênfase nos aspectos composicionais da dimensão expressiva, como enquadramento, material, disposição espacial, luminosidade e efeitos visuais, de modo que se efetivassem em categorias de representação aliadas à semiótica plástica para direcionar os aspectos visuais que o indexador deve observar.

O modelo de Pavarina (2021), adaptou o clássico modelo de análise documentária de fotografias desenvolvido por Manini (2002), principalmente no que diz respeito à organização das categorias e destaque para a dimensão expressiva.

Posto que, na leitura documentária de histórias em quadrinhos, a técnica e a materialidade visual, expressas no traço, na cor, no requadro e na composição gráfica, configuram-se como atributos centrais da construção narrativa e da significação documentária. Assim, esses elementos são passíveis de análise por meio das categorias da semiótica plástica (topológicas, eidéticas e cromáticas), que direcionam a identificação da dimensão expressiva da obra.

As categorias topológicas permitem descrever a organização espacial da página, abrangendo aspectos como disposição das vinhetas, localização dos personagens e distribuição dos elementos visuais no quadro. As categorias eidéticas voltam-se às formas, contornos e traçados que estruturam visualmente a narrativa, contemplando linhas curvas, retas ou angulares que produzem determinados efeitos de sentido. Já as categorias cromáticas referem-se às relações de cor, contraste, saturação e luminosidade mobilizadas intencionalmente pelo quadrinista na composição visual da obra.

Adotando esse processo semiótico, a leitura documentária deixa de operar apenas em nível denotativo, centrado na descrição daquilo que “aparece” na imagem, e passa a incorporar mecanismos de tradução semiótica das estratégias visuais mobilizadas pela obra. O analista da informação converte, assim, escolhas estilísticas

e expressivas em categorias documentárias capazes de ampliar a precisão da recuperação da informação visual.

Cabe destaque aqui a outra particularidade relevante das histórias em quadrinhos que reside na própria configuração de seu plano da expressão. Para dar conta de histórias em quadrinhos que se estruturam a partir de múltiplos quadros articulados sequencialmente em uma mesma composição narrativa, toma-se como base o posicionamento de Pietroforte (2020, p. 92) que defende: “Na análise da expressão das histórias em quadrinhos o que se pretende determinar são os processos que organizam a composição plástica do texto que, ao contrário de incidirem sobre um único quadrinho, incidem sobre a totalidade da obra”.

Sob essa perspectiva, a leitura documentária considera elementos que organizam sua composição visual e narrativa, especialmente requadros, planos e ângulos. Tais elementos estão diretamente relacionados às estratégias técnicas e expressivas utilizadas pelo quadrinista e influenciam a construção estética e narrativa da obra. Os enquadramentos, por exemplo, determinam não apenas a visibilidade dos actantes e objetos representados, mas também os efeitos de proximidade, tensão, hierarquia e focalização produzidos na leitura.

Além da articulação entre imagem e texto verbal, a distribuição espacial dos elementos visuais e a escolha dos planos, ângulos e enquadramentos interferem diretamente na maneira como o leitor percebe, interpreta e atribui significado à narrativa gráfica. A composição visual dos quadrinhos atua, simultaneamente, como estrutura estética, mecanismo narrativo e operador semântico, tornando-se elemento central para os processos de leitura documentária e representação temática da informação (Pavarina, 2025).

4.5.2 Metadados e esquemas específicos para descrição de histórias em quadrinhos

O panorama dos modelos de leitura documentária de histórias em quadrinhos apresentado até aqui permitiu identificar diferentes estratégias propostas pela literatura para a análise de assunto desse objeto informacional. Paralelamente a essas abordagens, observa-se o desenvolvimento de iniciativas provenientes das Humanidades Digitais e da Ciência da Computação, voltadas à formalização e estruturação de informações sobre quadrinhos em ambientes digitais.

Tais esforços têm se materializado na criação de esquemas de metadados (*Comic Metadata Format* – CoMet e *Advanced Comic Book Format* – ACBF), linguagens de marcação *(Comics Markup Language* – ComicsML e *Comic Book Markup Language* – CBML) e modelos específicos de descrição semântica (*Comic Book Ontology* – CBO), concebidos para registrar, organizar e recuperar características particulares dos quadrinhos. De modo geral, essas propostas podem ser compreendidas como tecnologias de representação voltadas ao universo dos quadrinhos (Petiya, 2014; Murel, 2021; Pavarina; Zafalon; Barboza, 2021).

Entretanto, nesta pesquisa, elas são interpretadas como tentativas de formalizar computacionalmente aspectos que, tradicionalmente, são identificados pelo indexador durante o processo de leitura documentária. Sob essa perspectiva, algumas das categorias utilizadas nesses sistemas revelam-se particularmente relevantes, pois evidenciam quais elementos da linguagem quadrinística são considerados significativos para descrição, organização e recuperação da informação na *web*.

Uma análise extensiva dos atributos de metadados das linguagens de marcação e esquemas de quadrinhos digitais (CoMet, ACBF, ComicsML, CBML e CBO) foi realizada na pesquisa de Pavarina, Zalafon e Barboza (2021). Nesse ponto, não cabe aqui apresentar cada um desses modelos, apenas destacar elementos (metadados) que contribuem para direcionar a leitura documentária e análise de assunto. Assim, destaca-se no Quadro 24, apenas aspectos relacionados aos elementos de assunto, sem considerar todos os aspectos bibliográficos.

Considerando que o objetivo desta subseção não consiste em descrever exaustivamente cada linguagem de marcação ou esquema de metadados, mas compreender suas contribuições para a leitura documentária de histórias em quadrinhos, optou-se por sintetizar os principais elementos documentários passíveis de representação temática observados nessas propostas. O Quadro 24 reúne as unidades analíticas privilegiadas pelos diferentes esquemas, destacando aquelas que podem orientar a identificação e a descrição do assunto, como participantes, ações, componentes narrativos e elementos gráficos, sem contemplar a totalidade dos metadados bibliográficos e administrativos previstos por cada padrão.

Quadro 24 – Principais elementos temáticos presentes em esquemas de metadados para histórias em quadrinhos

Esquema	Foco da descrição	Principais elementos representados (atributos de metadados)	Contribuições para leitura documentária
ComicsML	Estrutura hierárquica da obra digital (*webcomics*).	Obra (série), gênero, designer da capa, episódio, quadros (painéis), páginas, personagens, balões, diálogos, tipografia textual, direção de leitura.	Direciona a leitura para a decomposição hierárquica da narrativa, permitindo identificar unidades documentárias em diferentes níveis (obra → episódio → quadro).
CBML	Estrutura narrativa e organização da página.	Página, quadros, balões, personagens, regiões textuais, relações entre elementos da página.	Favorece uma leitura centrada na organização espacial e estrutural da página, explicitando as relações entre os componentes da narrativa gráfica.
CoMet	Metadados bibliográficos e narrativos.	Série, personagens, eventos narrativos, relações entre histórias, gênero, formato, páginas, direção da leitura.	Amplia os pontos de acesso para recuperação da informação ao incorporar elementos narrativos e temáticos além da descrição bibliográfica convencional.
ACBF	Estrutura física e conteúdo da página.	Gênero, personagens, palavras-chave, capa, sequência, histórico da publicação, páginas, imagens, camada de texto.	Integra a descrição bibliográfica, estrutural e visual da obra, permitindo uma representação documental mais abrangente para acervos digitais.

Fonte: Elaboração própria, com base em Pavarina, Zafalon, Barboza (2021, p. 17 e 19).

Alguns dos elementos são muito importantes para direcionar a leitura documentária. Por exemplo, a identificação da série ou coleção permite delimitar o contexto documental da obra, situando-a em um universo ficcional ou editorial específico (DC, Marvel etc.) e favorecendo a compreensão de relações temáticas entre diferentes publicações. Da mesma forma, o registro do episódio, capítulo ou fascículo possibilita individualizar narrativas seriadas, aspecto particularmente importante em histórias publicadas de forma sequencial (histórias de super heróis), nas quais cada unidade pode desenvolver acontecimentos e assuntos próprios.

Outros elementos concentram-se na organização material e narrativa da obra. A página constitui a unidade física inicial da leitura documentária, enquanto o quadro

(painel) representa a unidade mínima da narrativa visual passível de segmentação e descrição.

A identificação da direção de leitura também se mostra relevante, pois orienta a sequência interpretativa da narrativa, respeitando convenções culturais distintas, como a leitura da esquerda para a direita nos quadrinhos ocidentais e da direita para a esquerda nos mangás japoneses.

De modo complementar, a explicitação das relações entre quadros e da organização espacial da página auxilia o indexador a compreender a progressão narrativa e as conexões estabelecidas entre os diferentes segmentos da história.

Na análise dos esquemas do Quadro 24, destaca-se a importância da identificação dos personagens, balões, regiões textuais e diálogos, elementos que subsidiam a caracterização dos participantes da narrativa, das formas de enunciação e das interações entre texto e imagem. Esses componentes permitem reconhecer quem participa das ações representadas, quais informações são transmitidas verbalmente e como essas informações se articulam à composição visual da página.

De forma semelhante, recursos como a tipografia e outros atributos gráficos fornecem indícios acerca da ênfase discursiva, da expressividade e da organização formal da narrativa, podendo complementar a análise temática realizada pelo indexador.

Entretanto, esses esquemas privilegiam predominantemente a estrutura documental da obra. Desse modo, essas iniciativas podem ser utilizadas como apoio para identificar/descobrir os componentes considerados relevantes para a descrição e a recuperação de histórias em quadrinhos, fornecendo subsídios importantes para a construção de procedimentos de leitura documentária mais sistemáticos e especializados. Sua utilização, contudo, requer critérios interpretativos adicionais, pois a enumeração e a estruturação desses elementos não são suficientes para explicar os processos de construção de sentido que fundamentam a representação temática.

4.5.3 Folksonomia e representação social de histórias em quadrinhos

Enquanto os modelos de leitura documentária e os esquemas de metadados analisados anteriormente representaram iniciativas fundamentadas em processos de descrição realizados por especialistas (bibliotecários, cientistas da computação ou

programadores), o advento da Web 2.0 introduziu novas dinâmicas de organização da informação ao incorporar a participação dos usuários na descrição e compartilhamento de conteúdo. Nessa perspectiva, Santos e Felipe (2025, p. 2) afirmam que “com essa nova forma de interação, a organização e representação da informação também passa por transformações, como a *folksonomia*, com sua etiquetagem de conteúdos”.

O termo *folksonomia* foi cunhado pelo arquiteto de informação Wal (2007), após suas observações de como os fãs criavam e utilizavam, intuitivamente, sistemas de rotulagem e marcação em plataformas como o *Delicious* (estilizado del.icio.us) e o *Flickr*. Em essência, o termo refere-se a prática colaborativa de representação de documentos por meio de etiquetagem livre (*tagging*) em ambientes digitais, baseada na linguagem natural atribuída pelos usuários (*folk*), durante os processos de publicação, compartilhamento ou recuperação de conteúdo.

Wal (2005) distingue duas modalidades de construção de *folksonomias*: a restrita (*narrow folksonomy*) e a ampla (*broad folksonomy*). Na *folksonomia* restrita apenas uma ou poucas pessoas (frequentemente moderadores) atribuem as etiquetas (*tags)*, enquanto os outros usuários as utilizam para categorizar seus objetos informacionais. Santos e Felipe (2025, p. 6) observam que essa modalidade “normalmente é utilizada para objetos informacionais difíceis de serem encontrados ou que não é possível usar textos para descrevê-los”, como no caso de imagens indexadas na plataforma *Flickr*.

Por outro lado, na *folksonomia* ampla várias pessoas podem atribuir *tags* ao mesmo objeto informacional com termos de sua preferência. Essa modalidade possibilita evidenciar “[...] tendências em como uma ampla gama de pessoas está marcando um objeto” (Wal, 2005, n.p, tradução nossa).

Na explicação do autor, por meio dessas tendências mapeadas torna-se possível saber como um amplo espectro de pessoas possuem em mente formas de representar determinado objeto, o que possibilita, posteriormente, relacionar essas formas de representação com categorias atribuídas por meio de vocabulários controlados (Wal, 2005).

No contexto da representação temática, a *folksonomia* não deve ser compreendida como uma substituta das linguagens documentárias tradicionais. Conforme apontam Guedes, Moura e Dias (2011, p. 47) as *folksonomias* “tampouco pretendem ser a solução para todos os problemas [...]”. Ao contrário, os autores

defendem que elas devem ser “encaradas como uma abordagem inovadora e poderosa, que deve ser aplicada sob certas circunstâncias, considerando suas propriedades específicas” (Guedes; Moura; Dias, 2011, p. 47).

Em perspectiva similar, Macgregor e McCulloch (2006 *apud* Landback, 2013) defendem a indexação colaborativa como um complemento e suplemento aos vocabulários controlados, podendo ser usada também como uma forma de envolver os usuários na manutenção e no desenvolvimento das linguagens documentárias para melhoria dos sistemas de informação.

Considerando as limitações inerentes a sistemas colaborativos e abertos, principalmente das *folksonomias* amplas, tais como sinonímia, polissemia, ambiguidade terminológica e ausência de relações semânticas explicítas (Moura, 2009), esse campo ainda se caracteriza como uma área emergente e em processo de consolidação (Tolare; Fujita; Silva, 2021). Consequentemente, permanece aberto a novas investigações, especialmente no que se refere à padronização “[...] terminológica e conceitual, em que diferentes autores definem o mesmo tema com termos diferentes”.

Conforme delineado por Wal (2005) e reafirmado por Tolare, Fujita e Silva (2021) esses “[...] ambientes de indexação social são, também, variados e, em muitos casos, desconhecidos pelos profissionais da informação, que poderiam participar com contribuições relevantes e adequadas”.

No escopo da indexação social de quadrinhos, observa-se iniciativas voltadas à criação e discussão de modelos de representação da informação fundamentados na análise das comunidades leitoras por meio de bases de dados colaborativas, como a *Grand Comics Database*, *Tebeosfera* e *Comic Vine (*Núñez Mezquita, 2021; Saint-Louis, 2023), dada suas capacidades de organizar informações que refletem os processos de busca, recuperação, acesso e usos dos leitores desse tipo de material.

A indexação social de histórias em quadrinhos constitui-se como um processo de construção de conhecimento, isto é, “[...] práticas participativas de construção de significado que envolvem produtores e consumidores na produção de mundos ficcionais” (Saint-Louis, 2023, p. 5).

Este processo está intrinsecamente apoiado, sobretudo, nas relações narrativas multimodais e intertextuais das histórias em quadrinhos que são percebidas, representadas e demandas pelos usuários e também pelo impacto

cognitivo/afetivo que a própria experiência de leitura trouxe ao usuário (Hajibayova; McCorkhill, 2021).

Apoia-se na compreensão de Hajibayova e McCorkhill (2021, p. 508, tradução nossa) de que a indexação social de histórias em quadrinhos realizada pelos usuários, aliada aos SOCs constitui-se como uma "[...] maneira de enriquecer a representação, organização e capacidade de descoberta de recursos". Deste modo, entende-se que

> [...] *tags* e revisões geradas pelo usuário, não apenas facilita abordagens exploratórias para representação de informações, organização e descoberta, mas também lança luz sobre as experiências contextualizadas dos revisores e as percepções de objetos culturais, aprimorando a dimensão social da [unidade de informação]. (Hajibayova e McCorkhill, 2021, p. 508, tradução nossa)

Esses modos contemporâneos de representação direcionam-se a efetivação de práticas sociais construídas coletivamente pelos diferentes sujeitos (usuários, profissionais da informação) que interagem com os sistemas de informação.

Nessa perspectiva, de integração dos modos de representação social às práticas de catalogação e indexação, Núñez Mezquita (2021) propôs alguns elementos para definição de um modelo de catalogação de quadrinhos baseado na *Tebeosfera* e no *The Grand Comic Database Project*, duas grandes bases de dados colaborativas mantidas por fãs de quadrinhos. O autor destaca que "[...] as melhores informações sobre quadrinhos não estão nos catálogos das bibliotecas, mas sim em bancos de dados criados por fãs" (Núñez Mezquita, 2021, p. 28, tradução nossa).

Na proposta de Núñez Mezquita (2021), além dos elementos descritos usuais (título, desenhista, roteirista, descrição física etc.) para representação, orienta-se a descrição de metadados referentes à série (numeração e título da série original e da série publicada no país), descrição de conteúdo, gêneros, personagens, eventos, universos, capas, tipo de quadrinhos segundo sua procedência geográfica.

Observa-se, nessa proposta, uma preocupação em incorporar aos processos de representação elementos que refletem os interesses e as estratégias de busca dos próprios leitores, ampliando a criação de pontos de acesso secundários e, consequentemente, o potencial de recuperação da informação.

Um exemplo dessa perspectiva é a inclusão das categorias "Universos e Eventos", desenvolvidas a partir das demandas identificadas na comunidade de usuários e materializadas na base de dados Tebeosfera. Conforme destaca Núñez Mezquita (2021, p. 42, tradução nossa), "o conceito de universo ficcional é importante

no mundo dos quadrinhos. Séries que parecem muito diferentes podem pertencer ao mesmo universo ficcional". O autor acrescenta que esse metadado foi baseado na Tebeosfera que adota o conceito de saga, entendido como "um conjunto de séries e aparições de personagens que derivam da mesma ideia inicial de enredo, mostrando todas as suas fases e versões" (Núñez Mezquita, 2021, p. 42, tradução nossa).

A partir dessa concepção, argumenta que determinados elementos característicos do universo editorial dos quadrinhos, como editoras, selos e coleções, também podem constituir pontos de acesso relevantes para bibliotecas, uma vez que "[...] ao longo dos anos conquistaram sua própria identidade e, por vezes, geraram seus próprios universos ficcionais" (Núñez Mezquita, 2021, p. 42, tradução nossa).

Em perspectiva similar, West (2013) observa que os usuários da plataforma *Comic Vine* raramente procuram uma obra apenas por seu autor ou título. Com frequência, as estratégias de busca envolvem personagens específicos, universos ficcionais, gêneros narrativos, estilos artísticos, períodos históricos, adaptações, temas sociais ou mesmo características relacionadas ao enredo e à experiência de leitura.

A utilizam de *folksonomia* permite ampliar os pontos de acesso às obras, já que as práticas colaborativas evidenciam como os próprios leitores estruturam cognitivamente os universos ficcionais, estabelecendo conexões entre personagens, eventos, sagas, estilos gráficos, experiências de leitura e contextos culturais (West, 2013).

Sob essa perspectiva, as *folksonomias* e os sistemas colaborativos constituem mecanismos alternativos de organização da informação e importantes fontes empíricas para compreender as categorias e as formas de representação mobilizadas pelas comunidades de leitores. Assim, a indexação social é incorporada nesta pesquisa como um recurso metodológico para identificar categorias de análise fundamentadas nas práticas de representação e recuperação de histórias em quadrinhos desenvolvidas pelos próprios usuários.

5 PERCURSO METODOLÓGICO[28]

A presente investigação adotou um desenho metodológico que a caracteriza como uma pesquisa teórico-aplicada, de natureza qualitativa, estruturada a partir de dois procedimentos metodológicos complementares.

O primeiro consistiu na realização de uma Revisão Sistemática de Literatura (RSL), empregada para mapear, organizar e analisar criticamente a produção científica sobre leitura documentária, análise de assunto, indexação de documentos multimodais e abordagens semióticas aplicadas à representação da informação e às histórias em quadrinhos.

Essa etapa, além de auxiliar no levantamento bibliográfico para elaboração do referencial teórico, teve como finalidade a identificação de conceitos operacionais, categorias analíticas e lacunas teóricas que subsidiaram a construção de diretrizes analíticas propostas na pesquisa que viabilizaram a construção do modelo de leitura documentária.

O segundo procedimento correspondeu à análise documentária de orientação semiótica, aplicada ao *corpus* selecionado, com o objetivo de examinar empiricamente como elementos visuais, verbais e diagramáticos são interpretados no processo de leitura documentária. Essa etapa buscou testar e sustentar a hipótese central do estudo, observando-se de que maneira categorias oriundas da semiótica social contribuem para a identificação do assunto e para a representação temática de objetos informacionais multimodais.

O Quadro 25 apresenta o esquema metodológico adotado para o alcance dos objetivos desta tese, explicitando a natureza e o tipo da pesquisa, bem como as técnicas de coleta e análise de dados empregadas nas diferentes etapas do estudo. Esse esquema sintetiza o encadeamento metodológico que articula a revisão

[28] A seção de procedimentos metodológicos poderia, em outra configuração de organização textual, integrar a Introdução, uma vez que a revisão sistemática da literatura constituiu procedimento transversal ao desenvolvimento da pesquisa, subsidiando tanto a construção dos capítulos de fundamentação teórica quanto às inferências e articulações interdisciplinares estabelecidas entre a Semiótica Social e a Indexação, posteriormente sistematizadas nos resultados teóricos e aplicados. Entretanto, considerando a organização expositiva adotada nesta tese e a necessidade de apresentar previamente conceitos específicos da Semiótica Social e da Gramática do *Design* Visual indispensáveis à compreensão das escolhas metodológicas subsequentes, optou-se por posicionar os procedimentos metodológicos após o referencial teórico. Essa disposição possui, portanto, caráter expositivo e organizacional e não implica compreender a fundamentação teórica e os procedimentos metodológicos como etapas independentes ou estritamente sequenciais do percurso investigativo.

sistemática de literatura à análise semiótica aplicada ao *corpus* de histórias em quadrinhos, assegurando coerência entre os fundamentos teóricos da semiótica social, da Gramática do *Design* Visual e da abordagem multimodal e os procedimentos analíticos desenvolvidos ao longo da pesquisa.

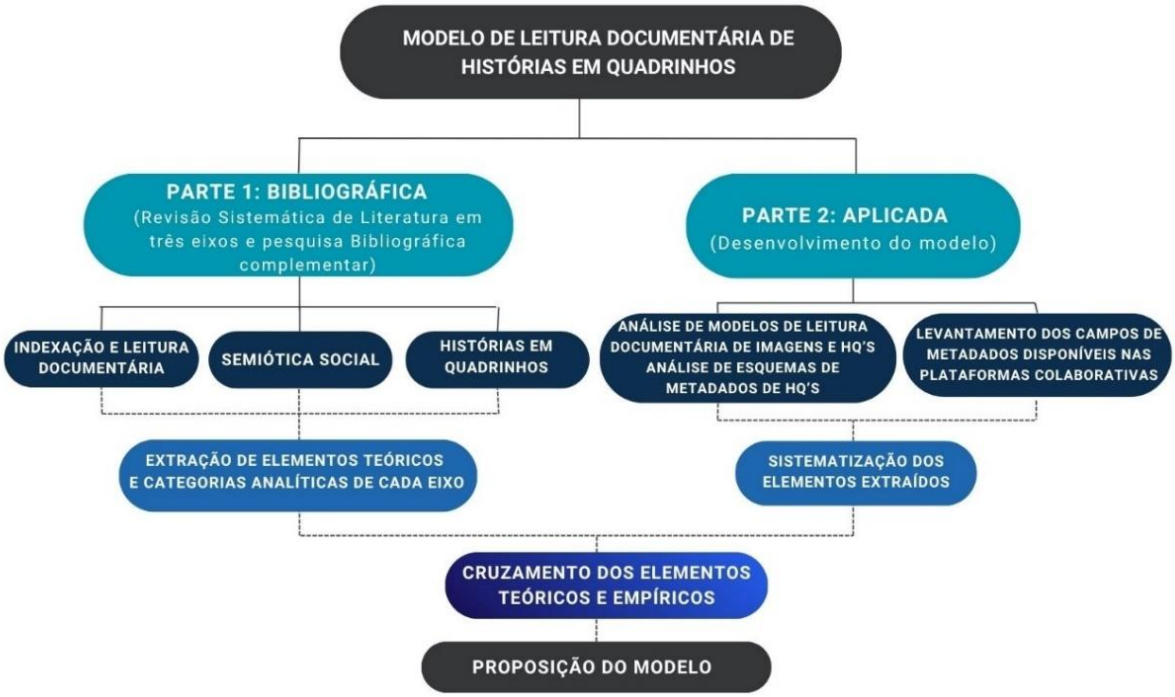
Quadro 25 – Estrutura metodológica da tese

Natureza/Abordagem	Qualitativa | Teórico-aplicada
Tipo de pesquisa	Pesquisa bibliográfica
Técnica de coleta de dados bibliográficos	Revisão sistemática de literatura e pesquisa bibliográfica complementar
Técnica de análise de dados bibliográficos	Análise narrativa
Técnica de análise de *corpus* de HQ	Análise semiótica
Fundamentação teórico-metodológica	Semiótica social, gramática do d*esign* visual e abordagem multimodal
Papel da revisão sistemática de literatura	Etapa intermediária de fundamentação conceitual e identificação de categorias analíticas
Papel da análise do *corpus*	Demonstração de operacionalização das categorias semióticas com base nas metafunções da gramática do design visual para a leitura documentária e a indexação

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir dos procedimentos metodológicos apresentados, ressalta-se que o percurso da pesquisa foi estruturado de modo a articular as diferentes etapas necessárias à construção e à aplicação do modelo de leitura documentária proposto. A Figura 23 sintetiza e explicita as relações entre as etapas desenvolvidas ao longo da investigação.

Figura 23 – Etapas de construção do modelo de leitura documentária multimodal



Fonte: Elaborado pela autora.

Diante dessa síntese do percurso metodológico, apresenta-se, a seguir, a descrição detalhada do primeiro procedimento adotado na pesquisa: a pesquisa bibliográfica, conduzida para estabelecer as bases conceituais que sustentaram o desenvolvimento do estudo. Essa etapa permitiu compreender, com rigor e amplitude, o cenário investigativo no qual a análise posterior se inseriu, funcionando como fundamento para as decisões metodológicas subsequentes e para a construção dos resultados teórico-analíticos da tese.

5.1 Procedimento de busca e seleção da literatura

O levantamento bibliográfico que fundamenta esta pesquisa foi desenvolvido a partir de duas estratégias complementares. A primeira consistiu na realização de uma Revisão Sistemática da Literatura (RSL), empregada para identificar, selecionar e sistematizar a produção científica contemporânea relacionada aos eixos temáticos da investigação — indexação, semiótica social e histórias em quadrinhos.

A segunda correspondeu à busca bibliográfica complementar com foco em obras clássicas e referenciais teóricos seminais para os campos que sustentam a pesquisa, uma vez que tais obras, frequentemente publicadas em formato de livros,

não são sistematicamente recuperadas pelos critérios de busca em bases de dados periódicas.

A adoção dessas duas estratégias justifica-se pela natureza interdisciplinar da pesquisa, que exige tanto a compreensão do estado da arte quanto a incorporação de referenciais consolidados que estruturam os principais conceitos mobilizados ao longo da tese.

5.1.1 Revisão Sistemática de Literatura (RSL)

A revisão bibliográfica desenvolvida neste estudo utiliza como base a técnica de revisão sistemática de literatura, que segue um processo rigoroso e reprodutível. Essa técnica permite mapear o estado da arte em uma determinada área do conhecimento, identificar e analisar lacunas de conhecimento e esclarecer conceitos e definições-chave presentes na literatura sobre um tópico específico.

Conforme Galvão e Ricarte (2019, p. 58) a revisão sistemática possibilita

> [...] observar possíveis falhas nos estudos realizados; conhecer os recursos necessários para a construção de um estudo com características específicas; desenvolver estudos que cubram brechas na literatura trazendo real contribuição para um campo científico; propor temas, problemas, hipóteses e metodologias inovadoras de pesquisa; otimizar recursos disponíveis em prol da sociedade, do campo científico, das instituições e dos governos que subsidiam a ciência.

De acordo com Kitchenham (2004), o processo de revisão sistemática é dividido em três etapas principais: planejamento, execução e análise dos resultados. Cada uma dessas etapas é subdividida em estágios da revisão, conforme a seguir:

1. Identificação da necessidade de uma revisão;
2. Desenvolvimento de um protocolo de revisão;
3. Identificação de pesquisas;
4. Seleção de estudos primários;
5. Avaliação da qualidade dos estudos;
6. Extração e monitoramento de dados;
7. Síntese de dados.

A identificação dos objetivos e propósitos da revisão sistemática está relacionada à pergunta norteadora que busca fornecer resultados objetivos. O

protocolo de revisão é elaborado para transformar os objetivos e propósitos da revisão em estratégias de busca, com a definição de vocabulários controlados para uma busca ampla nas bases de dados selecionadas.

Os critérios de inclusão e exclusão foram estabelecidos de acordo com os objetivos da pesquisa e do pesquisador, visando garantir a recuperação de documentos pertinentes aos propósitos do estudo. A busca na literatura é realizada com base nos estágios anteriores, resultando na recuperação de um conjunto de documentos a serem triados. A partir da seleção dos estudos primários, ou seja, dos documentos recuperados e que passaram pelos critérios de seleção, ocorre a extração dos dados relevantes para a pesquisa, de acordo com os objetivos do protocolo.

A avaliação tem como objetivo verificar a qualidade metodológica dos estudos primários recuperados, sendo uma etapa crucial para a exclusão de documentos não pertinentes à pesquisa. Após a avaliação, ocorre a síntese dos dados por meio de análises qualitativas e/ou quantitativas das informações geradas. Com base nessa síntese, são redigidos os resultados da revisão sistemática, descrevendo o processo de interpretação dos dados e discutindo o conteúdo dos resultados obtidos.

A seguir, no Quadro 26, apresenta-se o protocolo norteador desta pesquisa.

Quadro 26 – Protocolo da revisão sistemática

Descrição do protocolo	
Objetivo:	**1.** Compreender como a literatura da Ciência da Informação aborda os processos de leitura documentária e análise de assunto no contexto da indexação. **2.** Identificar e analisar pesquisas sobre leitura documentária de imagens e objetos multimodais, com vistas a reconhecer as bases teóricas que fundamentam modelos teórico-metodológicos nessa área. **3.** Examinar de que modo os estudos em Ciência da Informação incorporam e discutem aportes da semiótica no âmbito da indexação. **4.** Investigar pesquisas no campo da semiótica social que realizam a análise e representação de histórias em quadrinhos, a fim de identificar os principais conceitos, categorias e elementos semióticos mobilizados nesses processos.
Perguntas norteadoras:	• Quais são as pesquisas desenvolvidas na área de Ciência da Informação que envolvem a representação temática da informação, as histórias em quadrinhos, e as abordagens semióticas? • Quais são as pesquisas desenvolvidas na área de Ciência da Informação que relacionam as teorias semióticas e a indexação?

	• Quais as principais pesquisas que discutem a semiótica social e/ou GDV para a análise de histórias em quadrinhos?
Descritores	
Grupo 1	Indexação, análise de assunto, leitura documental.
Grupo 2	Histórias em quadrinhos, tira, charge, cartoon, mangá, caricatura.
Grupo 3	Semiótica, semiótica social, multimodalidade, gramática do design visual.
Definição de critérios de seleção de fontes	
Critério de busca:	Filtros utilizados nas bases de dados: Título, palavras-chave, assunto e/ou resumo.
Idioma:	As expressões de busca foram formuladas com termos nos idiomas inglês e português. Na etapa de seleção, foram considerados documentos em português, inglês e Espanhol.
Métodos de pesquisa de fontes:	Elaborar expressão de busca, aplicar a expressão de busca na base, exportar os dados das publicações nos formatos RIS, importar os dados no *software* StArt, analisar os dados.
Definição de fontes	
Bases de dados:	BRAPCI, *Scopus* e *Taylor & Francis Online*
Critérios de seleção de documentos	
Critério de inclusão:	• Documentos recuperados a partir da estratégia de busca com palavras-chave presentes no título, palavras-chave ou assunto e resumo. • Documentos disponíveis na íntegra. • Documentos relacionados à indexação: processos, instrumentos e produtos. • Documentos relacionados à técnicas de indexação de imagens e/ou documentos sincréticos/multimodais. • Documentos relacionados à indexação e histórias em quadrinhos. • Documentos relacionados à indexação e semiótica. • Documentos relacionados às histórias em quadrinhos e a semiótica social e/ou GDV. • Documentos recuperados nos idiomas português, inglês e espanhol. • Documentos revisados por pares
Critério de exclusão:	• Documentos recuperados a partir da estratégia de busca com palavras-chave ausentes no título, palavras-chave ou assunto e resumo. • Documentos que não estejam disponíveis na íntegra nas bases de dados pesquisadas. • Documentos que não sejam relacionados a indexação e/ou histórias em quadrinhos. • Documentos que não sejam relacionados a indexação e à semiótica. • Documentos que tratem sobre indexação no campo da Arquivologia, ou outras áreas que não sejam especificamente a CI e a Biblioteconomia. • Documentos que tratem única e exclusivamente sobre indexação automática ou folksonomia, sem entrar no contexto geral da indexação (processos, instrumentos e produtos). • Documentos recuperados em idiomas diferentes de: português, inglês e espanhol.

	• Documentos que não sejam revisados por pares.
Tipos de documentos a ser recuperados:	Artigos de periódicos, artigos de eventos científicos, dissertações, teses e livros.
Critério de qualidade dos estudos incluídos	• Clareza dos objetivos da pesquisa (Foram considerados estudos que apresentam problema de pesquisa, objetivos e hipóteses de forma explícita e fundamentada); • Coerência interna entre objetivos, método e resultados (Foram considerados estudos que apresentam alinhamento lógico entre o problema proposto, os métodos utilizados e os resultados apresentados, de modo consistente garantindo validade argumentativa e técnica); • Contribuição para o avanço do conhecimento científico (Foram considerados estudos que propõem conceitos, modelos, categorias analíticas, inferências, práticas ou resultados inovadores que ampliam o debate científico na temática).

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste estudo foi utilizada a ferramenta StArt (*State of the Art through Systematic Review*) para condução da Revisão Sistemática da Literatura dada sua aderência a todas as etapas da revisão, isto é, planejamento, execução e sumarização dos estudos recuperados.

A estrutura operacional do StArt permitiu registrar sistematicamente as decisões tomadas durante a triagem dos trabalhos, documentando os critérios de inclusão e exclusão aplicados a cada estudo e assegurando maior transparência e rastreabilidade e ao processo de seleção do *corpus*.

Diante da ampla adoção da Revisão Sistemática como uma metodologia de pesquisa e da demanda por um processo preciso, de qualidade e reprodutível, além do desenvolvimento de métodos de revisão sistemática foram desenvolvidos softwares que auxiliam na condução dessas revisões. Neste estudo, a ferramenta StArt foi utilizada no planejamento, condução e auxílio da extração de informações dos documentos recuperados.

Além do protocolo da revisão sistemática, o uso de fichas e apontamentos como instrumentos de coleta de dados desempenha um papel essencial no processo dessa pesquisa. Para a organização e estruturação dessas fichas, foi utilizado o *software Notion*, uma plataforma que possibilitou a criação de notas com comentários, críticas e citações pertinentes para a construção argumentativa da tese.

Justifica-se a escolha do *Notion* por ser uma ferramenta estratégica no contexto da organização das informações científicas, uma vez que permitiu a criação de uma

base de dados customizada com todos os documentos recuperados na fase de levantamento de literatura. No *software* foram elaboradas as fichas de leitura, resumos, principais pontos das pesquisas, passos que resultaram na concepção de apontamentos estruturados e categorizados por temas, autores, palavras-chave e conexões entre as pesquisas.

A integração do *Notion* com a ferramenta de Inteligência Artificial (IA)[29] da própria plataforma, permitiu automatizar o processo de extração de informações das fichas elaboradas, sugerindo conexões semânticas entre os textos, os autores e gerando resumos preliminares, contribuindo para uma leitura mais estratégica e analítica.

A seleção das bases de dados BRAPCI, *Scopus* e *Taylor & Francis Online* foi orientada pelo caráter interdisciplinar da pesquisa. A BRAPCI (Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação) foi selecionada por constituir a principal base brasileira especializada na área da Ciência da Informação. Sua abrangência permite recuperar estudos relacionados à organização e representação da informação, indexação, leitura documentária e tratamento temático produzidos no contexto nacional.

A *Scopus* é utilizada em razão de sua ampla cobertura multidisciplinar e internacional, indexando periódicos de elevado impacto em áreas como Ciência da Informação, Comunicação, Linguística e Estudos de Mídia. Considerando que as pesquisas sobre histórias em quadrinhos frequentemente transitam entre esses diferentes campos.

Por sua vez, a *Taylor & Francis Online* foi incluída por concentrar periódicos de referência nas áreas de Linguística Sistêmico-Funcional, Multimodalidade e Comunicação, campos teóricos que constituem um dos principais arcabouços conceituais desta tese. A plataforma reúne periódicos reconhecidos internacionalmente, como *Social Semiotics*, *Visual Communication* e *Journal of*

[29] A IA do *software* Notion foi empregada unicamente em uma etapa posterior ao processo de leitura e fichamento manual dos textos. Todo o levantamento bibliográfico, incluindo a leitura integral das obras selecionadas e a elaboração dos resumos e fichamentos, foi realizada de forma autônoma e exclusivamente pela autora, sem interferência automatizada. Os dados foram inseridos manualmente no *software* pela própria pesquisadora, sendo a IA utilizada apenas para gerar sínteses a partir do conteúdo previamente elaborado. Dessa forma, ressalta-se que a atuação da IA restringiu-se à sistematização e à organização das informações já produzidas pela autora, sem substituir ou automatizar as etapas analíticas e interpretativas do processo de pesquisa.

Graphic Novels and Comics, que publicam pesquisas sobre análise semiótica social, multimodalidade, narrativas gráficas, representação visual e histórias em quadrinhos.

Entre os meses de março e maio de 2025, foram realizadas pesquisas preliminares, ainda não formalmente registradas, nas bases de dados selecionadas para este estudo. O objetivo dessa etapa inicial foi proporcionar uma compreensão geral das temáticas relacionadas à pesquisa, bem como avaliar a abrangência e a representatividade da indexação nas referidas bases em relação aos assuntos investigados.

Essa exploração preliminar foi fundamental para a construção de estratégias de busca mais refinadas e alinhadas aos objetivos informacionais do estudo. A etapa de busca sistemática e oficialmente registrada foi conduzida entre os dias 15 de junho e 10 de julho de 2025, período em que foram coletadas, organizadas e registradas as informações que compõem o *corpus* da pesquisa. Uma visão geral desses dados foi descrita e sintetizada no Quadro 27 logo abaixo.

Quadro 27 – *String*s de busca e resultados nas bases de dados

Base de dados	String	Documentos recuperados
BRAPCI	(indexação OR análise de assunto OR análise documental)	1000
BRAPCI	(indexação OR análise de assunto OR leitura documental AND semiótica)	36
Taylor & Francis	[Abstract: grammar of visual design] AND [Abstract: comics]	1
Taylor & Francis	[Keywords: grammar of visual design] AND [Keywords: comics]	1
Taylor & Francis	[Keywords: social semiotics] AND [Keywords: comics]	2
Taylor & Francis	[Abstract: social semiotics] AND [Abstract: comics]	20
Taylor & Francis	[Publication Title: multimodality] AND [Publication Title: comics]	12
Taylor & Francis	[Abstract: multimodality] AND [Abstract: comics]	42
Scopus	(indexing AND subject analysis)[30]	97

[30] Na base de dados *Scopus*, optou-se pela utilização do operador booleano AND com o intuito de refinar as estratégias de busca, considerando a elevada quantidade de documentos inicialmente recuperados, o que inviabilizava a análise detalhada dos resultados. A fim de garantir maior precisão na recuperação da informação, as buscas foram realizadas no campo "*article title, abstract, keywords*", restringindo-se aos registros que efetivamente abordassem os termos combinados. Adicionalmente, foram aplicados os seguintes filtros: área temática "*Social Sciences*" e acesso aberto, limitado à opção "*all open access*", assegurando a seleção de estudos com maior relevância temática e acessibilidade integral para análise.

Scopus	(indexing OR "subject analysis") AND semiotics [31]	21
Scopus	(("social semiotics" OR semiotics OR multimodality OR "grammar of visual design") AND (comics OR "graphic novels" OR cartoon OR "comic strip"))	77
Total		1309

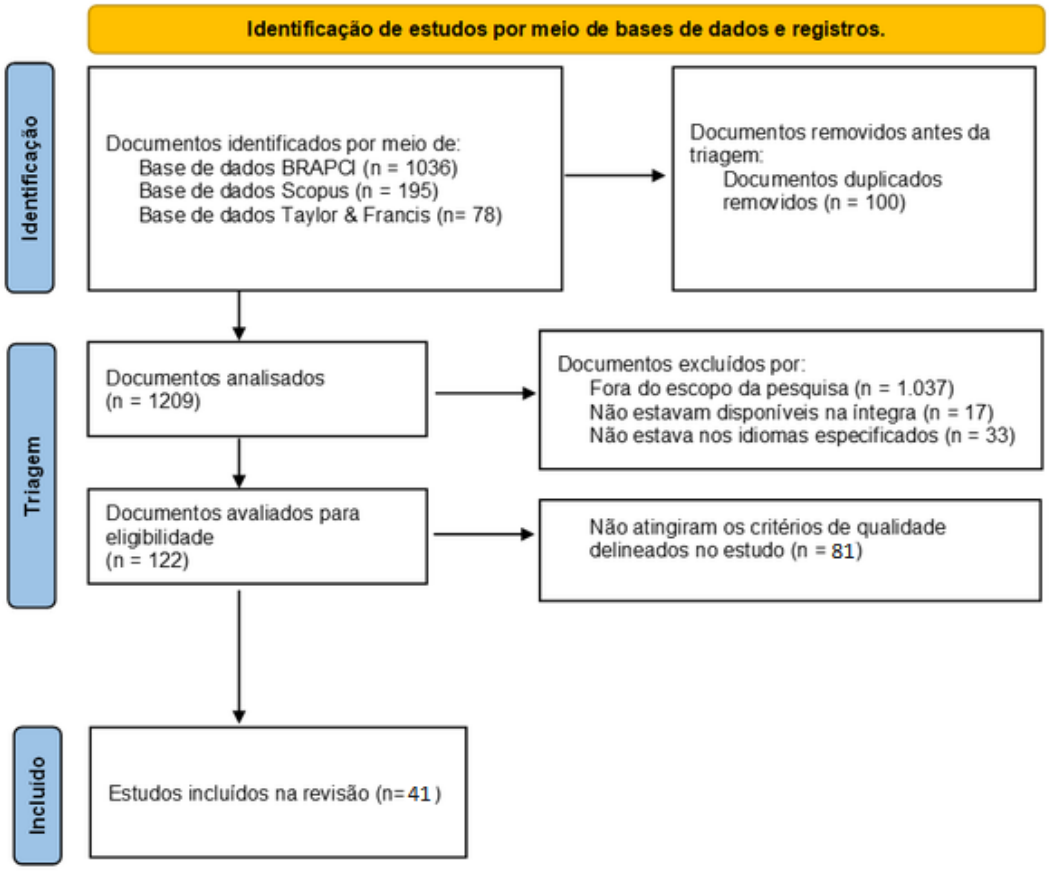
Fonte: Elaborado pela autora, com base nos dados da pesquisa.

Os documentos recuperados nas bases de dados, totalizando 1.309 registros, tiveram seus metadados importados para o *software* StArt. A análise foi conduzida em conformidade com as diretrizes do PRISMA (*Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses*), estruturando-se em três etapas sequenciais: identificação, triagem e inclusão. O protocolo PRISMA reúne recomendações consolidadas, organizadas em 27 itens, cujo objetivo é assegurar transparência, rigor metodológico e reprodutibilidade às revisões sistemáticas (Page *et al*., 2020).

Na etapa inicial de triagem, realizou-se a identificação e exclusão de registros duplicados, o que resultou na eliminação de 100 documentos (7,64%). Com isso, o *corpus* foi reduzido para 1.209 registros únicos (92,36%), considerados elegíveis para as etapas subsequentes de análise. A Figura 24 ilustra, por meio de um fluxograma, o desenho metodológico da RSL adotada neste estudo.

[31] Foram aplicados os seguintes filtros para a refinamento dos resultados: delimitação da busca aos campos "*article title, abstract, keywords*", seleção da área temática *"Social Sciences*" e restrição ao critério de acesso aberto, por meio da opção "*All Open Access*".

Figura 24 – Fluxograma PRISMA



Fonte: Elaborado pela autora, a partir de dados da pesquisa.

Ao término da etapa de triagem, foram selecionados 41 estudos que atenderam integralmente aos requisitos metodológicos e temáticos estabelecidos na Revisão Sistemática de Literatura. Esses estudos encontram-se listados no Quadro 28. Todos os documentos selecionados foram lidos na íntegra, assegurando uma análise aprofundada de seus pressupostos teóricos, metodológicos e analíticos, bem como a extração dos dados relevantes para os objetivos da pesquisa.

Quadro 28 – Referencial teórico extraído da RSL

Tema das obras	Obras
Processos/modelos de leitura e análise documentária	Fujita (2003; 2004; 2013); Fujita e Rubi (2006); Duarte (2007); Redigolo e Fujita (2015).
Indexação de imagens e/ou objetos multimodais	Smit (1996); Manini (2011); Cordeiro (2013); Gonçalves, Oliveira e Neves (2016); Zanon e Sabbag (2017); Dias (2020); Torres e Maculan (2024);
Teorias semióticas e indexação	Alves e Moraes (2008); Almeida (2010); Redigolo e Almeida (2012); Alves e Moraes (2016); Alves *et al.* (2016);

Indexação de histórias em quadrinhos	Landbeck (2008); Pavarina e Zafalon (2019); Stead e Liew (2020)
Teorias semióticas na indexação de histórias em quadrinhos	Ribeiro e Cordeiro (2007); Pavarina e Zafalon (2022); Pavarina (2022)
Teorias semióticas e indexação e Indexação de imagens e/ou objetos multimodais	Pato e Manini (2013); Pato (2014); Gatto (2018); Pavarina e Martines (2022).
Semiótica social e análise de histórias em quadrinhos	Francesconi (2011); Veloso e Bateman (2013); Pantaleo (2015; 2018; 2024); Feng (2017); Yu (2019); Bateman, Veloso e Lau (2019); Abdel-Raheem (2020); Yefymenko (2021); Zhong, Chen e Xuan (2021); Aladsani (2022); Chen (2023).

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados da pesquisa.

Os estudos incluídos no Quadro 28 acima foram utilizados para subsidiar a construção do referencial teórico, que permitiu delinear um panorama crítico da produção científica relacionada à leitura documentária, à análise de assunto, à indexação de imagens e objetos multimodais e às abordagens semióticas na Ciência da Informação.

Esses estudos foram agrupados por temáticas, a ver: [1] processos e modelos de leitura documentária e análise de assunto; [2] técnicas e procedimentos de indexação de imagens e objetos multimodais; [3] teorias semióticas aplicadas à indexação e à representação temática; [4] pesquisas fundamentadas na semiótica social voltadas à análise e representação de histórias em quadrinhos. Essa divisão permitiu organizar criticamente a literatura para construção dos capítulos teóricos, evidenciar lacunas conceituais e metodológicas e orientar a seleção dos elementos documentários e semióticos que, posteriormente, foram operacionalizados na construção de diretrizes analíticas e no modelo de leitura documentária proposto na tese.

5.1.2 Pesquisa bibliográfica complementar.

Embora a Revisão Sistemática da Literatura tenha garantido abrangência, rastreabilidade e critérios explícitos de seleção, observou-se que obras fundamentais para a compreensão das teorias mobilizadas nessa pesquisa, particularmente nos campos da semiótica social e histórias em quadrinhos, não foram recuperadas pelos critérios de busca estabelecidos. Esse fenômeno deve-se, em grande medida, ao fato de que tais obras se configuram como livros seminais, publicados, em sua maioria,

entre as décadas de 1980 e 2000, e que, embora amplamente citados na literatura recuperada pela RSL, não estão indexados nas bases de dados consultadas com metadados que correspondam exatamente aos descritores empregados.

Deste modo, foram realizadas buscas gerais e exploratórias no *Google Scholar*, com o fito de identificar materiais relevantes que, por sua natureza ou forma de publicação, não se encontram indexados nas referidas bases. O *Google Scholar* não foi incluído na RSL, tendo em vista o elevado número de documentos recuperados e a inviabilidade técnica de extração automatizada dos metadados necessários para inserção no *software* StArt utilizado na RSL.

Complementarmente, foram consultadas a ISKO *Encyclopedia of Knowledge Organization* (IEKO), publicada pela *International Society for Knowledge Organization* (ISKO), com especial atenção às entradas referentes a "*indexing*", "*subject analysis*", "*automatic subject indexing of text*" e "*Citation indexing and indexes*". A consulta visou compreender como essa organização internacional, referência no campo da Organização do Conhecimento, conceitua tais temáticas, bem como identificar os principais autores e abordagens teóricas relacionadas.

A seleção das obras foi orientada por: reconhecimento como referência seminal em seu respectivo campo de conhecimento ou elevada recorrência em citações e revisões de literatura; e aderência aos objetivos desta pesquisa. A partir disso, destaca-se para a fundamentação da Semiótica Social, da Linguística Sistêmico-Funcional e da Gramática do Design Visual, foram utilizadas as obras de Eggins (2004); Halliday (1978, 1982, 2003a, 2003b); Halliday e Matthiessen (2004); Hodge e Kress (1988); Kress (1993; 1995; 2003; 2010; 2016), Kress e van Leeuwen (2006; 2021); van Leeuwen (2005) e Kress e van Leeuwen (1996, 2006).

No que se refere à articulação entre semiótica social, gramática do design visual e multimodalidade na análise de histórias em quadrinhos, utilizou-se como base: El Refaie (2010); Francesconi (2011, 2013); Feng e O'Halloran (2012); Veloso e Bateman (2013); Pantaleo (2015, 2018, 2024); Feng (2017); Tseng (2017); Cruz & Cruz (2019); Guzzetti e Zammit (2019); Rothewelle (2019); Wildfeuer (2019); Abdel-Raheem (2020); Dias & Bezerra (2021); Aladsani (2022); Yefymenko (2021) Yu (2021) Zhong, Chen e Xuan (2021); Chen (2023).

No eixo referente às histórias em quadrinhos, destacam-se as contribuições de Barbieri (2017); Cagnin (1975); Cirne (2024); Eisner (2001); Groensteen (2015); McCloud (1995); Moya (1977).

No âmbito da indexação e leitura documentária fundamentou-se, principalmente, nas obras de Andersen (2004); Dias e Naves (2007); Fujita (2003; 2004; 2013; 2017); Hjørland (1992, 2002, 2017, 2018); Manini (2002); Mai (1991, 2001); Shatford (1986); Shatford-Layne (1994) e Smit (1987).

Os resultados dessa etapa forneceram, portanto, os fundamentos teóricos e conceituais necessários à construção dos capítulos teóricos e do percurso metodológico subsequente, orientando a identificação dos elementos-chave para análise de histórias em quadrinhos.

Assim, com base nos elementos documentários identificados na literatura sobre modelos de leitura documentária de imagens e histórias em quadrinhos, aliados aos elementos semióticos recorrentes para análise de quadrinhos, tornou-se possível avançar na sistematização dos resultados teóricos (construída no subcapítulo 6.1) para a explicitação das estratégias analíticas adotadas na pesquisa (subcapítulo 6.1.2 e 6.1.3), aplicada ao modelo de leitura documentária desenvolvido (subcapítulo 6.2).

Nesse sentido, a subseção a seguir apresenta o procedimento voltado ao desenvolvimento do modelo, detalhando os elementos mobilizados na literatura que fundamentaram a proposta da tese.

5.2 Procedimentos da pesquisa aplicada: desenvolvimento do modelo

A elaboração do modelo de leitura documentária multimodal para histórias em quadrinhos seguiu um percurso analítico organizado em três etapas: (i) análise de modelos de indexação de imagens e histórias em quadrinhos; análise de padrões e esquemas de metadados para histórias em quadrinhos (ii) análise de plataformas de indexação colaborativa de histórias em quadrinhos; (iii) análise de elementos semióticos mobilizados na literatura científica sobre representação de histórias em quadrinhos.

A análise dos modelos de indexação de imagens permitiu identificar contribuições relevantes para a leitura documentária de histórias em quadrinhos, distinguindo os procedimentos voltados ao percurso analítico da leitura daqueles direcionados à identificação de categorias passíveis de representação temática. Em seguida, a sistematização dos esquemas de metadados especializados e das categorias presentes em plataformas colaborativas complementou essa análise ao

evidenciar os componentes considerados essenciais para a representação que não haviam sido discutidos nos modelos anteriormente observados.

Posteriormente, esses elementos foram reorganizados e reinterpretados à luz das metafunções representacional, interacional e composicional da Gramática do Design Visual. Nessa perspectiva, a Gramática do Design Visual não substitui os elementos documentários consolidados na literatura, mas oferece um novo enquadramento para sua observação e interpretação, estruturando a leitura documentária a partir dos processos de produção de significado característicos das narrativas multimodais. Como a discussão detalhada desses referenciais foi apresentada na revisão de literatura, as próximas subseções destacam apenas os elementos considerados centrais para a construção do modelo proposto.

5.2.1 *Extração de elementos dos modelos de indexação de imagens e esquemas de metadados de HQs*

No âmbito da indexação de imagens, adotaram-se como referenciais as propostas de Panofsky (1939; 1955), Smit (1996) e Manini (2002). De Panofsky, incorporou-se a lógica do percurso interpretativo, estruturado nos níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. Embora esses níveis não correspondam diretamente às metafunções da Gramática do Design Visual, compreende-se que ambos compartilham uma perspectiva gradual de construção do significado por meio de sucessíveis níveis de aprofundamento analítico, partindo da identificação dos elementos visíveis para interpretações progressivamente mais contextualizadas.

Na Gramática do Design Visual, entretanto, esse aprofundamento não decorre de uma sequência cronológica das metafunções, uma vez que as dimensões representacional, interacional e composicional atuam simultaneamente na produção de sentido. Sob o prisma analítico, contudo, a metafunção composicional desempenha papel integrador, já que

> [...] é responsável pela estrutura e organização do texto num todo coerente. A composição relaciona os significados interativos e representacionais da imagem entre si através de três sistemas inter-relacionados: zona (valor) de informação, saliência e enquadramento. (Kress; van Leeuwen, 1996, p.177).

De Smit (1996), foram consideradas as categorias fundamentais da análise de assunto em imagens (QUEM, O QUE, COMO, ONDE), por constituírem um dos referenciais consolidados para a representação temática de documentos visuais.

Essas categorias são diretamente aplicáveis à análise de HQs, conforme realizado por Baia (2024), pois permitem descrever personagens (atores), ações e eventos (processos), ambientação (espaço) e cronologia (tempo), bem como as camadas mais abstratas de significação.

A contribuição de Manini (2002) é particularmente relevante para a proposição do modelo de leitura documentária multimodal, dada sua ênfase na dimensão expressiva, isto é, os recursos visuais e plásticos mobilizados na construção da imagem.

Para Manini (2002), a leitura documentária de uma imagem ultrapassa a identificação de seus elementos factuais (o que é visto) e a interpretação de seus significados simbólicos; uma vez que “imagem não é só conteúdo: é também expressão” (Manini, 2002, p. 121). Deste modo, considera-se a partir da compreensão do estudo realizado pela autora que a análise deve considerar simultaneamente o conteúdo e as escolhas visuais que estruturam a produção de sentido, isto é, os elementos do plano da expressão.

No contexto das histórias em quadrinhos, foram considerados os modelos de Wu (2013), Ribeiro e Cordeiro (2007) e Pavarina (2021). Ao adaptar o percurso interpretativo de Panofsky à indexação de charges políticas, Wu (2013) demonstra como diferentes níveis de leitura podem ser operacionalizados em documentos quadrinísticos. Sua principal contribuição para esta pesquisa consiste na estruturação do percurso analítico da leitura, servindo como referência metodológica, enquanto a identificação das categorias documentárias foi fundamentada em outros modelos analisados.

O modelo de Ribeiro e Cordeiro (2007), fundamentado na teoria dos interpretantes de Peirce, contribuiu principalmente pela identificação de categorias documentárias específicas para caricaturas. Deste modelo foram consideradas as seguintes categorias: acontecimentos, cenário, objetos retratados, pessoas/personagens, relações, tema e tempo retratado. Por sua vez, a proposta de Pavarina (2021), desenvolvida para a leitura documentária de histórias em quadrinhos, forneceu elementos narrativos similares: narrador, personagem, espaço, tempo e ação.

O Quadro 29 sintetiza os principais elementos documentários extraídos desses modelos e utilizados como base para a construção do modelo de leitura documentária proposto nesta pesquisa.

Quadro 29 – Sistematização dos elementos extraídos dos modelos de indexação visual para a construção do modelo proposto

Elementos documentários	**Panofsky (1939; 1955)**	**Wu (2013)**	**Smit (1996)**	**Manini (2002)**	**Ribeiro e Cordeiro (2007)**	**Pavarina (2021)**
Quem? (Personagens/ Atores)	Nível iconográfico	(b1) Descrição conceitual/ Quem/quais objetos	*Quem?*	Quem/O que (genérico e específico)	Pessoas/Personagens	Personagem
O quê? (Ações/ objetos/ Processos)	Nível pré-iconográfico	(b1) Descrição conceitual/ Que ação	*O quê?*	Quem/O que (genérico e específico)	Acontecimentos; Objetos Retratados	Ação
Onde? (Ambientação/ Espaço)	Nível pré-iconográfico	(b1) Descrição conceitual/ Onde	*Onde?*	Onde (genérico e específico)	Cenário	Espaço
Quando? (Tempo)	-	-	*Quando?*	Quando (genérico e específico)	Tempo Retratado	Tempo
Como? (Técnica/estilo)	-	-	*Como?*	Como (genérico e específico)	Trajes	
Sobre (Tema/ Assunto/abstração)	Nível iconológico	(a2) Assunto histórico e específico; (b2) Interpretação histórica ou sarcástica; (c) Significado histórico/sarcástico que o cartunista queria expressar	*Sobre (About)*	Sobre	Tema, Relações	Narrador
Dimensão expressiva (recursos plásticos)	-	-	-	Dimensão expressiva	-	Dimensão expressiva

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Panofsky (1939; 1955), Smit (1996), Ribeiro e Cordeiro (2007), Wu (2013) e Pavarina (2021).

Complementarmente aos modelos de leitura documentária de imagens e quadrinhos, foram analisados quatro esquemas especializados de metadados desenvolvidos para a descrição e representação de histórias em quadrinhos digitais: ACBF (*Advanced Comic Book Format*), CBML (*Comic Book Markup Language*), ComicsML e CoMet (*Comic Metadata Format*).

Os esquemas de metadados têm por finalidade estruturar documentalmente as histórias em quadrinhos, definindo os elementos a serem registrados durante sua descrição na web. Nesta pesquisa, sua contribuição concentrou-se na identificação de elementos de metadados recorrentes empregadas na representação de narrativas gráficas, e não na adoção de suas linguagens de marcação ou estruturas computacionais.

A análise desses esquemas foi realizada em estudo anterior (Pavarina; Zafalon; Barboza, 2021) e posteriormente sistematizada na revisão de literatura desta tese (subseção 4.5.2, Quadro 24). Por essa razão, apresentam-se aqui no Quadro 30, apenas os elementos considerados mais relevantes para a construção do modelo de leitura documentária proposto nesta pesquisa.

Quadro 30 – Sistematização dos elementos de esquemas de metadados para a construção do modelo proposto

Esquema	Elementos considerados no modelo proposto
ACBF	Gênero, personagens, palavras-chave/assunto, capa, sequência (arcos narrativos), páginas, imagens, camada de texto.
CBML	Estrutura da página, quadros, balões, personagens, regiões textuais, relações entre elementos da página.
ComicsML	Obra (coleção/série), episódio, estrutura da página, quadro, personagens, balões de fala (descrição dos tipos: normal, *shout, whisper, cold, wobbly*), diálogos, tipografia textual (elementos: ênfase, forte, suave) e estrutura hierárquica da narrativa.
CoMet	Gênero, série (arcos narrativos), descrição (sinopse/resumo), personagens, eventos narrativos, localização/ ambientação da história.

Fonte: Elaborado pela autora, com base em Pavarina, Zafalon e Barboza (2021).

De modo geral, os esquemas contemplam categorias relacionadas à identificação da obra e de suas unidades narrativas (coleção, série, episódio, página e painel), aos participantes da narrativa (personagens, autores e demais agentes), aos componentes verbo-visuais (balões, diálogos, regiões textuais e tipografia), à organização espacial da página (*layout*, sequência de leitura e relações entre quadros) e aos aspectos editoriais e bibliográficos.

Essa análise dos esquemas evidenciou que, apesar das diferenças de implementação, existe um consenso quanto aos principais componentes estruturais que devem ser representados em histórias em quadrinhos.

5.2.2 *Extração dos elementos de plataformas de indexação colaborativa*

Dado que o cerne da Semiótica Social se volta à compreensão dos processos de significação em seus contextos sociais (Hodge; Kress, 1988; Kress, 2010), nesta pesquisa entende-se que quadrinistas, usuários e indexadores atuam como produtores de signos (*sign makers*), realizando escolhas semióticas motivadas por interesses sociais, culturais, ideológicos e identitários.

Como destaca Kress (2010), a escolha de um recurso semiótico em detrimento de outro constitui uma ação socialmente motivada, refletindo tanto as intenções do produtor quanto às possibilidades interpretativas do leitor. Desse modo, os signos mobilizados na produção e na interpretação das histórias em quadrinhos somente podem ser compreendidos em relação aos contextos em que são produzidos e utilizados.

Essa perspectiva converge com a abordagem pragmática da indexação (Hjørland, 1977), nas quais a representação da informação é compreendida em relação aos propósitos, contextos e comunidades envolvidas em sua produção e uso. Nessa direção, Andersen (2004, p. 142, tradução nossa) assinala que uma abordagem efetivamente orientada aos usuários requer "[...] realizar investigações empíricas do comportamento do usuário e das necessidades do usuário para poder indexar os documentos apropriadamente." Tal pressuposto estabelece uma distinção importante entre a observação das estruturas de representação disponibilizadas por sistemas de informação e a identificação propriamente dita das práticas, necessidades ou preferências terminológicas de seus usuários.

À luz dessa distinção, esta pesquisa incorporou, como procedimento metodológico complementar, a análise de plataformas colaborativas especializadas em histórias em quadrinhos, não com a finalidade de inferir diretamente comportamentos de busca ou necessidades informacionais, mas de identificar categorias, campos, relações semânticas mobilizadas na organização desses documentos em ambientes especializados. A análise centrou-se, portanto, na arquitetura representacional das plataformas e nos elementos nelas contemplados,

como campos de metadados, tomando-os como evidências das formas de estruturação da informação nesses ambientes.

Para a seleção das plataformas colaborativas foram estabelecidos os seguintes critérios: (i) especialização na representação de histórias em quadrinhos; (ii) utilização de mecanismos colaborativos de produção e atualização de metadados; (iii) disponibilidade pública das informações registradas e (iv) reconhecimento pela comunidade de leitores e pesquisadores. A adoção desses critérios teve como finalidade contemplar diferentes formas de representação colaborativa, evitando restringir a análise a um único modelo de organização.

Com base nesses critérios, foram selecionadas três plataformas: *Grand Comics Database* (GCD)[32], *Comic Vine*[33] e Guia dos Quadrinhos[34]. A análise concentrou-se nos campos de metadados disponibilizados por cada plataforma, contemplando tanto os elementos bibliográficos quanto as categorias temáticas e narrativas empregadas na representação das obras. Para cada plataforma, foram identificados e sistematizados os elementos conforme apresentados no **Apêndice A**. Contudo, os elementos úteis para a presente proposta, relacionados aos aspectos temáticos, encontram-se no Quadro 31 abaixo.

---

[32] A *Grand Comics Database* é um projeto colaborativo mantido por voluntários, organizado como uma entidade sem fins lucrativos, cujo objetivo é catalogar informações bibliográficas e de conteúdo de histórias em quadrinhos publicadas em todo o mundo. De acordo com Saint-Louis (2023), a plataforma possui alto rigor documental e manuais de indexação que a aproximam de padrões bibliográficos formais. É amplamente reconhecida como uma referência para pesquisadores e colecionadores. De acordo com Núñez-Mezquita (2021, p. 29) "é a base de dados de quadrinhos mais importante do mundo anglo-saxão". Informações sobre a plataforma podem ser encontradas em: https://www.comics.org/

[33] A *Comic Vine* é uma das principais plataformas colaborativas internacionais voltadas à organização de universos ficcionais. Diferente da GCD, a *Comic Vine* adota uma arquitetura semântica, na qual as informações são organizadas por meio de entidades interconectadas. Embora não utilize padrões abertos, sua estrutura permite aos usuários contribuir com edições e dados, o que a torna uma das principais referências para fãs e colecionadores em todo o mundo (Saint-Louis, 2023). Informações sobre a plataforma podem ser encontradas em: https://comicvine.gamespot.com/

[34] O Guia dos Quadrinhos é a principal plataforma colaborativa brasileira dedicada à catalogação de histórias em quadrinhos, com foco na produção editorial nacional e na indexação de edições publicadas no Brasil. Seu funcionamento é baseado na contribuição voluntária de uma comunidade de leitores, colecionadores e pesquisadores, que atualizam e revisam os registros continuamente. Informações sobre a plataforma podem ser encontradas em: http://www.guiadosquadrinhos.com/

Quadro 31 – Sistematização dos elementos de plataformas colaborativas para a construção do modelo proposto

Plataforma	Elementos considerados no modelo proposto
Comic Vine	Série, Personagens (com atributos), primeiras aparições, mortes, arcos narrativos, resumo breve (deck), descrição detalhada, coisas.
GCD	Série, Gênero, arcos de história, personagens, sinopse, palavras-chaves, cor.
Guia dos Quadrinhos	Série, Gênero, personagens, arcos narrativos, sinopse

Fonte: Elaborado pela autora.

Observou-se nos campos de metadados disponíveis em cada plataforma convergências significativas entre os sistemas: todas as três plataformas contemplam campos para dados bibliográficos (título, editora, data, formato), créditos de criação (roteiro, arte, cores, letras, edição) e elementos narrativos básicos (personagens, sinopse, gênero).

Entretanto, observou-se também que para fins de representação temática, nenhuma delas descreve especificamente o conteúdo visual das imagens (diferente dos padrões e esquemas de metadados especializados). Assim, elementos como estilo de arte, esquema de cores, layout de página, tipo de balões, onomatopeias, enquadramento, modalidade (grau de realismo/abstração) e atmosfera/emoção, estão ausentes nas plataformas colaborativas analisadas.

Ainda que a *Comic Vine* possua mecanismos de tagueamento para organização de imagens[35] e atributos de personagens, tais *tags* concentram-se em aspectos funcionais (inteligência, força, velocidade, agilidade, reflexos, equipamentos, etc.), narrativos (poderes, relações entre personagens, feitos) ou de categorização editorial (primeira aparição, edições em que o personagem morre). As demais plataformas, por sua vez, sequer oferecem campos estruturados para a descrição visual das HQs, restringindo-se a dados bibliográficos e narrativos básicos.

[35] O sistema de tagueamento da *Comic Vine* opera em duas frentes principais. A primeira, voltada à organização de imagens, permite que os usuários associem imagens a galerias de entidades (personagens, equipes, criadores, edições), utilizando *tags* para categorizar visualmente o acervo da plataforma. A segunda, voltada à caracterização de personagens, estrutura-se por meio de campos semânticos definidos na API — como poderes (*powers*), origem (*origin*), gênero (*gender*), inimigos (*character_enemies*), amigos (*character_friends*), equipes (*teams*), nome real (*real_name*), apelido (*aliases*), primeira aparição (*first_appeared_in_issue*) e edições em que o personagem morre (*issues_died_in*)

As convergências identificadas, especialmente os campos de personagens, gênero e arcos narrativos, foram integradas ao modelo proposto como categorias já consolidadas pela prática de indexação colaborativa, sendo mantidas e detalhadas na Dimensão Narrativa.

As lacunas, por sua vez, orientaram a definição das categorias baseadas em elementos documentários extraídos das subseções 5.2.1 e 5.2.2, além de elementos semióticos concentrados nas dimensões visual e semióticas, que incorporam elementos extraídos da Gramática do *Design* Visual, que foram discorridos na subseção seguinte.

5.2.3 Elementos semióticos utilizados no modelo

Compreende-se aqui a semiótica, simultaneamente, como teoria que explica os signos, códigos, estruturas e outros processos de significação na natureza e na cultura (Nöth, 1995) e método de análise para a leitura, descrição, análise e interpretação de objetos, práticas culturais e formas de vidas, ou seja, processos empíricos de signos, em contextos reais ou fictícios (Nöth, 1995; Reis; Almeida; Ferneda, 2020).

No campo da Ciência da Informação, um método bem estruturado de análise semiótica pode beneficiar diretamente “[...] a indexação, pois explica os processos sígnicos que ocorrem no momento da representação da informação” (Reis; Almeida; Ferneda, 2020, p. 4).

No percurso metodológico, esta tese adotou a perspectiva da semiótica social, em articulação com a gramática do *design* visual, com o objetivo de investigar os processos de produção de sentido envolvidos na leitura e análise documentária de histórias em quadrinhos. Para assegurar coerência interna e robustez teórico-metodológica às análises, realizou-se na revisão sistemática da literatura um levantamento de pesquisas científicas que discute as histórias em histórias em quadrinhos sob a ótica da semiótica social, no qual foram recuperados os seguintes estudos: El Refaie (2010); Francesconi (2011, 2013); Feng e O'Halloran (2012); Veloso e Bateman (2013); Pantaleo (2015, 2018, 2024); Feng (2017); Tseng (2017); Cruz & Cruz (2019); Guzzetti e Zammit (2019); Rothewelle (2019); Wildfeuer (2019); Abdel-Raheem (2020); Dias & Bezerra (2021); Aladsani (2022); Yefymenko (2021) Yu (2021) Zhong, Chen e Xuan (2021); Chen (2023).

As contribuições dos estudos acima foram amplamente discutidas em Pavarina (2023, 2025) e posteriormente utilizadas nesta tese para identificar quais critérios, categorias e estratégias analíticas têm sido mais frequentemente mobilizadas por pesquisadores dessa temática em análises sociossemióticas de quadrinhos. Esses autores utilizaram as metafunções da gramática do design visual para investigar de que maneira os modos verbais, visuais e tipográficos se articulam na construção de significados quadrinísticos.

O modelo da GDV estrutura-se a partir de três processos analíticos inter-relacionados, organizados em forma das metafunções: [1] metafunção representacional, responsável por descrever o que é representado e sob quais processos e participantes; [2] metafunção interacional, que trata das relações estabelecidas entre os participantes representados e os participantes; e a [3] metafunção composicional, voltada à organização dos elementos no espaço visual e à integração dos diferentes modos em um todo coerente (Kress, van Leeuwen, 2006).

Para operacionalizar essas metafunções no modelo de leitura documentária proposto, elaborou-se um Quadro 32 analítico que sistematiza os principais elementos associados a cada metafunção, incluindo estruturas narrativas e conceituais, tipos de processos, categorias de interação, valores informacionais, saliência e enquadramento. Esse quadro orientou a descrição e a interpretação dos recursos semióticos presentes na leitura documentária dos objetos analisados.

Quadro 32 – Síntese das metafunções da GDV para análise

Metafunções	Elementos
Metafunção representacional	Estrutura narrativa: Ação transacional, Ação não transacional, Processo mental, Processo verbal. Estrutura conceitual: Processo classificacional, Processo analítico, Processo simbólico.
Interacional	Reação transacional, Reação não transacional. Contato: Pedido – Interpelação ou Oferta Distância Social: social, pessoal, íntimo.
Composicional	Valor de Informação: Ideal/Real, Dado/Novo. Saliência: primeiro plano, plano de fundo, tamanho, contrastes no valor tonal (ou cor), diferenças na nitidez, etc. Enquadramento: conexão/desconexão.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Kress e van Leeuwen (2006).

Cabe destacar que a gramática do design visual foi originalmente concebida para a análise de imagens visuais estáticas de quadro único. Contudo, as histórias em quadrinhos, na maioria de seus gêneros, constroem significados a partir da articulação de imagens sequenciais distribuídas no espaço da página.

Para contemplar essa especificidade, recorreu-se aos fundamentos da multimodalidade, cujos aportes metodológicos permitem compreender como as sequências visuais se organizam, se encadeiam e produzem efeitos narrativos e discursivos ao longo do texto.

Além disso, a abordagem multimodal ampliou o escopo da análise ao considerar a materialidade da página como elemento semiótico relevante, fator que permitiu examinar aspectos como *layout*, disposição de quadros e requadros, tipografia, cores e formas. Como assinalam Bateman, Veloso e Lau (2019, p. 1, tradução nossa), “[...] a composição da página desempenha um papel significativo na construção da narrativa, no ritmo e em outros aspectos da recepção” do objeto informacional.

Do ponto de vista procedimental, seguiu-se as orientações de Cardoso e Pacheco (2017), que advertem para a necessidade de adaptar o processo geral de semiose aos métodos analíticos aplicáveis em contextos específicos de investigação. Nesse sentido, torna-se importante destacar alguns aspectos.

Enquanto na vida cotidiana a semiose se processa instantaneamente, o método analítico adotado, embora se fundamente no processo de semiose, não ocorre de modo imediato e requer observação sistemática, descrição detalhada e interpretação controlada.

Assim, o processo que se segue compreende as seguintes etapas: inicialmente, o analista (entendido aqui tanto como o pesquisador e quanto indexador) realiza a descrição do objeto informacional, observando atentamente os elementos que permeiam as metafunções representacionais, interacionais e composicionais.

Em seguida, são identificados os potenciais interpretativos desses elementos, com o fito de extrair descritores de assunto capazes de sintetizar o conteúdo do objeto analisado. Essas associações não decorrem apenas da percepção individual do analista, mas também de seu *background* sociocultural e de pesquisas complementares que contextualizam social e informacionalmente o objeto.

Para que essa descrição seja possível, parte-se do pressuposto de que a análise semiótica exige a compreensão da estrutura do objeto informacional. Conforme Nöth (1995, p. 196, tradução nossa), “a estrutura é um meio técnico para designar diferentes objetos de maneira homogênea”. Estruturas, no sentido semiótico, configuram redes relacionais compostas por partes que mantêm vínculo com o todo. Essa concepção, herdada das tradições estruturalistas (Saussure, Hjelmslev,

Greimas), sustenta a possibilidade de traçar percursos metodológicos que articulam as partes à compreensão todo e o todo às partes (Greimas; Courtés, 1979).

5.3 Delimitação do *corpus* de análise

Na construção ou utilização de um método de análise, parte-se do pressuposto de que todo processo analítico requer a delimitação de um objeto de estudo. Nesse estudo, o recurso multimodal utilizado como objeto de análise são as histórias em quadrinhos, cuja interpretação demanda fundamentos semióticos.

O *corpus* de análise constitui duas histórias em quadrinhos selecionadas de acordo com critérios teórico-metodológicos compatíveis com a natureza qualitativa e interpretativa da pesquisa. Adotou-se o princípio da amostragem teórica, segundo o qual os objetos são escolhidos por sua capacidade de evidenciar fenômenos relevantes para a investigação (Flick, 2013).

A primeira consideração em relação à seleção do *corpus* foi contemplar formatos distintos de histórias em quadrinhos. Neste caso, elegeu-se uma narrativa sequencial curta (até três quadros) e uma narrativa sequencial longa (mais de uma página), de modo a testar a aplicabilidade do percurso analítico proposto e do modelo de leitura documentária em diferentes extensões narrativas e estruturas de páginas.

Na seleção da narrativa sequencial curta, optou-se por uma tira inserida no ambiente digital, especificamente no site Ilustrativo, de autoria de Ivo, produzida no contexto da epidemia do vírus Zika. Esse meio foi escolhido por ser de fácil acesso e por conversar com as tecnologias digitais disponíveis, representando um formato de circulação contemporânea das tiras que extrapola os jornais impressos e se estabelece no ambiente online.

A tira "Epidemia de Zika Vírus" foi selecionada por sua estrutura narrativa concisa e elevada densidade semiótica, caracterizada pela interação entre elementos verbais, visuais e diagramáticos que constituem a base da multimodalidade, além de depender do contexto sociocultural para a construção plena do significado.

Essa configuração favorece a observação detalhada dos mecanismos sequenciais essenciais à construção de sentido, o que possibilitou testar e refinar as categorias analíticas propostas para sua aplicação a objetos multimodais mais extensos.

No que tange a narrativa sequencial longa, a seleção orientou-se pela popularidade da obra e por sua ampla indexação nas plataformas colaborativas analisadas (GCD, *Comic Vine* e Guia dos Quadrinhos), de modo a permitir observar, posteriormente, os metadados existentes nas plataformas para complementar e enriquecer o preenchimento dos metadados propostos no modelo. Neste caso, foi escolhida a *graphic novel* Batman: A piada mortal (Moore, 2011), por sua ampla circulação na cultura de massa e por apresentar uma narrativa ficcional que explora intensamente recursos composicionais, enquadramentos, alternâncias temporais e diferentes estratégias de construção visual do significado.

Em conjunto, essas duas narrativas permitem verificar e discutir a operacionalização do modelo em situações de leitura documentária que variam quanto à extensão, à organização narrativa e à complexidade multimodal.

A análise do *corpus* foi conduzida a partir das diretrizes de leitura documentária multimodal desenvolvidas na pesquisa e aplicação do modelo proposto. Para garantir a sistematização da análise, foram estabelecidos procedimentos comuns para as narrativas selecionadas, respeitando as especificidades de cada configuração composicional:

(i) **Leitura documentária e contextualização da obra**: inicialmente, cada história em quadrinhos foi lida integralmente a partir das diretrizes propostas nas Subseções 6.1.1 e 6.1.2, orientadas pelas metafunções representacional, interacional e composicional da Gramática do *Design* Visual. Durante essa etapa, foram identificados e registrados os principais recursos semióticos responsáveis pela construção dos significados da narrativa, compondo a análise sociossemiótica geral da obra. Paralelamente, cada história foi contextualizada em seu momento de produção, considerando aspectos históricos, sociais e culturais que possibilitaram compreender as escolhas semióticas realizadas por seus autores.

(ii) **Representação temática e preenchimento do modelo de leitura documentária**: após a leitura sociossemiótica, os conceitos e recursos semióticos selecionados foram transpostos para o modelo de leitura documentária por meio das categorias de metadados correspondentes às dimensões bibliográfica, narrativa, visual-semiótica e pragmática. Esse procedimento permitiu sintetizar os aspectos considerados representativos

da história em quadrinhos, transformando os resultados da análise em elementos passíveis de representação temática e recuperação da informação.

6 SEMIÓTICA SOCIAL E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO NA INDEXAÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Este capítulo apresenta e discute os resultados produzidos ao longo do desenvolvimento da pesquisa, organizados em duas partes que refletem os procedimentos metodológicos descritos no Capítulo 5. Em consonância com os objetivos do estudo, a investigação orientou-se a investigar as relações teóricas e aplicadas entre a Semiótica Social e a Indexação, com vistas à leitura documentária de histórias em quadrinhos.

Para atender a esse propósito, os resultados foram estruturados em duas partes complementares. A primeira, de natureza teórica, consistiu na construção teórico-metodológica das diretrizes de leitura documentária, desenvolvidas a partir da articulação entre os referenciais da Indexação, da Semiótica Social e dos estudos sobre histórias em quadrinhos.

Esse percurso foi realizado com base nos estudos discutidos nos capítulos teóricos sobre modelos de leitura documentárias, esquemas de metadados de quadrinhos, bem como práticas de indexação social identificados na literatura e em plataformas colaborativas. Com base nesse conjunto, estabeleceu-se relações entre os elementos considerados para a indexação de histórias em quadrinhos sob uma perspectiva sociossemiótica, culminando na proposição de diretrizes voltadas à leitura multimodal desse tipo de documento.

A segunda parte, de natureza empírica, consistiu na elaboração e aplicação do modelo de leitura documentária multimodal. Fundamentado nas diretrizes desenvolvidas na etapa anterior, o modelo foi aplicado a um *corpus* composto por duas histórias em quadrinhos: Epidemia de Zika Vírus (Ivo, 2016) e Batman: A Piada Mortal (Moore, 2011). Essa aplicação teve o propósito de testar a aplicabilidade do modelo e verificar sua capacidade de representar a complexidade semiótica das HQs.

6.1 Resultados teóricos: fundamentos semióticos sociais para leitura documentária

O percurso desenvolvido parte da compreensão da informação como signo, perspectiva que permite incorporar a noção de signo motivado da Semiótica Social e situar o processo de leitura documentária como processo de produção de sentido. A

partir desse reposicionamento teórico, revisitam-se elementos da leitura documentária e propõe-se sua ampliação para uma abordagem multimodal, orientada pela articulação entre os diferentes recursos semióticos que compõem as histórias em quadrinhos.

Na sequência, discutem-se os elementos da Gramática do *Design* Visual considerados centrais para a leitura documentária, com destaque para a lógica espacial da composição e o valor da informação, por constituírem recursos fundamentais para a organização dos significados na página. Esses elementos subsidiam a elaboração de um conjunto de diretrizes de leitura documentária, estruturadas em diferentes níveis de análise para contemplar tanto narrativas breves quanto histórias em quadrinhos de maior extensão.

Posteriormente, apresentam-se três princípios analíticos, fundamentados nas metafunções da Gramática do *Design* Visual, que organizam a proposta metodológica desenvolvida nesta pesquisa e orientam sua aplicação na representação temática de histórias em quadrinhos.

6.1.1 Informação, signo e leitura documentária multimodal

A Ciência da Informação contemporânea ultrapassa a aplicação de protocolos técnicos de armazenamento e recuperação, consolidando-se como um campo epistemológico intrinsecamente vinculado à interpretação de significado e à compreensão dos processos de mediação que estruturam e propiciam a efetiva circulação da informação (Mai, 2001; Martines, 2025).

Aliado a isso, destaca-se que diante da complexidade crescente de suportes informacionais contemporâneos, marcados pela articulação de dimensões verbais, visuais, gráficas e, em muitos casos, sonoras, torna-se evidente a necessidade da construção de um diálogo mais direto e bem delimitado com a semiótica, por essa ser uma disciplina capaz de dar conta da multidimensionalidade dos objetos informacionais que circulam massivamente nos ambientes informacionais nos últimos anos.

As nuances dos novos objetos informacionais impulsionam uma revisão da própria noção de informação, deslocando-a de uma concepção que a entende como entidade neutra, dado bruto ou simples sinal transmissível para uma compreensão que a reconhece como um processo de participação comunicativa (Huang, 2007).

Embora, tradicionalmente, a informação tenha sido tratada na Ciência da Informação como um objeto físico, a “informação-como-coisa”, na formulação de Buckland (1991), ou sob uma perspectiva matemática, como a Teoria da Comunicação/informação de Shannon e Weaver (1964), que a concebe como uma sequência estática de símbolos ou sinais estáticos, pesquisas recentes propõem um deslocamento conceitual significativo (Gonçalves; Oliveira; Neves, 2016; Pascoal, 2025; Martines, 2025).

A síntese da Teoria Integrativa da Informação, apresentada por Pascoal (2025, p. 379), compreende a informação como um “processo dinâmico de significação, estruturado por signos, interpretado de forma contínua e fundamental para a construção do conhecimento em múltiplos domínios”. Compartilha-se dessa perspectiva, na qual a informação é entendida, fundamentalmente, como signo. Conforme afirmam Raber e Budd (2003, p. 508), “é da natureza do signo ser, pelo menos potencialmente, informativo (interpretável)”, o que situa a prática informacional no cerne da semiose social.

Definir a informação como signo implica uma mudança paradigmática profunda na Ciência da Informação, pois desloca o foco de modelos centrados na materialidade ou na mensuração estática para uma perspectiva cognitiva, social e interpretativa (Raber; Budd, 2003; Martines, 2025). Essa compreensão apoia-se em duas tradições semióticas centrais: saussuriana e peirceana.

Na vertente saussuriana, a informação articula significante e significado como faces inseparáveis de uma mesma entidade (Saussure, 2006). Contudo, é na semiótica de Peirce que a CI encontra um arcabouço mais robusto para explicar a dinâmica informacional, conforme discorrido em diversos estudos como os de Almeida (2010, 2012, 2016), Almeida e Farias (2016), Mai (1999, 2000, 2001), Martines, Pascoal e Almeida (2021), Thellefsen, Brier e Thellefsen (2003).

O modelo triádico peirceano, composto por *representamen*, objeto e interpretante, permite compreender que a informação não reside estaticamente no documento, mas emerge no processo de semiose, isto é, na ação interpretativa que articula esses três elementos (Redigolo; Almeida, 2012). Nesse modelo, o documento atua como portador objetivo do signo, mas a informação só se efetiva na mente do sujeito interpretante, a partir de seu horizonte cultural, experiências prévias e condições de uso (Almeida, 2011).

Assim, a informação é sempre potencial até ser interpretada (Brier, 2006). Essa concepção reposiciona a Ciência da Informação como uma ciência social aplicada e humana orientada à produção de sentido, superando a dicotomia entre “informação-como-coisa” e “informação como fenômeno cognitivo”.

Destaca-se, a partir da leitura de Raber e Budd (2003) e Huang (2007) que o signo une o objeto tangível textual (plano da expressão) e o seu significado (plano do conteúdo) para estabelecer objetivos informativos como signos que medeiam a interação física com o sistema e os estados mentais de conhecimento.

Ao reconhecer a informação como signo, evidencia-se também seu caráter cultural e socialmente instituído. Tal como a linguagem, a informação é constituída por signos cujo valor e significado dependem de convenções históricas, culturais e coletivas. Não se trata, portanto, de algo simplesmente “extraído” dos documentos, mas de um constructo social produzido no interior de comunidades discursivas que compartilham práticas interpretativas específicas (Raber; Budd, 2003). Essa concepção aproxima-se diretamente da semiótica social, segundo a qual o significado é compreendido como resultado de práticas sociais situadas.

No âmbito da organização e representação da informação, essa mudança traz implicações decisivas. Se a informação é signo, não há representação neutra ou espelhamento da realidade; toda representação documental constitui uma reconstrução interpretativa, isto é, a produção de um novo signo, condicionado por contextos sociais cognitivos e pragmáticos (Almeida; Farias, 2024). Essa constatação é particularmente relevante no tratamento de documentos não verbais ou multimodais, como imagens, filmes e histórias em quadrinhos.

Sob uma perspectiva peirceana, a análise documentária desses objetos exige o reconhecimento de signos icônicos, indiciais e simbólicos, a fim de traduzir a informação visual em descritores verbais passíveis de recuperação (Pato, 2014; Gatto, 2018; Gatto; Almeida, 2020). Contudo, como a discussão a seguir, a semiótica social amplia esse horizonte analítico ao considerar a agência dos produtores de signos, os propósitos comunicativos e os contextos sociais de produção de sentidos.

Nesse ponto, destaca-se que a semiótica social promove um deslocamento relevante em relação à semiótica estruturalista. Enquanto em Saussure a relação entre significado e significante é concebida como arbitrária, a semiótica social rompe com essa noção ao afirmar que o signo é motivado pelo interesse do produtor. Conforme argumentam Gualberto e Kress (2019), o signo resulta de uma conjunção

intencional entre forma e significado, orientada pelas contingências do contexto e pelo histórico social e cultural do agente. A diferença entre arbitrariedade e motivação, como destaca Pinheiro (2024), não é apenas teórica, mas epistemológica e social, pois evidencia a agência na produção do significado.

Nessa perspectiva, todo ato de representação é também um ato de produção de signos (*sign-making*). Como destaca Kress (2010), os produtores de signos, sejam eles quadrinistas, indexadores ou leitores, realizam escolhas motivadas por interesses, valores e necessidades situadas. Essa escolha de recursos semióticos reflete tanto as intenções do produtor (quadrinista) quanto às possibilidades interpretativas do receptor (indexador/usuário).

Desse modo, a representação de uma história em quadrinhos envolve mais do que a descrição de informações bibliográficas e a identificação de personagens. Sob perspectiva semiótica, requer-se uma análise da seleção e organização dos signos que expressam os significados da obra e que favorecem sua representação e recuperação em diferentes contextos informacionais.

Esse entendimento tem implicações diretas para a análise de assunto, principalmente do processo de leitura documentária e, por extensão, dos procedimentos de extração de informação para fins de representação.

No âmbito normativo e teórico, o processo de análise de assunto foi tradicionalmente estruturado em etapas bem definidas, conforme estabeleceu a NBR 12676 e os autores Miksa (1983), Farrow (1991), Taylor (1994), Petersen (1994), Mai (2000, 2001) e Duarte (2007). De modo geral, esse processo é descrito como composto por três fases principais: [1] a leitura e análise do documento, [2] a identificação e descrição do assunto e, por fim, [3] a tradução dos conceitos para uma linguagem de indexação.

Considerando o foco desta pesquisa, privilegiou-se o exame da fase analítica da indexação, em especial a leitura documentária e a identificação do assunto, por constituírem o núcleo interpretativo (Mai, 1999; 2001), no qual se constrói o significado a ser representado.

Sob uma ótica semiótica, a leitura pode ser compreendida como uma semiose, isto é, uma atividade interpretativa fundamental que estabelece correlações entre uma expressão material e um conteúdo (Neris, 2006). No âmbito informacional, essa atividade de semiose não se limita ao ato individual de leitura, mas integra a cadeia

documental como um todo, interferindo diretamente nos processos de análise, representação e recuperação da informação.

Assim, essa presente pesquisa buscou destacar que a concepção de leitura subjacente ao processo de leitura documentária deve deslocar-se de uma lógica extrativa para uma perspectiva interpretativa e semiótica.

Leffa (1996, p. 11) já havia problematizado essa questão ao definir o processo de leitura a partir de duas acepções aparentemente antagônicas: [1] “ler é extrair significado do texto” e [2] “ler é atribuir significado ao texto”. Ao criticar a primeira acepção, o autor evidenciou que

> [...] leitura como um processo de extração tem no entanto sérias limitações. O verbo extrair, em primeiro lugar, não reflete o que realmente acontece na leitura. O leitor não extrai um conteúdo do texto, como se o texto fosse uma mina que se esvaziasse com a mineração. O conteúdo não se transfere do texto para o leitor, mas antes se reproduz no leitor, sem deixar de permanecer no texto (Leffa, 1996, p. 13).

A segunda acepção, por sua vez, reforça esse deslocamento ao colocar o foco do significado na interação entre texto e leitor, mediado por competências linguísticas, conhecimentos prévios e experiências socioculturais do sujeito que interpreta. Nesse sentido, Leffa (1996, p. 13) explicou que “O texto não possui um conteúdo, mas reflete-o, como um espelho. Um mesmo texto pode refletir vários conteúdos, como vários textos podem também refletir um só conteúdo”, dependendo do contexto interpretativo.

Embora formuladas no âmbito da Linguística Aplicada, sob uma orientação sociointeracionista, essas proposições dialogam diretamente com a literatura da Ciência da Informação, especialmente nos estudos de leitura documentária e indexação desenvolvidos por Fujita (2003, 2004, 2017, 2020). Os resultados corroboram a compreensão da leitura documentária como um processo ativo, inferencial e situado, no qual a identificação do assunto emerge da interação entre sujeito, texto e contexto institucional e/ou sociocultural.

Essa concepção rompe com uma visão mecanicista da indexação, ainda presente em práticas normativas, segundo a qual o assunto seria uma propriedade intrínseca do documento a ser simplesmente “extraída” (Martines, 2025). Ao contrário, evidencia-se que o significado é construído no próprio ato interpretativo, aproximando a leitura documentária de uma perspectiva semiótica do sentido.

Essa compreensão foi reforçada pelas contribuições de Hjørland (2018), cujas discussões apontaram que o assunto de um documento não é neutro nem absoluto, mas relativo a discursos, domínios de conhecimento e finalidades sociais específicas. Ao adotar uma abordagem historicista e, posteriormente, pragmática, o autor sustentou que a indexação deve responder a objetivos humanos e sociais explicitamente situados.

De modo convergente, Mai (1999, 2000, 2001) já havia demonstrado que a análise de assunto constitui um processo inevitavelmente interpretativo, marcado por múltiplas interpretações condicionadas pela linguagem, pelas especificidades do sistema de indexação e pelo contexto cultural do indexador.

Frente ao exposto, essa base teórica demonstrou um ponto de convergência consistente com a semiótica social. A compreensão de que o documento reflete significados, em vez de simplesmente contê-los, articula-se à noção de que os signos assumem sentidos construídos de acordo com seus contextos específicos. Como postularam Kress e van Leeuwen (2021), nada significa isoladamente; é o contexto social, histórico e cultural, bem como as comunidades de prática, que atribuem sentido aos discursos.

O texto deixa de ser concebido como um recipiente de informação e passa a ser compreendido como um recurso semiótico portador de sentido, os quais se atualizam no processo de leitura documentária e orientam, de modo situado, a análise de assunto e a indexação. Aliado a isso, reforça-se que a leitura e a análise documentária de textos visuais e/ou multimodais exigem a consideração de camadas de sentido que extrapolam o conteúdo explicitamente representação.

Abdel-Raheem (2020) sintetizou essa dinâmica ao recorrer à metáfora do *iceberg* para caracterizar o discurso não-verbal: a materialidade visual do texto (o que é explícito) corresponde apenas à superfície do significado, enquanto sua maior parcela se ancora em conhecimentos socioculturais implícitos, inferências e *scripts* cognitivos acionados pelo intérprete. Quando o intérprete não dispõe desses modelos mentais ou do conhecimento de mundo pressuposto, o texto tende a permanecer opaco, ou mesmo destituído de sentido. Essa metáfora reforça a ideia de que o conteúdo informacional não é dado, mas construído no próprio processo interpretativo.

Essa constatação também dialoga diretamente com a metáfora do espelho proposta por Leffa (1996), desde que reinterpretada criticamente. O reflexo produzido pelo texto não pode ser entendido como neutro ou meramente representacional. À luz

da semiótica social, a produção de signos constitui uma prática socialmente motivada, na qual os sujeitos selecionam e organizam recursos semióticos para expressar interesses, posições ideológicas e relações de poder. O texto, portanto, não apenas reflete a realidade social, mas atua ativamente em sua construção e reconstrução simbólica, incorporando valores e visões de mundo situadas histórica e culturalmente.

Diversos estudos em narrativas visuais e audiovisuais corroboram empiricamente com essa dimensão ideológica do significado. Rich (1995) demonstrou que as relações de poder representadas entre mãe e bebê em narrativas gráficas não são aleatórias, mas refletem estruturas patriarcais amplamente naturalizadas.

De modo semelhante, Felicia (2019) evidenciou que caricaturas políticas nigerianas não se limitam a espelhar a realidade social, mas contribuem para a reprodução e legitimação de ideologias de gênero restritivas. Esses achados reforçam que a análise de conteúdo visual exige atenção às escolhas composicionais, aos enquadramentos simbólicos e às condições sociopolíticas de produção.

No âmbito da leitura documentária, salienta-se que tais aspectos contextuais e ideológicos precisam ser incorporados nas práticas de análise de assunto para que não sejam produzidas descrições superficiais ou descontextualizadas.

Essa problemática já foi discutida a fundo em Pavarina e Zafalon (2022) onde demonstrou-se que a ausência de familiaridade do catalogador/indexador com a cultura e o contexto histórico de produção de determinados documentos visuais comprometem significativamente a identificação do assunto, especialmente em cartuns e charges de teor político e social.

Em objetos audiovisuais, como filmes, observou-se uma lógica similar. Gatto (2024, p. 23) destacou que “há os filmes que retratam, a partir do contexto histórico, aquilo que o diretor e a sociedade pensam”, indicando que a obra audiovisual opera como dispositivo semiótico situado, ao atravessar valores coletivos e intencionalidade autorais. A autora também discorreu que

> [...] a identificação dos códigos cinematográficos inseridos em uma dinâmica cuja estrutura, elementos narrativos e história é observada e determinada, faz-se a descrição dos signos cujo significado é atribuído com base no contexto em que o interpretante está inserido (Gatto, 2024, p. 19-20).

Cordeiro (2013), por sua vez, reconheceu o contexto de produção como uma das dimensões centrais da indexação fílmica, no qual foi indicado os seguintes questionamentos no ato dessa identificação/descrição:

> Quem produziu tal documento? Que lugar seu produtor ocupa na estrutura social? A quem é dirigida a mensagem de seu documento? A partir de que argumentos organizam o seu discurso? Com que tipos de dados sustenta sua argumentação? O que parece pretender com esta ou aquela argumentação? (Cordeiro, 2013, p. 77).

Esses resultados, quando considerados em conjunto, reforçam a tese de que a indexação de narrativas multimodais deve ser orientada por uma abordagem semiótica capaz de apreender além dos temas e eventos narrativos, as estruturas simbólicas e ideológicas que organizam o sentido.

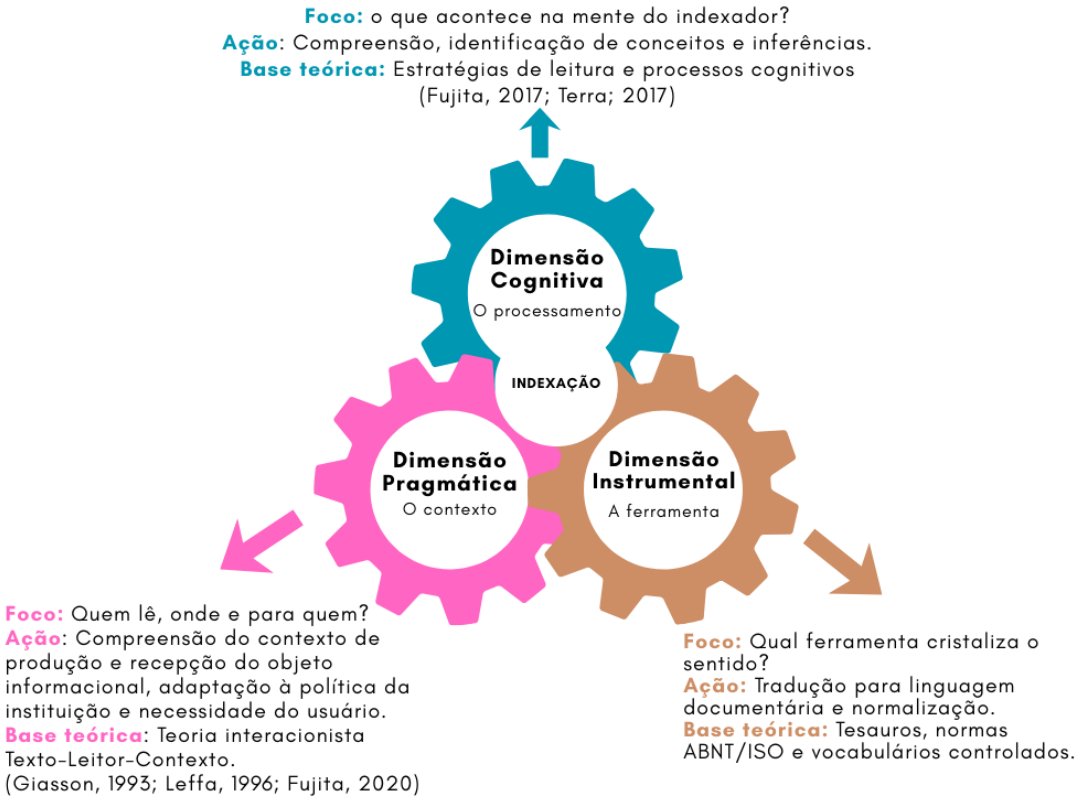
Face ao explicitado, fica claro que o “conteúdo” deve ser compreendido como um fenômeno emergente da interação entre recursos semióticos diversos e a realidade sócio-histórica dos sujeitos envolvidos na comunicação com fins de representação e recuperação da informação.

Como propôs Mai (1999, 2001), a indexação precisa ser entendida como um processo inferencial e interpretativo, no qual o indexador não extrai mecanicamente o assunto do documento, mas o constrói por meio de operações cognitivas e semióticas. Sob uma perspectiva sociossemiótica, o indexador atua como produtor de signos documentários, e não como um mero decodificador de significados previamente dados. Isso implica reconhecer que o indexador não apenas “encontra” o assunto, mas o constrói por meio de um ato interpretativo.

Entretanto, para fins de representação da informação, torna-se necessário estabelecer algum grau de estabilização do sentido, especialmente em textos multimodais. Essa estabilização não implica a fixação de um significado único e imutável, mas a delimitação de um perímetro interpretativo coerente e justificável. Uma vez que o significado é uma construção social situada, a análise documental exige metodologias capazes de articular as gramáticas dos diferentes modos semióticos, o contexto sócio-histórico de produção e os processos cognitivos de recepção.

Na literatura de indexação, essa estabilização do sentido é tradicionalmente operacionalizada por meio de três dimensões inter-relacionadas: a dimensão cognitiva/textual (relativa ao processamento da informação), a dimensão pragmática/contextual (relativa às variáveis de leitura e do uso) e a dimensão instrumental/linguística (relativa ao controle de vocabulário), sintetizadas na Figura 25. Essa tripartição permite compreender a indexação como um processo que articula interpretação, contexto e normalização.

Figura 25 – Dimensões da leitura documentária

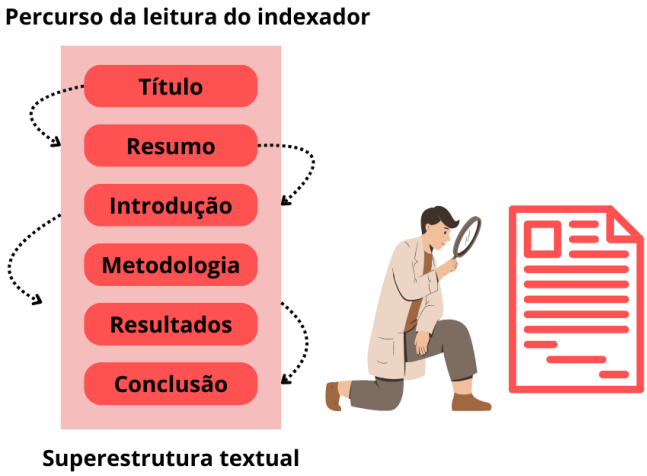


Fonte: Elaborado pela autora.

Nesta pesquisa, privilegiaram-se as dimensões cognitivas e pragmáticas da indexação, uma vez que essas não dependem diretamente de sistemas institucionais específicos nem de mecanismos formais de controle de vocabulário. O movimento analítico adotado constituiu na identificação de elementos recorrentes na literatura especializada em indexação e, sempre que pertinente, em sua articulação com a semiótica social, com o fito de ampliar a compreensão e aplicação desses elementos no tratamento de objetos multimodais.

No que se refere à dimensão cognitiva, o indexador é concebido como um leitor profissional, cuja atuação se concretiza no próprio processo de leitura documentária. Conforme esclareceu Fujita (2017), é nesse momento em que se realizam as operações de identificação e seleção de conceitos, e não em uma etapa posterior do tratamento documental. A autora organizou essa fase em três procedimentos articulados: [1] exploração da estrutura textual; [2] identificação de conceitos e; [3] seleção de conceitos. No caso de documentos verbais, a exploração da superestrutura envolve o reconhecimento de elementos como título, resumo, palavras-chave, introdução, entre outros, conforme exemplificado na Figura 26.

Figura 26 – Estratégia de leitura documentária: exploração da superestrutura



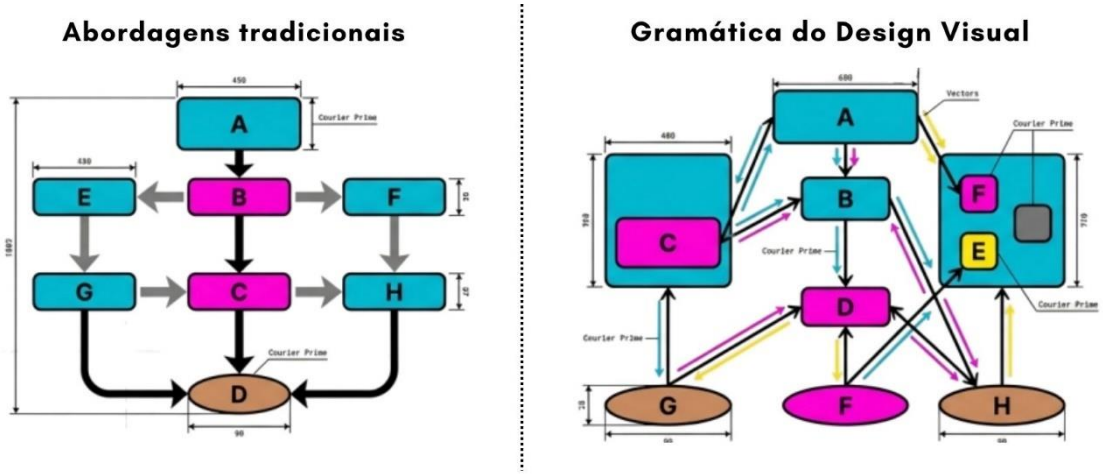
Fonte: Elaborado pela autora, com base em ABNT NBR 12.676, Fujita e Rubi (2006) e Fujita (2013).

A literatura da área reconhece que a leitura documentária resulta da articulação entre diferentes operações cognitivas, combinando *movimentos bottom-up*, voltados à apreensão das informações explicitadas no documento, e movimentos *top-down*, orientados pelos conhecimentos prévios, esquemas cognitivos e objetivos do indexador (Fujita, 2017; Rubi, 2017; Fujita, 2020; Terra, 2017).

Essa dinâmica evidencia que a análise documentária constitui um processo interativo, no qual a construção do assunto decorre da relação entre os elementos oferecidos pelo documento e o repertório mobilizado pelo leitor. Todavia, os modelos desenvolvidos para essa finalidade permanecem predominantemente fundamentados na leitura de textos verbais, estruturando-se segundo uma lógica sequencial característica da escrita linear (esquerda-direita/cima-baixo). Quando transpostos para objetos multimodais, como as histórias em quadrinhos, esses pressupostos mostram-se insuficientes para explicar a articulação simultânea entre os diferentes modos semióticos que participam da construção do significado.

É nesse ponto que a contribuição da semiótica social se torna decisiva. Ao deslocar o foco da sintaxe linguística para os princípios de saliência e composição, a semiótica social propõe que, em textos visuais e multimodais, o percurso da leitura não é determinado por uma ordem gramatical fixa, mas pela organização espacial e pelo peso semiótico dos elementos presentes, conforme ilustrados na Figura 27.

Figura 27 – Leitura tradicional *vs* leitura multimodal



Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme ilustrado no exemplo, fatores como cores (rosa, amarelo), tamanho (elementos/quadros maiores em detrimento dos menores), contraste tonal, foco e posicionamento no plano visual capturam em um primeiro momento o olhar do leitor. Em histórias em quadrinhos, por exemplo, o uso de cores saturadas, traços expressivos ou enquadramentos específicos atuam como vetores de atenção, estabelecendo hierarquias de leitura que podem, inclusive, subverter a sequência linear dos quadros (Francesconi, 2011; Chen, 2023).

Essa constatação tem implicações diretas para a leitura documentária e, consequentemente, para a indexação de objetos multimodais. Se o percurso de leitura é determinado por critérios semióticos e não apenas textuais, torna-se inadequado pressupor que os procedimentos analíticos desenvolvidos para documentos verbais sejam suficientes para apreender o significado de objetos multimodais.

Assim, a leitura documental desses objetos exige uma reconfiguração dos critérios de análise, incorporando princípios oriundos da semiótica social para identificar os elementos que efetivamente estruturam o sentido e que, por isso, devem ser considerados no processo de representação da informação.

Sob a perspectiva da semiótica social, propõe-se que a exploração da estrutura de um objeto multimodal corresponda à análise da metafunção composicional da Gramática do *Design* Visual, derivada da metafunção textual da Linguística Sistêmico-Funcional, conforme indicado e discutido no capítulo 2. A metafunção composicional articula os aspectos representacionais e interativos em uma totalidade coerente,

orientando o percurso da leitura por meio da organização espacial, da saliência e da hierarquia visual.

No caso das histórias em quadrinhos, a compreensão do tema decorre justamente da leitura integrada desses recursos composicionais, uma vez que os acontecimentos centrais e os significados da narrativa distribuem-se entre imagens, diálogos, enquadramentos, composição da página e demais elementos visuais.

Assim, a construção do assunto resulta da articulação entre os diferentes modos semióticos que compõem a narrativa, cujas regularidades organizam tanto os acontecimentos narrativos quanto os sentidos implícitos da obra. Nas histórias em quadrinhos, essa organização também depende das relações estabelecidas entre os quadros.

Conforme demonstram Cohn e Wittenberg (2015) e Wildfeuer (2019), o significado emerge das conexões sequenciais construídas pelo leitor, que formula inferências, elabora hipóteses e preenche elipses visuais e narrativas. A sequência, portanto, ultrapassa a simples justaposição de imagens e constitui um sistema estruturado que organiza a progressão narrativa e favorece a construção da coerência global.

A organização espacial, orientada pela lógica da narrativa gráfica, transforma o layout da página em um recurso semiótico que direciona o percurso do olhar, distribui as informações e estrutura a progressão narrativa. A compreensão dessa organização é favorecida pela familiaridade do leitor com padrões recorrentes das histórias em quadrinhos.

Abdel-Raheem (2020), com base em Kintsch *et al.* (1977), descreve uma macroestrutura narrativa composta por exposição, complicação e resolução, articulada por relações causais e temporais que conferem coerência ao enredo. Ao longo desse processo, o leitor também constrói representações mentais dos personagens, de seus objetivos, estados emocionais e transformações narrativas, mobilizando *frames*, isto é, estruturas cognitivas que organizam a experiência e permitem interpretar situações e preencher lacunas deixadas pela narrativa visual.

A leitura de histórias em quadrinhos, assim, envolve movimentos contínuos de antecipação, recuperação de informações anteriores e integração de pistas visuais e verbais. O leitor-espectador decodifica signos e, paralelamente, participa ativamente da estabilização do sentido, atuando como coautor da coerência narrativa. Esse caráter inferencial aproxima a compreensão das histórias em quadrinhos dos modelos

cognitivos de leitura discursiva no âmbito da indexação, nos quais o significado é construído na interação entre texto, conhecimento prévio do leitor e contexto sociocultural, conforme defendido por Kobashi e Santos (2011), Fujita (2017, 2020) e Terra (2017).

Adicionalmente, as narrativas em quadrinhos não se limitam à representação de eventos ficcionais. Como argumenta Felicia (2019), esse tipo de narrativa participa da produção e circulação de identidades, valores e ideologias. Desse modo, a leitura documentária, no contexto da indexação, deve identificar as ações e os personagens, como também deve considerar os posicionamentos discursivos, as representações sociais mobilizadas e as dimensões simbólicas que estruturam o objeto informacional. Essa ampliação analítica é fundamental para que a representação temática capture “o que acontece”, “como” e “a partir de quais enquadramentos” no mundo que é narrado.

Uma das principais características essenciais dos quadrinhos, conforme argumenta Groensteen (2015), reside no conceito de “solidariedade icônica”. Para o autor, uma imagem isolada não configura quadrinho; é a conexão semântica e plástica entre uma pluralidade de imagens interdependentes que institui a narrativa. Essa solidariedade funda uma lógica relacional que ultrapassa o painel individual, organizando tanto a macroestrutura da página quanto a arquitetura global da obra.

A construção do conteúdo realiza-se predominantemente por formas icônicas e simbólicas, uma vez que sua linguagem mobiliza, de modo central, sistemas semióticos não verbais para produzir significado e mediar relações com o contexto histórico e sociocultural no qual se insere. A narrativa gráfica articula dimensões visuais, espaciais e temporais que configuram um regime específico de significação, no qual a simultaneidade da página convive com a progressão sequencial dos quadros.

Ao operar como sistema semiótico multimodal, a produção de sentido dos quadrinhos emerge não da soma, mas da orquestração simultânea de múltiplos modos semióticos. À luz da Semiótica Social, os modos constituem tecnologias culturais de transcrição (Kress, 2010), isto é, recursos historicamente desenvolvidos para fixar e estabilizar significados. Cada modo apresenta *affordances* específicas, isto é, potencialidades e limitações de ordem material e cultural, que condicionam as formas de representação possíveis em determinado contexto.

Nas histórias em quadrinhos, os modos visual, verbal e sonoro-visual articulam-se em um *continuum* semiótico de fronteiras porosas, no qual funções narrativas podem ser redistribuídas entre diferentes recursos expressivos.

O modo visual assume papel estruturante e para além de sua função ilustrativa, atua como elemento que narra visualmente toda trama, organiza ações, constrói atmosferas e estabelece relações entre participantes. O modo verbal, por sua vez, introduz uma nuance decisiva: além de configurar-se como sistema linguístico, opera sob o regime plástico de significação, conforme discutido em Pavarina (2021).

O letreiramento (ato de inserir textos nos balões) converte a palavra em imagem, pois o uso de negritos, variações tipográficas e estilos gráficos (tremido para medo, garrafal para grito) atribui volume, entonação e carga afetiva à escrita, permitindo que o leitor “ouça com os olhos” (Monteiro, 2024).

Elementos como tipografia, textura do papel, estilo do traço e paleta cromática constituem escolhas semióticas que participam diretamente da construção do sentido. A tipografia, entendida como forma, estilo e disposição gráfica, impacta legibilidade, estética e eficácia comunicativa (Pantaleo, 2020). Um balão com bordas tremidas, por exemplo, não apenas indica intensidade sonora, mas pode transcrever medo, instabilidade emocional ou tensão, mobilizando categorias relativas ao afeto e à modalidade.

Já o modo sonoro-visual materializa-se sobretudo por meio das onomatopeias, que cristalizam a articulação multimodal ao converter fonemas em formas visuais integradas à diagramação da página e ao ritmo da leitura. Sons adquirem materialidade gráfica e passam a interagir com enquadramentos, vetores e padrões composicionais. Essa transposição do auditivo ao visual evidencia o caráter transdutivo da narrativa gráfica, na qual significados circulam entre modos e se reconfiguram conforme suas *affordances*.

A partir das contribuições de Fujita e Rubi (2006), no que se refere ao papel da estrutura textual na identificação temática, e considerando as especificidades da narrativa sequencial descritas acima, torna-se possível sistematizar os principais elementos constitutivos da verbo-visual dos quadrinhos.

Tal sistematização não tem finalidade meramente descritiva, mas orientadora no sentido de que ao explicitar como o indexador pode analisar os componentes estruturais que organizam a produção de sentido nas HQs, direcionando a leitura

documentária a partir dos principais elementos mobilizados no objeto informacional. O Quadro 33 apresenta esses elementos de forma integrada.

Quadro 33 – Principais elementos verbo-visuais para leitura documentária de quadrinhos

Elemento	O que observar	Como analisar
Balões e apêndices (rabichos)	• Contorno do balão (formato, borda, textura); • Direção e posição do apêndice (rabicho); • Relação entre balão e personagem.	O formato do balão recupera os "valores da entonação emocional da fala" (Cagnin, 1975, p. 85): balões com bordas pontiagudas indicam gritos ou tensão; balões com bordas tremidas indicam medo ou fragilidade; balões com bordas duplas ou tracejadas indicam sussurro ou fala mecânica. O apêndice atua como um recurso indicial que conecta a fala ao enunciador, guiando a atribuição correta da ação ao personagem na cena.
Sarjeta	• Espaço entre os painéis; • Relação entre o painel anterior e o seguinte; • Tipo de transição (ação-ação, sujeito-sujeito, cena-cena, etc.).	A sarjeta exige um preenchimento cognitivo, o *closure* de McCloud (1995), no qual o leitor e, por extensão, o indexador realiza um esforço inferencial (raciocínio abdutivo) para conectar os quadros. O indexador deve identificar ações elípticas[36] e transições temporais que constituem a temática, mas que não estão explicitamente desenhadas.
Onomatopeias	• Palavras que representam sons; • Plasticidade visual da palavra (tamanho, cor, fonte, tremor, contorno); • Posição na cena.	As onomatopeias operam como marcadores de ação (impacto, explosão, movimento) e marcadores de emoção (grito, suspiro, silêncio) (Dey; Bokil, 2020). A plasticidade visual deve ser lida para qualificar a intensidade do evento retratado: letras grandes e distorcidas indicam eventos de alta intensidade; letras pequenas ou sutis indicam eventos de baixa intensidade.
Layout da página	• Organização dos quadros na página; • Tamanho e forma dos quadros; • Alinhamento e regularidade (ou irregularidade) • Relações entre quadros	O layout opera como um sistema de controle rítmico que acelera ou desacelera o tempo da narrativa (Cagnin, 1975; Eco, 1979; McCloud, 1995) Layouts caóticos, desalinhados ou com quadros de tamanhos irregulares tendem a indicar instabilidade, sonho, memória ou ação explosiva.

[36] Ações elípticas, termo derivado do conceito de "elipse" narrativa, correspondem a eventos, transições ou momentos da narrativa que não são representados explicitamente nos quadros, mas cuja ocorrência é inferida pelo leitor para assegurar a continuidade da história. Essas ações situam-se, conceitualmente, na sarjeta entre os quadros e são reconstruídas por meio do processo de *closure* (McCloud, 1993).

	(continuidade/ruptura); • Margens e espaçamentos.	Layouts regulares, com quadros retos e alinhados, indicam tempo presente, estabilidade e continuidade narrativa. A quebra de padrões de layout sinaliza eventos extraordinários ou mudanças de estado (flashbacks, alucinações, sonhos)

Fonte: Elaborado pela autora.

A observação sistemática dos elementos apresentados no Quadro 33 tem como finalidade subsidiar a extração dos elementos verbo-visuais que se apresentam nas dimensões visuais e narrativas das histórias em quadrinhos. Cada recurso contribui para a identificação de aspectos específicos da narrativa que podem ser evidenciados na leitura documentária para identificar descritores de assunto.

Os balões e apêndices fornecem informações que extrapolam o conteúdo verbal. Seus formatos, contornos e direções evidenciam estados psicológicos e emocionais dos personagens (medo, raiva, hesitação), intenções discursivas (gritos, sussurros, pensamentos), tom de ação (conflito, tensão, intimidade, ironia), bem como as relações dialógicas entre os personagens (Cagnin, 1975; Cirne, 2024). Esses elementos capturam a dimensão pragmática da fala, ou seja, o que é dito e como é dito.

A sarjeta constitui um espaço de inferência, no qual o leitor e o indexador reconstroem ações, transições temporais e relações causais omitidas entre os quadros. Essas ações elípticas (o que aconteceu entre os quadros) frequentemente concentram acontecimentos decisivos para a narrativa, como transições temporais (salto no tempo, flashback, simultaneidade), relações causais entre eventos, tensão narrativa, transformações dos personagens, deslocamentos e mudanças de estado (Barbieri, 2017; Eisner, 2001), tornando-se relevantes para a determinação de elementos do assunto da obra que não estão explícitos, mas tornam-se cruciais para a compreensão da história.

As onomatopeias, por sua vez, representam mais do que sons. Sua configuração visual, tamanho, tipografia, textura e posição, expressa intensidade, ritmo e atmosfera (Yefymenko, 2021), oferecendo subsídios para a representação de tipos de ações (impacto, movimento, explosão, silêncio), intensidade de eventos marcantes da narrativa (grau de violência, velocidade, força), atmosfera sonora da cena (ruidosa, silenciosa, caótica) e emoções associadas a sons (medo, surpresa, alívio) (Dias, 2012; Santos, 2020).

Por fim, o layout da página organiza a progressão temporal e o ritmo da leitura. A disposição, o tamanho e a sequência dos quadros influenciam a percepção do tempo, da dinâmica narrativa e dos estados representados, fornecendo evidências sobre a estrutura da história, o desenvolvimento dos acontecimentos e características do gênero narrativo.

6.1.2 Diretrizes para leitura documentária de quadrinhos baseadas na gramática do design visual

A construção das diretrizes fundamentou-se, inicialmente, na análise sistemática de pesquisas que abordam a representação e a análise de histórias em quadrinhos sob o prisma da semiótica social e da Gramática do *Design* Visual, desenvolvidas majoritariamente no campo das ciências da linguagem e da significação. Foram examinados estudos de referência, tais como El Refaie (2010), Francesconi (2011, 2013), Feng e O'Halloran (2012), Veloso e Bateman (2013), Pantaleo (2015, 2018, 2024), Feng (2017), Tseng (2017), Cruz e Cruz (2019), Guzzetti e Zammit (2019), Rothewelle (2019), Wildfeuer (2019), Abdel-Raheem (2020), Dias e Bezerra (2021), Aladsani (2022), Yefymenko (2021), Yu (2021), Zhong, Chen e Xuan (2021) e Chen (2023).

Esses trabalhos supracitados foram analisados com o objetivo de identificar os elementos semióticos efetivamente mobilizados, os procedimentos analíticos adotados e os resultados produzidos, de modo a reconhecer conceitos, categorias e operações analíticas passíveis de aplicação ou adaptação à leitura e à análise documentária de histórias em quadrinhos enquanto objetos informacionais multimodais.

De forma complementar, realizou-se um estudo aprofundado das teorias específicas sobre as histórias em quadrinhos, com base em autores clássicos e contemporâneos do campo dos estudos quadrinísticos, como Cagnin (1975), Moya (1977), McCloud (1995), Eisner (2001), Ramos (2009), Groensteen (2015), Barbieri (2017), Silva (2021) e Cirne (2024), bem como de contribuições oriundas dos estudos da narrativa multimodal (Veloso, 2015; Veloso; Bateman, 2013; Bateman, 2023).

Esse levantamento teórico teve como finalidade compreender, em termos epistemológicos e sistemáticos, de que modo os elementos visuais, verbais e narrativos se articulam na produção de sentido e na caracterização das histórias em

quadrinhos como um meio narrativo específico, dotado de convenções próprias e de uma gramática particular.

O processo de leitura documentária aqui delineado não se apresenta como um protocolo fechado ou normativo, mas como uma estrutura orientadora, destinada a apoiar o indexador na observação sistemática, descrição e interpretação dos elementos semióticos relevantes à análise de assunto de histórias em quadrinhos. Seu objetivo central é explicitar quais dimensões analíticas devem ser consideradas no processo de leitura documentária desses objetos multimodais, bem como de que modo tais dimensões contribuem para a identificação e a estabilização interpretativa dos conceitos que fundamentam a indexação.

Ao assumir a Gramática do *Design* Visual como instrumento analítico privilegiado, as diretrizes organizam a leitura documentária a partir das metafunções representacional, interacional e composicional, integrando-as à análise da sequencialidade narrativa e da dinâmica intersemiótica própria das histórias em quadrinhos. Essa articulação permite deslocar a leitura documentária de uma lógica exclusivamente textual ou apenas visual para uma abordagem multimodal, na qual a imagem não é tratada como mero complemento ilustrativo, mas como recurso semiótico dotado de gramática própria e papel central na construção do assunto do documento.

Por fim, cabe destacar que as instruções propostas constituem um desdobramento e aprofundamento de investigações anteriormente desenvolvidas pela autora (Pavarina, 2023, 2025), apresentando-se, nesta pesquisa, de forma mais robusta, integrada e sistematizada, tanto no que se refere à fundamentação teórica quanto à explicitação metodológica.

Conforme sistematiza Rothewelle (2019), três princípios estruturam a perspectiva sociossemiótica da linguagem: (a) toda experiência humana é mediada por signos; (b) o significado é construído socialmente em comunidades de prática; e (c) os sistemas semióticos disponibilizam recursos para a criação e transformação de sentido.

O primeiro princípio desloca a análise da materialidade isolada do objeto para os processos de significação que o constituem. Nas histórias em quadrinhos, isso significa reconhecer que imagens, palavras, cores, enquadramentos e efeitos gráficos não são elementos decorativos, mas signos que organizam a experiência narrativa.

O segundo princípio enfatiza que o significado não reside intrinsecamente na obra, mas emerge da interação entre produtores, leitores e contextos socioculturais. Assim, as histórias em quadrinhos são interpretadas à luz de convenções compartilhadas, repertórios culturais e expectativas genéricas, que orientam tanto a produção quanto a recepção.

O terceiro princípio destaca que os modos semióticos funcionam como ferramentas socialmente desenvolvidas para representar o mundo. No caso das histórias em quadrinhos, os modos visual, verbal, sonoro-visual e composicionais constituem recursos específicos que permitem narrar ações, expressar emoções, construir atmosferas e posicionar o leitor diante dos acontecimentos.

Sob essa perspectiva, a Gramática do Design Visual (Kress; van Leeuwen, 2006, 2021) sistematiza como tais princípios realizam simultaneamente três metafunções (representacional, interativa e composicional) oferecendo um instrumental analítico capaz de descrever como os sentidos são estruturados na página:

1. **Metafunção representacional**: organiza a experiência representada, construindo a narrativa por meio de vetores de ação (linhas de movimento, direções de olhares, gestos, braços estendidos), que definem participantes, processos e circunstâncias (quem faz o quê a quem, em que cenário).
2. **Metafunção interacional**: regula a relação entre a imagem e o leitor, mobilizando categorias como olhar (direto = demanda; desviado = oferta), ângulo (de cima para baixo = poder do leitor; de baixo para cima = poder da personagem) e distância social *(close-up* = intimidade; plano geral = distanciamento).
3. **Metafunção composicional**: organizam a informação na página por meio do valor da informação (Dado/Novo; Ideal/Real) e da saliência (cor, tamanho, foco, contraste) e do enquadramento, estruturando a hierarquia visual e a coerência global da composição.

Após a breve explicitação do arcabouço teórico que articula a gramática do *design* visual (extensamente discutido na *subseção 2.4*), impôs-se a necessidade de verificar de que modo tal abordagem vem sendo operacionalizada na análise de histórias em quadrinhos. A partir da revisão sistemática realizada, identificaram-se pesquisas que mobilizam a semiótica social, a gramática do *design* visual e os estudos

multimodais na investigação e interpretação de quadrinhos, sobretudo nos campos da Linguística, da Semiótica e dos Estudos Culturais.

A literatura evidencia a aplicação desse aparato teórico na análise de significados narrativos em charges políticas (Abdel-Raheem, 2020), na investigação da construção multimodal de quadrinhos sobre política (Veloso; Bateman, 2017), na discussão da modalidade visual e de seus efeitos de autenticidade (El Refaie, 2010) e na identificação de dissonâncias intersemióticas (Yu, 2019).

Observa-se também um conjunto consistente de estudos dedicados a recursos semióticos específicos, como a expressão de emoções por meio de gestos, toque e orientação corporal (Feng; O'Halloran, 2012), a construção de metonímias visuais (Feng, 2017), a identificação de padrões narrativos e métodos discursivos em gêneros quadrinísticos (Tseng, 2017) e a organização semântica das unidades narrativas em nível de painel (Wildfeuer, 2019). Parte dessas pesquisas concentra-se na representação de personagens, experiências e identidades, incluindo maternidade, sexualidade e socialização de gênero (Dias; Bezerra, 2021), experiências subjetivas na *graphic medicine* (Rothewelle, 2019; Aladsani, 2022), práticas de escrita masculina e produção multimodal de zines (Guzzetti; Zammit, 2019) e estratégias comunicativas em cartões postais ilustrados (Francesconi, 2011, 2013).

Outro eixo relevante corresponde aos estudos de recepção e compreensão multimodal, que investigam o desenvolvimento da leitura visual e a influência do *design* na interpretação e produção de quadrinhos (Pantaleo, 2015; 2020). Também se identificam pesquisas sobre implicações religiosas na composição visual de capas (Cruz; Cruz, 2019), processos de tradução intersemiótica em publicidade (Chen, 2023), categorias narratológicas como focalização e intertextualidade (Yefymenko, 2021) e relações entre quadrinhos, adaptação cultural e diversidade global (Zhong; Chen; Xuan, 2021).

Esse panorama demonstra que a semiótica social tem sido amplamente mobilizada para examinar dimensões narrativas, ideológicas, afetivas e culturais dos quadrinhos, com enfoque em sua flexibilidade metodológica e potência analítica. Contudo, tais estudos concentram-se predominantemente na interpretação crítica de objetos informacionais, fator que evidencia uma lacuna ao transpor sua aplicação sistemática no campo da representação temática e da indexação (Pavarina, 2023; 2025).

Identificou-se, portanto, uma necessidade de se desenvolver mecanismos de transposição desses aportes teóricos para procedimentos documentários, especialmente no que se refere à leitura documentária para a sistematização de categorias que orientem a extração temática em contextos informacionais.

A sistematização dos estudos recuperados permitiu identificar conceitos e categorias analíticas recorrentes, sobretudo no âmbito da gramática do *design* visual, e organizá-las a partir dos próprios eixos estruturantes das metafunções:

(i) elementos representacionais, relativas aos participantes, processos e vetores;
(ii) elementos interativos, vinculadas à perspectiva, distância social e modalidade;
(iii) elementos composicionais, relacionadas à saliência, valor informacional e organização do *layout*.

Esses eixos, derivados da literatura e reinterpretados à luz das demandas da leitura e análise documentária, fundamentam a proposta teórico-metodológica trabalhadas anteriormente (Pavarina, 2023, 2025), cuja sistematização apresenta-se no Quadro 34 a seguir, serviram como base para os procedimentos de leitura documentária desenvolvido nesta pesquisa, como se verá na subseção posterior.

Quadro 34 – Estrutura e processos para leitura documentária com base na GDV

Metafunção	Categoria de análise	Processos
Representacional	**Estrutura narrativa**: as imagens narrativas permitem que os espectadores criem histórias sobre os participantes representados porque as imagens incluem vetores de movimento.	**Processo acional**: a narrativa é criada por vetores que podem ser corpos, membros, ferramentas etc. **Processo reacional**: a narrativa é criada por delineadores (agindo como vetores) entre os participantes representados
	Estrutura conceitual: Imagens conceituais não incluem vetores. Em vez disso, os participantes representados tendem a ser agrupados para apresentar aos espectadores o "conceito" de quem ou o que eles representam.	**Processo classificatório**: os anúncios de produtos de beleza geralmente têm imagens classificatórias, como um grupo de modelos. Analítica: os participantes representados são exibidos em termos de uma estrutura "parte-todo", na qual o "todo" é um portador que possui "partes", chamadas de atributos. **Processo simbólico**: os participantes representados são importantes pelo que "significam"
Interacional	**Ato e olhar da imagem**: o ato envolve o olhar dos participantes representados em relação ao leitor.	**Demanda**: se participantes representados estão olhando diretamente para o leitor – uma demanda geralmente faz com que o leitor sinta um forte envolvimento com o participante representado). **Oferta**: o participante representado está olhando para fora da imagem ou para alguém ou algo dentro da imagem –nesse caso, o participante representado torna-se objeto de contemplação do leitor, criando menos engajamento do que o da demanda.
	Distância social e intimidade: a distância social é determinada pelo quão perto os participantes representados em uma imagem aparecem para o leitor, resultando em um sentimento de intimidade ou distância.	**Distância íntima**: apenas a cabeça e o rosto; **Foco na distância pessoal**: a cabeça e os ombros; **Distância pessoal longa**: da cintura para cima; **Distância social:** a figura inteira; **Distância social longa**: a figura inteira com espaço ao seu redor; **Distanciamento público**: torso de várias pessoas.
	Perspectiva - ângulo horizontal e envolvimento: esse ângulo refere-se à relação entre a posição dos	**Ângulo frontal**: quando um participante representado é apresentado frontalmente ao leitor. Esse ângulo cria um envolvimento mais forte por parte do leitor, pois implica que o participante representado seja "um de nós", isto é, um relacionamento de envolvimento.

	participantes observados e o observador.	**Ângulo oblíquo**: quando um participante representado é apresentado obliquamente ao leitor. Esse anglo cria uma maior distância, pois implica que o participante representado seja “um deles”, assim ocorre uma relação de estranhamento.
	Perspectiva - ângulo vertical e potência: existem duas relações possíveis de ângulo vertical: [1] a dos participantes representados e do visualizador e; [2] aquela entre participantes representados dentro de uma imagem.	**Ângulo alto**: o participante representado que olha para cima apresenta mais potência, tendo poder sobre a imagem. **Ângulo médio**: o participante representado está olhando horizontalmente, com a mesma potência, isto é, igualdade de poder. **Ângulo baixo**: o participante representado olha para cima, com menos potência, assim a imagem tem poder sobre os participantes.
Composicional	**Valor da informação**: a colocação dos participantes representados, conforme sua localização na página, permite que eles assumam diferentes papéis e valores específicos de informação.	**Esquerda/Direita**: os participantes representados no lado direto de uma imagem têm o valor de ser um dado conhecimento, enquanto à direita são novos. • **Dado** = familiar, senso comum. • **Novo** = uma questão, um problema ou uma solução. (Nota: esse valor é baseado em como lemos as culturas ocidentais, ou seja, da esquerda para a direita. Assim, não se aplica às culturas nas quais a leitura ocorre da direita para a esquerda ou em colunas. **Superior/inferior**: os participantes representados na parte superior de uma imagem têm o valor de ser “ideal” enquanto os abaixo representam o real. • **Ideal** = emotivo, imaginário, o que pode ser muitas vezes os elementos pictóricos de uma imagem. • **Real** = factual, informativo, realista, os elementos práticos, muitas vezes textuais em uma imagem. • **Centro/Margem**: os participantes representados no centro fornecem o núcleo de informações as quais os elementos no entorno são subservientes.
	Saliência: a saliência refere-se à capacidade de um participante representado de capturar a atenção do leitor.	**Tamanho**: quanto maior o participante representado, maior a saliência. **Nitidez de foco**: os participantes representados fora de foco têm menos saliência. •Contraste tonal: as áreas de alto contraste tonal possuem maior saliência. **Contraste de cores**: as cores fortemente saturadas têm maior saliência do que as cores “suaves”. **Foreground/Background**: um participante representado em primeiro plano tem maior saliência do que um em segundo plano.

Fonte: Adaptado de Pavarina (2025).

A seguir, é explicitado como cada metafunção descrita no Quadro 33 orienta o procedimento de análise no âmbito da leitura documentária de histórias em quadrinhos. Considerando a tradição consolidada nos estudos de leitura documentária e análise de assunto, adota-se como princípio metodológico a identificação temática por meio de um sistema de interrogatório controlado, voltado à sistematização das unidades analíticas. Conforme argumentam Fujita e Rubi (2006) e Fujita (2017), o questionamento orientado atua como filtro cognitivo, reduzindo a dispersão interpretativa inerente à leitura linear e direcionando o indexador aos elementos efetivamente pertinentes à análise documentária.

Nos modelos clássicos, o texto é “interrogado” segundo categorias semânticas previamente definidas, que funcionam como estruturas organizadoras do raciocínio analítico. Essas categorias, universais ou específicas de determinado domínio, operam como dispositivos de categorização que orientam a seleção, a hierarquização e a sistematização das informações identificadas durante a leitura.

Todavia, ao transpor tal procedimento para as histórias em quadrinhos, enquanto objetos multimodais, a simples pergunta “o que o texto diz?” revela-se insuficiente. A leitura documentária das histórias em quadrinhos exige um deslocamento metodológico: é necessário interrogar a configuração visual, o conteúdo verbal, a organização espacial e a articulação intersemiótica entre modos. A operação analítica.

Nessa perspectiva, a leitura documentária multimodal deve incorporar um conjunto mais elaborados de questionamentos, tais como: “o que está sendo representado visualmente?”; “quem são os participantes e quais ações realizam?”; “que emoções, valores ou posicionamentos ideológicos são construídos?”; “como os elementos se organizam na página?”; “de que modo a imagem estabelece relação com o leitor?”; e “quais efeitos de sentido decorrem da interação entre os quadros?”.

A metafunção representacional constitui o primeiro eixo estruturante da análise, pois permite identificar os participantes envolvidos, os tipos de processos mobilizados e as circunstâncias que configuram a situação representada. Por meio dela, torna-se possível delimitar o tema, o conflito e a organização narrativa da tira.

Nesse âmbito, os participantes podem ser classificados segundo sua função semiótica na estrutura visual:

- Ator(es): realizam ações, geralmente identificáveis pela presença de vetores dirigidos a outro participante ou objeto;
- Meta(s): entidades afetadas pela ação do ator;
- Reator(es): participantes cujo olhar estabelece um vetor reacional;
- Fenômeno: aquilo que constitui objeto do olhar, do pensamento ou da fala;
- Elementos simbólicos: objetos ou signos que, embora não integrem uma ação dinâmica, condensam valor ideológico ou metafórico.

Na leitura documentária, deve-se privilegiar os participantes que sustentam o conflito central ou que funcionam como núcleos de tematização, por exemplo aqueles facilmente reconhecíveis como trabalhadores, políticos, crianças, figuras marginalizadas, símbolos nacionais ou objetos tecnológicos. O critério se constitui para além da presença visual, centrando-se na relevância estrutural para a construção do sentido dentro da composição.

Posteriormente, realiza-se a identificação dos processos narrativos que depende, em grande medida, da presença (ou ausência) de vetores, compreendidos como as linhas de ação, gestos direcionais, olhares, movimentos corporais ou trocas visuais. Quando o quadrinho apresenta vetores explícitos, como braços estendidos, deslocamento corporal ou gestos enfáticos, configura-se um processo narrativo de ação ou reação, indicando dinamismo e progressão temporal.

Nessa etapa, algumas questões orientadoras auxiliam a análise:

- Que ação está sendo realizada?
- Há transformação de estado entre o primeiro e o último quadro?
- O conflito manifesta-se por confronto físico, verbal ou simbólico?
- O humor (típico dos gêneros charge, caricatura e tira cômica) decorre de inversão, contraste ou quebra de expectativa?

Assim, a determinação do tipo de processo (ação, reação, verbal ou mental) contribui diretamente para a extração temática, pois revela se o quadrinho enfatiza um evento concreto, um posicionamento discursivo ou uma reflexão subjetiva.

Quando não há predominância de vetores, ou quando a imagem privilegia caracterização e classificação em detrimento da ação, identificam-se os processos conceituais. Esses processos organizam-se em três modalidades principais:

- Classificatórios: apresentam participantes como membros de determinada categoria (por exemplo, representações estereotipadas de grupos sociais);
- Analíticos: destacam a relação parte-todo, enfatizando detalhes corporais ou objetos específicos;
- Simbólicos: condensam valores abstratos em elementos visuais (como a balança associada à justiça, a máscara à hipocrisia ou determinadas cores a posicionamentos ideológicos).

Em histórias em quadrinhos com forte densidade metafórica, é recorrente a coexistência entre processos narrativos e simbólicos. Nesses casos, os elementos simbólicos tornam-se fundamentais para a identificação de temas implícitos, como crítica social, desigualdade, alienação ou identidade.

As circunstâncias espaciais e temporais também desempenham papel relevante na construção de sentido representacional. Assim, os cenários, as ambientações cromáticas e até mesmo a ausência de fundo possuem valor semiótico.

A supressão do cenário pode universalizar o tema, enquanto a presença de elementos contextuais pode situá-lo historicamente ou socialmente. Nesse sentido, com vistas a orientar a análise, consideram-se questões como:

- O espaço é concreto ou abstrato?
- Há marcadores socioculturais explícitos?
- A ambientação reforça contraste ideológico ou emocional?

Com base no discutido acima, dada a quantidade de tempo para leitura documentária e análise, pode-se “resumir” os elementos por meio de uma síntese representacional que articula: os participantes centrais; o(s) tipo(s) de processo predominante(s); o conflito ou situação representada; eventuais significados simbólicos identificados.

Essa síntese constitui a base para a formulação do tema nuclear da história em quadrinho, o qual será posteriormente refinado à luz das metafunções interacional e composicional.

Desse modo, a metafunção representacional fornece o primeiro eixo estruturante da leitura documentária, permitindo delimitar o “sobre o que” da narrativa gráfica a partir da configuração visual dos eventos, relações e valores que se tornam significativos na cena representada.

Em seguida, os participantes e os processos da metafunção representacional, ganham outros detalhamentos na metafunção interacional, de modo que a análise centra-se na forma como é construída a relação entre os participantes representados e o observador. Diferentemente da metafunção representacional que responde ao “o que está sendo representado”, a dimensão interacional examina “como” o leitor/observador é posicionado diante da cena, regulando envolvimento, distanciamento, poder simbólico e grau de comprometimento ideológico, conforme os efeitos de sentido que o quadrinista pretendia evidenciar no ato da construção do objeto informacional.

No âmbito da leitura documentária de histórias em quadrinhos, essa metafunção é particularmente relevante, pois amplia a identificação temática ao incorporar elementos relativos ao tom discursivo e ao posicionamento do enunciador. A análise interacional organiza-se, fundamentalmente, em torno de quatro categorias: contato, distância social, perspectiva (ângulo) e modalidade.

O contato é determinado pelo olhar dos participantes representados. Quando há direcionamento do olhar para o leitor, estabelece-se uma relação de demanda, caracterizada por interpelação direta e maior envolvimento interpessoal. Na ausência desse contato, configura-se uma oferta, na qual o leitor assume posição de observador externo (Santos, 2010; Soares, 2023). Essa distinção permite identificar se a imagem convoca o leitor à participação simbólica ou o posiciona como espectador distanciado. Em termos documentários, tal aspecto pode indicar se o discurso assume caráter convocatório, crítico ou contemplativo. Algumas das principais questões norteadoras para a leitura documentária, nesse quesito são:

- Algum participante estabelece contato visual direto com o leitor?
- O olhar cria envolvimento, convocação ou acusação?
- O leitor é incluído na cena ou permanece como espectador distanciado?

A distância social é construída pelo enquadramento e corresponde metaforicamente às distâncias interpessoais nas interações sociais. Planos fechados (*close-up*) sugerem intimidade e proximidade emocional; planos médios indicam relação social intermediária; planos gerais produzem distanciamento e objetivação (Soares, 2023). A análise desta categoria permite avaliar o grau de imersão promovido pela imagem e seu potencial de engajamento afetivo, elementos que impactam diretamente a experiência de leitura e a caracterização do gênero discursivo. Para isso, questiona-se:

- O enquadramento aproxima o leitor dos personagens?
- Há efeito de imersão ou de observação distante?
- A distância reforça crítica, empatia ou neutralidade?

A perspectiva, ou ângulo de visão, regula simbolicamente relações de poder entre participante representado e observador. Kress e van Leeuwen (2021) explicaram que ângulos ao nível dos olhos tendem a sugerir igualdade; ângulos altos (de cima para baixo) posicionam o leitor em situação de superioridade; ângulos baixos conferem poder ao participante representado. Além disso, a orientação frontal favorece envolvimento e alinhamento ideológico, enquanto a orientação oblíqua sinaliza distanciamento. A identificação desses aspectos permite explicitar relações implícitas de autoridade, vulnerabilidade ou crítica social. Nesse sentido, para a compreensão de como a perspectiva/ângulo produz sentido na interação entre representação e leitor, deve-se observar se:

- O leitor é colocado em posição de superioridade, igualdade ou inferioridade?
- A perspectiva reforça autoridade, vulnerabilidade ou crítica?
- O alinhamento frontal sugere identificação ideológica?

Essa categoria acima é particularmente relevante em histórias em quadrinhos de teor político ou satírico, pois revela posicionamentos implícitos, que, em alguns casos, podem passar despercebidos.

Por fim, a modalidade refere-se ao grau de veracidade ou credibilidade atribuído à representação dentro de determinada comunidade interpretativa (van Leeuwen, 2005). Marcadores como saturação e diferenciação de cores, detalhamento, profundidade e nível de naturalismo influenciam a percepção de realismo (El Refaie, 2010). As representações altamente estilizadas podem enfatizar ironia, caricatura ou alegoria, enquanto composições mais naturalistas tendem a reforçar efeitos de autenticidade. Ao tratar especificamente da modalidade em quadrinhos, Hodge e Kress (1988, tradução nossa) destacaram “[...] quanto mais travesso é um personagem, menos realista é a representação, ou seja, menor é a modalidade de afinidade do estilo de desenho”. Assim, no tratamento documentário, a modalidade contribui para caracterizar o registro discursivo da obra (realista, satírico, alegórico, humorístico).

Em síntese, a metafunção interacional possibilita compreender como as histórias em quadrinhos constroem sua relação com o leitor, num movimento de modulação de proximidade, autoridade e engajamento. Para fins de leitura documentária, essa dimensão complementa a identificação do conteúdo narrativo (preliminarmente observado na metafunção representacional), e posiciona explicitamente o posicionamento discursivo e ideológico inscrito na organização visual, fator que amplia a profundidade analítica do processo de análise documentária.

A metafunção composicional é responsável por estruturar a coerência, a hierarquização e o fluxo de sentido da mensagem. Se a metafunção representacional responde ao conteúdo do que é representado e a interacional à relação estabelecida com o leitor, a dimensão composicional ocupa-se da forma como os elementos são articulados para constituir uma totalidade significativa.

No contexto das histórias em quadrinhos, essa metafunção assume papel central, pois a página atua como unidade semiótica complexa. A disposição dos quadros, o equilíbrio cromático, a distribuição dos balões de fala e a organização espacial dos participantes configuram escolhas estruturais realizadas pelo quadrinista que orientam o percurso do olhar do leitor e modulam a progressão narrativa. A significação, portanto, emerge também da arquitetura visual da obra.

A análise composicional organiza-se, fundamentalmente, em torno de três categorias: valor da informação, saliência e enquadramento. O valor da informação diz respeito à posição ocupada pelos elementos na composição, considerando os eixos horizontal e vertical.

No eixo horizontal, a disposição pode estruturar-se segundo a lógica Dado/Novo, em que elementos posicionados à esquerda tendem a representar informações pressupostas ou contextualizadoras, enquanto aqueles à direita introduzem informação nova, culminação ou consequência.

No eixo vertical, a polaridade Ideal/Real pode operar, associando a parte superior ao plano do ideal, conceitual ou abstrato, e a parte inferior ao plano do factual ou concreto. Em narrativas gráficas, essas polaridades frequentemente organizam contrastes argumentativos e progressões temáticas, exigindo do analista a identificação de como a distribuição espacial contribui para a construção do sentido. A leitura documentária, nesse quesito, deve interrogar:

- Que informação é apresentada primeiro e qual é apresentada como desfecho?

- Há contraste estrutural entre esquerda e direita?
- A disposição espacial reforça oposição temática ou ironia?

A saliência refere-se ao grau de destaque conferido a determinados elementos por meio de recursos como tamanho, contraste cromático, posicionamento central, detalhamento, nitidez e dinamismo visual. Elementos mais salientes tendem a capturar a atenção prioritariamente, orientando a hierarquização da informação (Francesconi, 2011).

Nas histórias em quadrinhos, a saliência pode incidir sobre personagens centrais, objetos simbólicos, títulos ou balões de fala, configurando núcleos interpretativos. Para fins documentários, essa categoria auxilia na identificação dos focos temáticos predominantes e dos elementos que estruturam a interpretação global da narrativa. Nessa categoria, algumas questões que direcionam a identificação do grau de saliência são:

- Quais elementos capturam imediatamente a atenção?
- O contraste cromático estabelece oposição semântica?
- Há paralelismo composicional entre quadros?

O enquadramento, por sua vez, refere-se ao grau de conexão ou separação entre os elementos visuais. Manifesta-se por meio de requadros, margens, espaçamentos, continuidade ou ruptura cromática e vetores que atravessam os limites dos quadros (Francesconi, 2011). Nos quadrinhos, o enquadramento regula o ritmo narrativo e delimita unidades de significação, podendo enfatizar contraste, paralelismo ou continuidade. A análise desse aspecto permite compreender como a página articula suas partes em um sistema coerente, evidenciando relações estruturais que ultrapassam o painel isolado.

A metafunção composicional envolve ainda a análise do fluxo de leitura, isto é, do percurso visual orientado pela disposição sequencial dos quadros, pela direcionalidade culturalmente estabilizada (como a leitura da esquerda para a direita na cultura ocidental) e pela organização interna dos elementos gráficos. Esse fluxo constitui mecanismo estruturante da experiência narrativa, articulando temporalidade e espacialidade em um regime próprio de significação, como o que é apresentado nas histórias em quadrinhos.

Em síntese, a metafunção composicional evidencia que o sentido está além dos eventos representados, manifestando-se na forma como esses eventos são

organizados no espaço da página. Para a leitura documentária de histórias em quadrinhos, tal dimensão é indispensável, pois permite reconhecer padrões estruturais, estratégias de hierarquização e mecanismos de orientação do olhar que impactam diretamente na concretização de unidades temáticas identificadas nas metafunções anteriores.

Dado todo esse panorama geral analítico e metodológico, importa destacar que para fins de leitura documentária torna-se inviável a descrição exaustiva dos elementos visíveis, assim, é estrategicamente mais proveitoso realizar a seleção criteriosa dos elementos que apresentam relevância semântica e potencial de recuperação informacional. O indexador realiza um movimento interpretativo controlado, no qual estruturas visuais-espaciais são transpostas para descritores verbais sistematizados, contemplando tanto significados denotativos quanto dimensões implícitas, simbólicas ou ideológicas.

Com base no exposto, a indexação de histórias em quadrinhos demanda a ampliação da noção tradicional de estrutura textual para uma concepção de estrutura multimodal. Nessa perspectiva, a organização sequencial dos painéis, a solidariedade icônica entre imagens, as metafunções representacional, interativa e composicional, bem como os processos inferenciais mobilizados pelo leitor, atuam de forma integrada na produção de sentido. A identificação e a sistematização dos conceitos, portanto, deve considerar o entrelaçamento desses diferentes planos semióticos que, conjuntamente, configuram o objeto informacional.

6.1.3 Níveis de análise para leitura documentária de histórias em quadrinhos

O passo inaugural para a definição dos níveis de análise, na construção de diretrizes consistentes para a leitura documentária, consistiu na verificação da aplicabilidade da Gramática do *Design* Visual ao universo das histórias em quadrinhos. Embora Kress e van Leeuwen (2006, 2021) a tenham concebido primordialmente para imagens estáticas, a literatura recente demonstra sua eficácia na análise de textos multimodais, como livros didáticos (Gualberto, 2016), memes (Rocha, 2020) e animações (Ferreira, 2022).

A transposição dessa gramática para a chamada Nona Arte, contudo, implica desafios epistemológicos e operacionais, especialmente no que concerne à definição da unidade de análise e à seleção das categorias mais pertinentes. Parte-se do

entendimento de Almeida (2009) e Alabsani (2022) de que a aplicação da GDV aos quadrinhos exige adaptações que considerem a sintaxe própria dessa linguagem multimodal, cuja significação emerge da articulação sequencial e relacional entre os modos semióticos que a constitui.

A principal questão metodológica refere-se à delimitação da unidade analítica: seria mais eficaz, no âmbito da leitura documentária e representação temática, analisar quadro a quadro, em perspectiva micro, ou considerar a(s) página(s) como totalidade composicional, em perspectiva macro?

À luz da noção de solidariedade icônica (Groensteen, 2015), as imagens nos quadrinhos, embora fisicamente separadas, operam em rede. A análise do quadro isolado permite descrição detalhada de participantes e processos narrativos, nos termos da GDV, alinhando-se à unidade mínima de significação discutida por Cagnin (1975) e Groensteen (2015). Contudo, tal recorte pode obscurecer a sintaxe visual que se organiza no espaço da página, isto é, o sistema espaçotópico, e o conceito de hiper-requadro, entendido como a página enquanto unidade significativa ampliada.

O quadro delimita um momento, congelando tempo e espaço; entretanto, o sentido nos quadrinhos é fundamentalmente relacional, produzindo-se na interação entre quadros, na disposição espacial e no encadeamento narrativo. A semiose reside para além da vinheta, na rede que a conecta às demais.

Diante desse impasse, sustenta-se que a escolha metodológica não pode ser unívoca. Considerando que esta pesquisa não delimita previamente um único tipo de história em quadrinhos, a fim de contemplar suas múltiplas configurações enquanto recurso informacional, adota-se distinção pragmática influenciada por Pavarina (2021), baseada na extensão do *corpus* e na densidade semiótica do objeto.

Propõe-se, assim, uma abordagem híbrida, ajustável ao gênero e à dimensão da obra:

1. Abordagem Microanalítica (Quadro a Quadro):

A análise minuciosa quadro a quadro revela-se adequada para narrativas curtas (charges, cartuns e tiras) nas quais a brevidade estrutural permite decomposição exaustiva sem comprometer a viabilidade operacional.

Nesse nível, aplica-se a GDV para identificar participantes, vetores, processos narrativos e relações interpessoais, elementos essenciais à indexação de ações, personagens e temas. Predominam as metafunções representacionais e interativas, que descrevem como os sujeitos são configurados e como o leitor é posicionado na cena.

2. Abordagem Macroanalítica (Sintetizada):

Em obras extensas (*graphic novels*, álbuns, revistas ou quadrinhos seriados), a decomposição quadro a quadro torna-se inviável no contexto das rotinas do indexador, em que o tempo de leitura documentária e análise constitui variável decisiva.

Propõe-se, nesses casos, uma análise sintetizada, orientada à macroestrutura da obra. A página e/ou a sequência tornam-se unidades privilegiadas, permitindo observar *layout*, fluxo de leitura, ritmo narrativo e padrões plásticos globais, aspectos centrais defendidos por Eisner (1999) e McCloud (1995).

Essa opção dialoga com a noção de macrossemiótica de Groensteen (2015), que sugere abordagem “do alto”, centrada nas articulações sistêmicas do conjunto. A produção de sentido, nesse enquadramento, resulta da interação entre códigos espaciais, temporais e narrativos que estruturam a totalidade da obra.

Dessa forma, a escolha do nível de análise condiciona-se à natureza do objeto e aos objetivos da leitura documentária e representação temática. A sistematização dos níveis de análise adotados no modelo proposto pode ser visualizada no Quadro 35, no qual se articulam unidades de análise, metafunções predominantes e aplicabilidade conforme a natureza do objeto informacional.

Quadro 35 – Níveis de análise do modelo proposto

Nível de análise	Unidade privilegiada	Metafunção predominante	Foco analítico	Aplicabilidade
Macroanalítico	Quadro (vinheta)	Representacional e interacional	Identificação de participantes, vetores de ação, processos narrativos, relações de poder, enquadramento e distância social	Charges, cartuns e tiras (narrativas curtas)
Microanalítico	Página e/ou sequência	Composicional (com articulação representacional global)	Organização do layout, fluxo de leitura, ritmo narrativo, padrões plásticos, saliência e valor informacional	*Graphic novels*, revistas, álbuns e narrativas extensas

Fonte: Elaborado pela autora.

Em narrativas breves, a microanálise mostra-se produtiva, com ênfase nas metafunções representacional e interacional; em obras extensas, privilegia-se a macroestrutura, com ênfase especial na metafunção composicional, responsável por

organizar o fluxo de leitura e assegurar a coesão plástica e narrativa do texto multimodal.

Superada a definição da unidade mínima de análise, o segundo questionamento incide sobre o escopo funcional do modelo: devem-se mobilizar todas as metafunções da gramática do *design* visual ou seria metodologicamente mais produtivo privilegiar apenas uma delas?

A análise crítica do *corpus* teórico recuperado na revisão sistemática evidencia uma tensão recorrente entre duas orientações: de um lado, a abordagem holística, que contempla simultaneamente as três metafunções (representacional, interativa e composicional); de outro, o recorte analítico, que seleciona uma metafunção específica conforme os objetivos da investigação.

Com base em pesquisas anteriores (Pavarina, 2023, 2025), sustenta-se que a exclusão de qualquer uma das metafunções comprometeria a integridade da representação temática das histórias em quadrinhos, afetando a recuperação da informação. As metafunções operam de modo simultâneo e interdependente na construção do sentido em qualquer ato comunicativo multimodal. Nos quadrinhos, conteúdo narrativo, posicionamento do leitor e organização espacial constituem dimensões indissociáveis da significação.

Reconhece-se, entretanto, que conforme discutido na distinção entre níveis micro e macro de análise, determinadas situações podem demandar a centralidade momentânea de uma metafunção, de acordo com o gênero, a extensão da obra ou os objetivos do tratamento documental. Trata-se de hierarquização funcional estratégica, não de exclusão teórico-metodológica.

Pavarina (2021) argumenta que, no contexto do tratamento documental de histórias em quadrinhos, a análise deve assumir caráter abrangente. A especificidade estrutural e semiótica desse objeto exige considerar simultaneamente: (i) o conteúdo representado; (ii) o modo como esse conteúdo posiciona o leitor; e (iii) a forma como a informação se organiza na página. A omissão de qualquer dessas dimensões fragilizaria a construção de metadados semânticos robustos, essenciais para que o usuário encontre, identifique e selecione adequadamente o recurso informacional multimodal.

Cada metafunção explora unidades de sentido específicas que impactam diretamente o processo de leitura documentária e identificação de assunto:

Metafunção representacional: constitui o eixo central da análise temática, pois permite identificar participantes, processos narrativos (vetores de ação e reação) e processos conceituais (classificatórios, analíticos e simbólicos). Responde à questão “o que ocorre na narrativa”, possibilitando reconhecer conflitos, gêneros predominantes (ação, drama, romance), papéis actanciais e estruturas de representação. A distinção entre processos narrativos e conceituais mostra-se especialmente relevante para diferenciar histórias em quadrinhos centradas em eventos dinâmicos daquelas que privilegiam construções simbólicas ou descritivas.

Metafunção interacional: revela o tom discursivo, a modalidade e a relação estabelecida com o leitor. Por meio de categorias como contato visual (demanda/oferta), distância social (planos) e perspectiva (ângulos), evidencia relações de poder, proximidade e engajamento. Em um gênero cuja imersão constitui elemento estruturante, considerar se a imagem interpela diretamente o leitor ou o posiciona como observador externo amplia a indexação para além do conteúdo denotativo, incorporando dimensões ideológicas e afetivas.

Metafunção composicional: explica como a informação se organiza e hierarquiza na página. Conceitos como valor da informação (dado/novo; ideal/real), saliência e enquadramento descrevem a orientação do olhar e a distribuição dos elementos visuais. Essas categorias dialogam com noções próprias dos estudos dos quadrinhos, como *mise-en-page* e artrologia (Groensteen, 2015), permitindo compreender a página como sistema semiótico articulado. No âmbito do tratamento documentário, oferecem subsídios para registrar padrões estruturais que influenciam a experiência de leitura e o acesso ao conteúdo.

Assim, os rumos propostos operam por seleção estratégica de categorias dentro de cada uma das metafunções. Privilegiam-se elementos analiticamente produtivos e passíveis de sistematização, como vetores de ação, tipos de contato visual, planos, ângulos e padrões de *layout*, de modo a equilibrar rigor teórico e viabilidade operacional no tratamento documentário.

6.2 Resultados empíricos: modelo de leitura documentária de histórias em quadrinhos

O desenvolvimento do modelo de leitura de quadrinhos foi fundamentado nos resultados teóricos obtidos nas seções 2, 3 e 4 desta tese, que forneceram, em

conjunto, o arcabouço conceitual e analítico para tal proposição que será descrita a seguir.

A seção 2 “Semiótica Social, Teoria Sistêmico-Funcional e Gramática do *Design* Visual”, ofereceu o referencial teórico metodológico central para a leitura documentária multimodal. A partir da articulação das metafunções da linguagem visual (Kress; van Leeuwen, 2006), discutidas na subseção 2.4, estabeleceu-se um conjunto de elementos analíticos (sistematizados no Quadro 34) para orientar o indexador na identificação e descrição dos elementos visuais e semióticos das histórias em quadrinhos.

A gramática do design visual foi adotada como teoria e método para a leitura documentária, pois fornece categorias operacionais (sistemas representacionais, interativos e composicionais) que podem ser mobilizadas para extração de informações sobre as dimensões verbo-visuais das histórias em quadrinhos, indo além da descrição bibliográfica e narrativa tradicional.

A seção 3 centrada nas “Histórias em quadrinhos”, forneceu, a partir da subseção 3.2 “Estruturas iconográficas e plásticas” a compreensão dos elementos que estruturam e sustentam a linguagem dos quadrinhos, em sua materialidade e especificidade. Essa subseção evidenciou os componentes formais e visuais que caracterizam as HQ’s como artefato multimodal, desde a organização da página e dos painéis até os elementos microestruturais como balão, apêndice, onomatopeias e sarjetas.

Esses elementos amplamente discutidos na literatura especializada (Cagnin, 1975, Moya, 1977; Eisner, 1985; McCloud, 1995; Groensteen, 2015), foram considerados como cruciais para leitura documentária, dado seu potencial para orientar o indexador quanto ao que observar e como interpretar esses componentes na extração de informações para representação (discutidos no Quadro 32).

A seção 4 voltada à “Leitura documentária” serviu para situar a proposta no campo do tratamento temático da informação, articulando modelos de indexação existentes, esquemas de metadados e as práticas colaborativas de indexação social. A subseção 4.4, “Leitura documentária de imagens”, forneceu o embasamento para a compreensão de categorias de descrição de imagens em diferentes níveis de abstração e significado.

A subseção 4.5.1, “Modelos de leitura documentária de histórias em quadrinhos” direcionou a discussão para os exemplos desenvolvidos especificamente

para esse tipo de objeto informacional dada suas especificidades, inclusive considerando dimensões semióticas. A subseção 4.5.2 “Metadados e esquemas específicos para descrição de histórias em quadrinhos” aprofundou essa discussão ao discutir propostas de representação digital e computacional de quadrinhos, como ACBF, CBML, ComicsML e CoMet, identificando seus metadados que contribuem para compreender categorias de descrição de sua estrutura formal. Por fim, a subseção 4.5.3 “Folksonomia e representação social de histórias em quadrinhos” fundamentou a importância de se considerar as formas de representação do usuário por meio de plataformas colaborativas.

Os resultados empíricos apresentados nesta seção decorrem da sistematização dos elementos de leitura documentária de histórias em quadrinhos discutidos na Seção 4 e operacionalizados no percurso metodológico (Subseções 5.2.1, 5.2.2 e 5.2.3).

A partir da integração entre os modelos de leitura documentária, os esquemas de metadados especializados e as plataformas colaborativas, articulada aos pressupostos da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual, propõem-se um modelo de leitura documentária organizado em quatro dimensões complementares: bibliográfica, narrativa, visual-semiótica e pragmática, conforme evidenciado no Quadro 36. Cada uma contempla um conjunto específico de categorias voltadas à representação de diferentes níveis de significação das histórias em quadrinhos.

Quadro 36 – Articulação entre as dimensões e categorias do modelo proposto

Dimensão	**Descrição**	**Categorias que abrange**	**Fonte de base para extração das categorias**
Bibliográfica	Dados de identificação e publicação da obra	• Título • Autor • Editora • Data • Formato • Créditos de criação	Ribeiro e Cordeiro (2007), ACBF, CBML, ComicsML, CoMet, Comic Vine, Guia dos Quadrinhos, GCD
Narrativa	Elementos da história contada	• Participantes • Contexto narrativo • Desenvolvimento narrativo • Temática	Smit (1996), Ribeiro e Cordeiro (2007), Pavarina (2021), Comic Vini,
Visual-semiótica	Características da arte, dos recursos plásticos e dos	• Organização composicional • Recursos expressivos • Relações interacionais	Manini (2002), Pavarina (2021), Kress e van Leeuwen (2006)

	significados visuais		
Pragmática	Informações relativas à produção e circulação da obra	• Gênero, contexto de produção • Público-alvo • Palavras-chave	Halliday (1982), Matthiessen e Halliday (2009), Ribeiro e Cordeiro (2007).

Fonte: Elaborado pela autora.

A dimensão bibliográfica compreende os elementos tradicionais de identificação da obra, como título, autor, editora, data de publicação, formato (*comic book*, mangá, charge, cartoon, tira etc.) e créditos de criação. Embora essas informações constituam o núcleo da catalogação bibliográfica, observou-se nas plataformas de indexação colaborativas uma ênfase particular na identificação de aspectos de criação da obra (créditos), fator que indica que a comunidade de usuários atribui grande relevância tanto ao autor (roteirista), quanto aos demais agentes envolvidos na criação da história em quadrinhos, como desenhistas, coloristas, arte-finalistas, roteirista e editores.

Essa constatação empírica, além da observação de Gupta (2025, p. 2, tradução nossa) referente à "[...] dificuldade de rastrear roteiristas, desenhistas, arte-finalistas e outros profissionais criativos em catalogação seriada tradicional", reforçou a necessidade de incorporá-los como categorias explícitas do modelo.

A dimensão narrativa reúne as categorias relacionadas ao desenvolvimento da história (aspectos do conteúdo), na qual se identificam os participantes (personagens, narrador, objetos representados), o contexto narrativo (espaço, tempo, cenário, acontecimentos, universo ficcional, saga, cronologia), o desenvolvimento narrativo (ações, processos, relações entre personagens, conflitos, eventos e sequências narrativas) e a temática (assunto, conceitos, temas, questões sociais, políticas, históricas e culturais). Essas categorias foram sintetizadas a partir de um conjunto de elementos que apresentaram elevada recorrência na literatura, sendo identificadas, sob diferentes denominações, nos modelos de Smit (1996), Manini (2002), Ribeiro e Cordeiro (2007) e Pavarina (2021).

Ademais, a análise das plataformas colaborativas evidenciou uma ampla representação dos personagens e arcos narrativos, especialmente na *Comic Vine,* que acrescenta atributos como origem, poderes, aliados e inimigos. Em contrapartida, aspectos como ações, ambientação e tempo aparecem de forma assistemática,

geralmente incorporados ao texto da sinopse, sem campos específicos para sua representação nas plataformas colaborativas.

A principal contribuição do modelo concentra-se na dimensão visual-semiótica, dedicada a articular como os recursos semióticos realizam a construção visual/verbal da narrativa. Nela foram incorporadas a categoria organização composicional, que propicia a identificação de elementos que compõem o layout, painéis, sequência de leitura, saliência, valor da informação, hierarquia e enquadramento. A categoria recursos expressivos reúne a análise de cores, tipografia, balões, linhas cinéticas, onomatopeias, estilo gráfico e a categoria relações interacionais, que trata da articulação da perspectiva, ângulo, distância social, contato e modalidade. Essas categorias foram fundamentadas nos sistemas interacional e composicional da Gramática do Design Visual e na dimensão expressiva proposta por Manini (2002).

Esses elementos são subexplorados tanto nos esquemas de metadados quanto nas plataformas colaborativas, restringindo-se, em geral, a descrições pontuais do *layout* da página ou dos tipos de balões. Sua incorporação ao modelo amplia significativamente o potencial de representação das histórias em quadrinhos ao contemplar elementos diretamente relacionados à produção plástico-visual do sentido.

Por fim, a dimensão pragmática contempla categorias associadas à produção, circulação e apropriação das histórias em quadrinhos, incluindo contexto de produção, público-alvo, gênero, palavras-chave, considerados elementos que enriquecem a contextualização e ampliam os pontos de acesso para representação e recuperação da informação.

A definição das dimensões e das categorias analíticas apresentadas no Quadro 35 delimita quais elementos devem ser observados durante a leitura documentária das histórias em quadrinhos. Conforme destaca Manini (2002, p. 24), além de “escolher as unidades, os elementos de representação”, isto é, definir os aspectos relevantes para a análise, torna-se necessário estabelecer como esses elementos serão interpretados durante o processo de leitura documentária. Ou seja, “é necessário estabelecer os parâmetros que relacionam tais unidades, tais elementos, para garantir consistência na transposição do imagético para o escrito” (Manini, 2002, p. 24).

Deste modo, a leitura documentária demanda um percurso analítico capaz de articular essas categorias e explicar as relações que elas estabelecem na construção

do significado multimodal, uma vez que “todos estes movimentos têm a ver com a significação, com o sentido da informação, com as noções de causalidade, de contiguidade e de hierarquia" (Manini, 2002, p. 24). Nessa perspectiva, a Semiótica oferece os fundamentos teórico-metodológicos para orientar a interpretação desses elementos e explicitar os processos de produção de sentido que sustentam a leitura documentária, conforme descrito na subseção 6.1.2 e 6.1.3.

Assim, as subseções seguintes consistem na operacionalização do modelo proposto, na qual buscou-se demonstrar, por meio da análise do *corpus*, como as dimensões analíticas, as categorias documentárias e os elementos da semiótica social se articulam durante a leitura documentária e contribuem para a representação temática das histórias em quadrinhos.

6.2.1 Aplicação do modelo: análise de narrativa sequencial curta “Epidemia de Zika vírus”

Considerando que o gênero tira, em sua grande maioria, apresenta extensão reduzida e elevada densidade semiótica, com uso expressivo de cor, contraste ideológico, paralelismo composicional e metáfora visual, sua análise deve ser conduzida prioritariamente em nível microanalítico, examinando-se os quadros individualmente, sem desconsiderar a articulação macroestrutural que os conecta.

As metafunções da gramática do design visual oferecem um conjunto de categorias e processos para análise, conforme sintetizados no Quadro 33, a aplicação desses elementos analíticos propicia a evidenciação da construção representacional do tema, dos mecanismos intersemióticos de contraste e dos elementos pertinentes à representação temática do objeto analisado. No primeiro exemplo mobilizado (Figura 28), inicialmente explorou-se o contexto da obra, para posteriormente realizar a análise sociosemiótica situada às intenções do produtor.

A tira "Epidemia de Zika Vírus", publicada em 11 de fevereiro de 2016 no site Ilustrativo, de autoria de Ivo, durante o aumento expressivo dos casos de dengue, zika e chikungunya no Brasil. Produzida nesse contexto, a narrativa dialoga com as preocupações sociais relacionadas à proliferação do Aedes aegypti, à crise hídrica que favoreceu o armazenamento inadequado de água e às críticas dirigidas às ações de prevenção e combate ao vetor. Segundo o próprio autor (Ivo, 2016), a obra busca problematizar a recorrência dessas epidemias e a ausência de respostas efetivas do

poder público, defendendo a conscientização da população e o investimento em informação e pesquisa como estratégias fundamentais de prevenção. Assim, o humor constitui um recurso para construir uma crítica às políticas de saúde pública e à naturalização da circulação dessas doenças.

Figura 28 – Tira de análise 1



Fonte: Ivo (2016).

A partir da leitura sociossemiótica da tira acima, observa-se uma organização a partir da estrutura comparativa binária, composta por dois quadros justapostos que estabelecem oposição explícita entre dois contextos socioculturais: “Zika lá fora…” e “…Zika no Brasil”. O efeito de sentido emerge da articulação simultânea das metafunções representacional, interacional e composicional, cuja integração produz um enunciado crítico de natureza sociopolítica, estruturado por contraste visual e discursivo.

No plano representacional, a tira estrutura-se por meio de um processo narrativo contrastivo sustentado por forte carga simbólica. No primeiro quadro, identificam-se como participantes centrais agentes com trajes de contenção biológica, máscaras de gás e capacetes marcados com cruz vermelha. Tais elementos funcionam como atributos simbólicos que classificam os participantes como representantes de uma autoridade sanitária e, simultaneamente, evocam uma estética militarizada da saúde pública. A presença do avião ao fundo, da caixa com símbolo de risco biológico e da faixa de isolamento reforça o enquadramento da epidemia como ameaça grave, externa e passível de controle institucional.

Predomina um processo narrativo de ação latente: ainda que não haja movimento explicitamente representado, os corpos rigidamente alinhados e os instrumentos empunhados configuram vetores potenciais de contenção. Paralelamente, há um processo narrativo implícito: algo está sendo combatido ou controlado. O vetor de ação é sugerido pela postura corporal e pelo direcionamento dos instrumentos à frente, então, apesar da ação estar suspensa, existe uma sugestão de prontidão e vigilância iminente.

No segundo quadro, os participantes são foliões caracterizados com asas de mosquito, tocando instrumentos e dançando. Aqui, os vetores tornam-se explícitos: braços erguidos, movimentos corporais diagonais, notas musicais e fitas coloridas indicam dinamismo e celebração. O mosquito, vetor biológico real da doença, é transfigurado em fantasia carnavalesca, instaurando processo simbólico atributivo no qual os participantes não combatem o mosquito, eles se identificam com ele. Para além disso, observa-se que o processo classificatório associa a situação à cultura carnavalesca brasileira, que no âmbito simbólico ressignifica a epidemia como espetáculo.

A oposição representacional constrói dois regimes semióticos distintos, que no regime global da tira organiza-se como processo conceitual comparativo: de um lado, representado como “lá fora”, a epidemia como emergência sanitária controlada por aparato técnico; de outro, evidenciado por “no Brasil”, a epidemia aparece como elemento incorporado à lógica festiva, sendo um ato banalizado. O conflito central, portanto, desloca-se do plano biomédico para o plano cultural, evidenciando divergências nas formas de resposta social diante da mesma ameaça.

No plano interacional, a tira posiciona o leitor como observador externo em ambos os quadros. Não há contato visual direto entre os participantes representados e o espectador (ausência de demanda), configurando predominantemente uma relação de oferta. O leitor é convocado não a interagir, mas a comparar e avaliar as cenas.

No primeiro quadro, a perspectiva frontal e ao nível dos olhos sugere relação de igualdade simbólica entre leitor e participantes. Não há hierarquização vertical marcada; o poder crítico da tira não emerge de ângulos de dominação, mas da estrutura comparativa que articula os dois contextos.

A distância social é média, permitindo visualizar os participantes em grupo, mas mantendo certa formalidade e distanciamento. Não há aproximação intimista; o espectador permanece em posição de observador da cena institucional.

Quanto à modalidade cromática, predominam tons frios como o cinza, o azul escuro e o preto, que reforçam seriedade, tensão e gravidade. A paleta restrita contribui para a construção de atmosfera de controle e ameaça iminente. O efeito global é de distanciamento emocional e contenção institucional.

No segundo quadro, os personagens também não estabelecem contato visual direto com o leitor, mantendo a lógica de oferta. Entretanto, diferentemente do primeiro quadro, a cena é aberta, dinâmica e convidativa.

O ângulo permanece frontal e ao nível dos olhos, o que sugere maior proximidade simbólica e reduz a distância hierárquica. A distância social continua relativamente aberta, mas o dinamismo corporal e a expressividade gestual produzem sensação de aproximação afetiva.

As cores vibrantes, como o verde, o vermelho, o amarelo e o rosa, apresentam alta saturação cromática, intensificando o impacto emocional. A modalidade aqui não busca realismo naturalista, mas expressividade cultural. O efeito interacional é de envolvimento, leveza e ironia, contrastando diretamente com a rigidez do primeiro quadro.

Dessa forma, enquanto o primeiro quadro constrói uma relação marcada por autoridade e gravidade, o segundo instaura atmosfera de descontração e celebração, reforçando o contraste semântico da tira.

A dimensão composicional revela-se decisiva para a construção do argumento visual da tira, estruturada a partir de uma oposição binária organizada no eixo horizontal Dado/Novo: à esquerda, “Zika lá fora…” (informação que se tem como “comum”); à direita, “…Zika no Brasil” (informação como uma adversidade ao padrão de conduta que deveria ser adotado nesse tipo de situação). A justaposição temática, retrata uma arquitetura visual cuidadosamente construída, na qual forma, cor, ritmo e disposição espacial convergem para sustentar o efeito crítico e orientar a interpretação do leitor.

O paralelismo sintático dos enunciados verbais reforça o paralelismo estrutural das imagens. A repetição da palavra “Zika” cria coesão lexical, enquanto a alteração do complemento espacial desloca o foco interpretativo.

A saliência é construída principalmente pelo contraste cromático e pela densidade visual. O primeiro quadro apresenta paleta restrita, composição rígida e alinhamento simétrico dos participantes. O segundo apresenta multiplicidade de cores, dispersão dinâmica e variedade de elementos decorativos. O olhar é conduzido da rigidez monocromática à explosão cromática, acompanhando a transição semântica da contenção à celebração.

O enquadramento separa nitidamente os dois quadros, reforçando a ruptura e a comparação. Não há continuidade espacial ou temporal explícita; a justaposição funciona como estrutura argumentativa visual, configurando uma antítese retórica. A composição, portanto, não apenas organiza a narrativa, mas constitui o próprio mecanismo crítico da tira.

A fim de sistematizar os resultados da leitura semiótica realizada e evidenciar sua aplicação no âmbito do tratamento documentário, apresenta-se, a seguir, os principais conceitos e recursos semióticos identificados na tira e sistematizados no modelo de leitura documentária, por meio do Quadro 37.

Quadro 37 – Modelo de leitura documentária multimodal – análise 1

Dimensão	Categorias	Metadados
Bibliográfica	**Título**	Epidemia? Mas que Zika!
	Autor	Ivo Nikaitow
	Editora	Portal IlustratIvo
	Data	2016
	Formato	Tira
	Créditos de criação	Autoria integral de Ivo (roteiro e arte)
Narrativa	**Participantes**	Personagens: Mosquito Aedes Aegypti antropomorfizado, soldados, foliões. Objetos: avião, máscaras de proteção, armamentos, instrumentos musicais e serpentinas.
	Contexto narrativo	A narrativa contrapõe dois cenários. O primeiro representa um ambiente de contenção sanitária associado ao combate de epidemias. O segundo retrata um desfile carnavalesco que simboliza a circulação do mosquito no contexto brasileiro, estabelecendo uma relação crítica entre emergência sanitária e comportamento social.
	Desenvolvimento narrativo	A narrativa contrapõe dois cenários. No primeiro, a epidemia é tratada como uma emergência sanitária, representada por agentes protegidos com equipamentos militares. No segundo, o mosquito Aedes aegypti é antropomorfizado e inserido em um desfile carnavalesco, estabelecendo um contraste entre a gravidade da epidemia e o clima festivo característico do Carnaval. A ironia construída pelos

		enunciados "Cuidado com a zika..." e "...e com o mosquito, que pica!" sugere que, enquanto a população celebra a festa, o vetor continua circulando livremente.
	Temática	Epidemia do vírus Zika, saúde pública, prevenção de doenças, carnaval, crítica social.
Visual-semiótica	**Organização composicional**	Estrutura em dois quadros contrastantes, organizados da esquerda para a direita. O primeiro apresenta composição simétrica, predominância de tons acinzentados e símbolos de risco biológico; o segundo utiliza cores saturadas, movimento, música e disposição dinâmica dos participantes, produzindo oposição visual entre emergência sanitária e ambiente festivo.
	Recursos expressivos	Uso de cores frias no primeiro painel e cores vibrantes no segundo; contraste entre uniformes militares e fantasias carnavalescas; antropomorfização do mosquito; notas musicais, serpentinas e gestualidade enfatizando o ambiente festivo; balões musicais e expressões verbais que reforçam a ironia; elevado contraste cromático e simbólico entre os dois cenários.
	Relações interacionais	Predominam relações de oferta, mantendo o leitor como observador da cena. Os participantes não estabelecem contato visual direto com o leitor, mas os enquadramentos frontais favorecem a compreensão imediata da oposição entre os dois ambientes. A interação entre texto e imagem potencializa a crítica social ao produzir um contraste entre a gravidade da epidemia e sua banalização no contexto representado.
Pragmática	**Gênero**	Tira cômica; humor gráfico
	Contexto de produção	Produzida durante a epidemia de Zika (2015), em meio aos debates sobre a proliferação do Aedes aegypti, a crise hídrica e as críticas às políticas de prevenção e controle das doenças virais no Brasil.
	Público-alvo	Leitores de humor gráfico, usuários das redes sociais, público em geral e interessados em temas de saúde pública.
	Palavras-chave	Zika vírus; Aedes aegypti; epidemia; saúde pública; crítica social; carnaval; banalização do vírus.

Fonte: Elaborado pela autora.

A representação obtida evidencia que o assunto da tira extrapola a identificação dos participantes e dos eventos narrativos. Embora categorias tradicionais, como personagem, ação, espaço e tempo, permitam descrever a estrutura básica da narrativa, elas não contemplam os mecanismos pelos quais o humor e a crítica social são produzidos. A incorporação de categorias visuais e semióticas possibilitou representar recursos como a personificação do mosquito, a ironia construída pelo diálogo, a expressividade dos personagens e a organização composicional da tira,

aspectos que participam diretamente da construção do significado e da determinação do assunto documental.

A integração das três metafunções evidencia que o sentido da tira é deslocado única e exclusivamente da representação da epidemia, para a construção de uma crítica cultural acerca das respostas sociais de realidades globais distintas em meio a crises sanitárias.

Assim, a metafunção representacional fornece o núcleo temático e contrapõe a contenção institucional e a carnavalização simbólica. Paralelamente, a metafunção interacional explicita o posicionamento discursivo e atribui à modalidade alto grau de estilização caricatural, posicionando o leitor como observador avaliativo. Ao passo que a metafunção composicional, revela a arquitetura argumentativa global da obra, dando forma ao contraste por paralelismo verbal e oposição cromática.

A tira opera, assim, como comentário sociocultural mediado por metáfora visual e ironia gráfica. Para fins de leitura documentária, a identificação do assunto deve extrapolar o tópico biomédico (“Zika vírus”), de modo a incorporar a dimensão discursiva da crítica cultural que estrutura a narrativa.

Essa análise demonstra que, na leitura documentária de histórias em quadrinhos, a tematização exige articulação entre conteúdo representado e posicionamento discursivo. Ignorar a dimensão crítica implicaria empobrecimento semântico e redução das nuances informacionais do objeto analisado.

Tal sistematização explicita o percurso de transdução semiótica realizado pelo indexador: das estruturas visuais e intersemióticas da narrativa gráfica para descritores verbais controlados. Ao organizar os achados analíticos segundo categorias funcionais, demonstra-se como a análise multimodal pode ser convertida em termos temáticos consistentes, semanticamente fundamentados e recuperáveis em sistemas de informação.

6.2.2 Aplicação do modelo: análise de narrativa sequencial longa “Batman: a piada mortal”

As *graphic novels* caracterizam-se como narrativas extensas, compostas por múltiplas páginas e diversos quadros, cuja construção de significado se desenvolve progressivamente ao longo da história. Diante dessa estrutura, a leitura documentária orienta-se pela identificação dos conceitos essenciais à representação temática,

privilegiando a compreensão da organização da narrativa em vez da descrição pormenorizada de cada quadro.

Toma-se como base a compreensão de Fujita (2020, p. 23) de que “podemos deduzir que o indexador, como leitor, terá o conhecimento linguístico prévio, implícito e importante para a compreensão da organização textual”, assim, “[...] o leitor indexador saltará trechos em busca da informação relevante.” (Fujita, 2020, p. 23).

Para a aplicação do modelo proposto, adotou-se a sequência narrativa como unidade de análise, em consonância com os níveis de análise apresentados na Subseção 6.1.3. Em razão da extensão das *graphic novels*, optou-se pela abordagem macroanalítica, voltada à análise de conjuntos de páginas que formam uma unidade coerente de ação, espaço, tempo e desenvolvimento narrativo. Essa decisão fundamenta-se na compreensão de que os significados são construídos pela articulação entre recursos verbais, visuais e composicionais ao longo da sequência, conforme discutido por McCloud (1995), Groensteen (2007) e pela Gramática do Design *Visual* de Kress e van Leeuwen (2021).

No enfoque da análise destacam-se a diversidade de participantes, os processos narrativos, as mudanças de enquadramento, a organização composicional da página, os recursos expressivos, as modalidades de interação e os elementos temáticos centrais para o desenvolvimento da narrativa. A compreensão do contexto de produção da obra fundamentou-se nos estudos de Silva Júnior (2017) e Correia, Oliveira e Teno (2021).

Publicada originalmente em 1988 pela DC Comics, “Batman: A Piada Mortal”, escrita por Alan Moore e ilustrada por Brian Bolland, consolidou-se como uma das *graphic novels* mais influentes da história dos quadrinhos, sendo frequentemente reconhecida como um marco na redefinição das narrativas do personagem Batman (Silva Júnior, 2017).

Impulsionada pelo sucesso de “Watchmen”, quadrinho também roteirizado por Alan Moore, a obra de Batman integra um período de transformação das histórias em quadrinhos norte-americanas, caracterizado pela incorporação de temas mais complexos, pela construção psicológica dos personagens e pela aproximação com um público adulto.

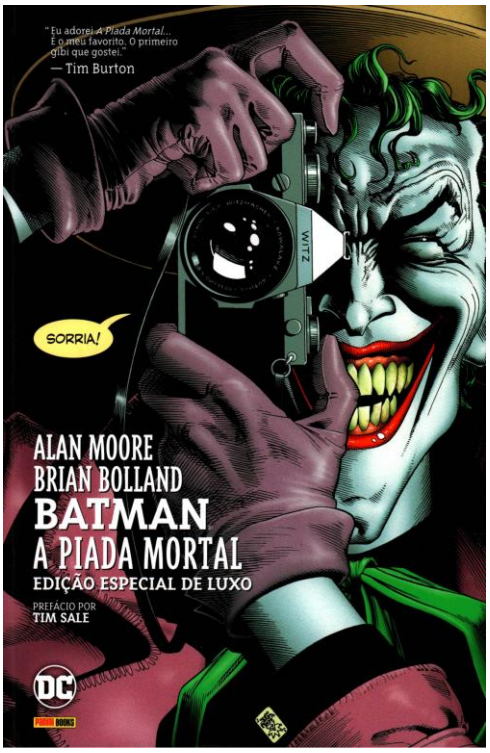
De acordo com Correia, Oliveira e Teno (2021, p. 1340). “O contexto de produção da narrativa se caracteriza por um período de opressão política e econômica pós-moderna nos Estados Unidos e Inglaterra”. Os autores ainda observam que, “A

trama é apresentada de forma ficcional, porém com ar de verossimilhança, onde o comportamento dos personagens pode revelar situações reais da sociedade de forma implícita” (Correia; Oliveira; Teno, 2021, p. 1340)

Nessa história em quadrinhos, Moore (2011) apresenta uma possível origem para o Coringa, explorando a relação entre o personagem e Batman, os limites entre sanidade e loucura e os efeitos da violência sobre o indivíduo. A narrativa combina uma construção visual marcada pelo uso recorrente de sombras, contrastes cromáticos e enquadramentos expressivos com reflexões sobre questões sociais, morais e existenciais, aspectos que contribuíram para sua ampla repercussão crítica e para sua consolidação como uma das obras mais influentes dos quadrinhos contemporâneos.

A obra analisada neste estudo corresponde à edição especial de luxo publicada pela Editora Panini, escolhida por apresentar coloração atualizada e ficha catalográfica. A capa da edição utilizada é apresentada na Figura 29.

Figura 29 – Capa de Batman: a piada mortal



Fonte: Moore (2011).

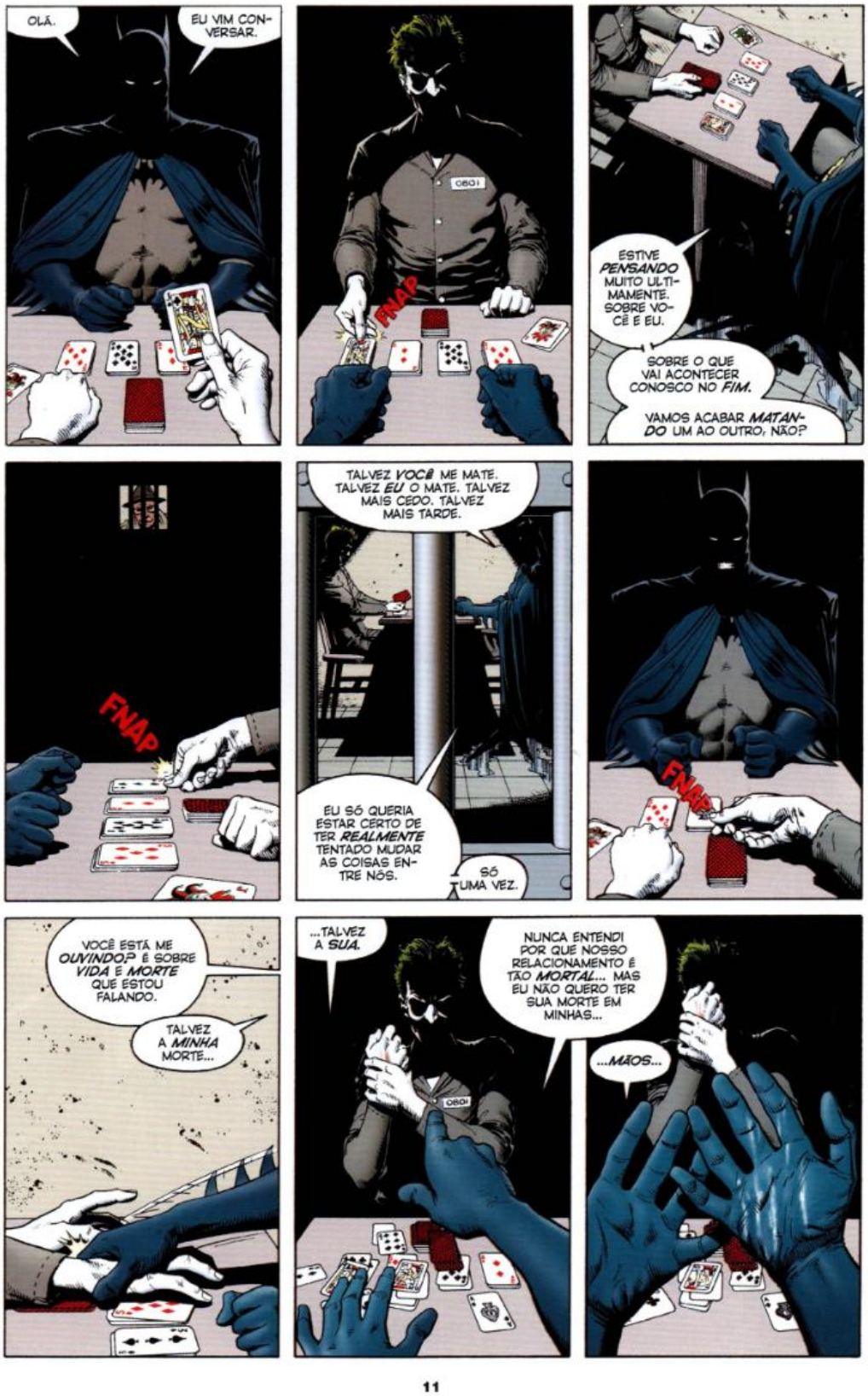
Para a análise sociossemiótica, partiu-se inicialmente da leitura exploratória da obra, visando identificar "as partes do texto para uma leitura mais precisa" (Chaumier,

1980, p. 43 *apud* Fujita, 2003, p. 82). Esse movimento permitiu delimitar as unidades documentárias de análise.

Neste percurso, foram selecionadas quatro sequências narrativas que concentram os principais eventos para a construção temática da *graphic novel*: (i) a visita de Batman ao Asilo Arkham (páginas 11-12); (ii) o ataque a Barbara Gordon e o sequestro do comissário Gordon (páginas 20-21); (iii) o resgate do Comissário Gordon no parque de diversões (página 43-44); e (iv) o confronto final entre Batman e Coringa, encerrado pela piada que dá o título à história em quadrinhos, nas páginas 50 a 53.

A sequência inicial da *graphic novel* apresenta Batman em sua chegada ao Asilo Arkham, motivado pelo propósito de conversar com o Coringa e tentar interromper o ciclo de violência que caracteriza a relação entre ambos. Ao longo das duas páginas (Figuras 30 e 31), a narrativa desenvolve-se a partir de uma mudança significativa de estado. A sequência inicia com uma situação aparentemente estável, marcada pelo diálogo entre Batman e aquele que acredita ser o Coringa, mas essa estabilidade é rompida quando o protagonista descobre que seu interlocutor é, na verdade, um impostor.

Figura 30 – Sequência 1: A visita de Batman ao Asilo Arkham, p. 11



Fonte: Moore (2011, p. 11)

No âmbito da metafunção representacional, a página do quadrinho apresentado na Figura 30 acima apresenta um processo narrativo (acional bidirecional), estabelecido pelos personagens Batman e o suposto Coringa, posicionados frente a frente em uma mesa durante um jogo de cartas. A disposição simétrica entre os personagens, separados pela mesa, estabelece visualmente uma relação de oposição/confronto.

Na estrutura narrativa dessa página, o foco recai ao processo verbal, no qual a interação é marcada pelo predomínio do discurso de Batman, conduzido progressivamente da intenção inicial “Eu vim conversar” para o enunciado que explicita o conflito psicológico entre Batman e seu adversário: “Estive **pensando** muito ultimamente sobre você e eu. Sobre o que vai acontecer conosco no fim. Vamos acabar **matando** um ao outro, não?”.

Aqui Batman configura-se como ator do processo narrativo, enquanto o suposto coringa assume, inicialmente, a função de meta da ação comunicativa, uma vez que permanece quase completamente passivo durante a sequência. Sua única intervenção verbal “Talvez a sua”, ocorre quando Batman menciona a possibilidade de um deles morrer em decorrência da relação de violência que eles mantêm. Essa postura de aparente indiferença rompe as expectativas do diálogo e intensifica a tensão da cena, levando Batman a agarrá-lo pelo braço.

Nesse momento, Batman percebe marcas brancas em suas mãos, no qual é evidenciado, na página seguinte (Figura 31) que a maquiagem e o traje ocultam a identidade de um impostor. Os vetores formados pelos braços e pelas mãos de Batman direcionam a atenção do leitor para o ponto de contato entre os personagens, tornando as marcas de maquiagem branca o elemento visual de saliência na composição, detalhe responsável por desencadear a ruptura da sequência narrativa e revelar que o indivíduo presente na cela não é o verdadeiro Coringa.

Figura 31 – Sequência 1: A visita de Batman ao Asilo Arkham, p. 12



Fonte: Moore (2011, p. 12)

A metafunção interacional acompanha a transformação narrativa produzida pela descoberta de que o interlocutor de Batman não é o verdadeiro Coringa. Durante quase toda a sequência, Batman e seu interlocutor evitam estabelecer contato visual com o leitor, configurando uma relação de oferta, na qual o observador acompanha os acontecimentos sem participar deles. Entretanto, o enquadramento progressivamente mais fechado reduz a distância social e intensifica o envolvimento emocional do leitor.

Os sucessivos closes no rosto do falso Coringa direcionam a atenção para sua expressão de medo e surpresa, enquanto a postura corporal de Batman torna-se mais agressiva, evidenciada pela inclinação do tronco, pela aproximação física e pela tensão expressa no maxilar e nas mãos. Embora o conflito permaneça predominantemente psicológico, a interação evolui para um confronto físico que altera completamente o estado inicial da narrativa, ou seja, o de interromper o ciclo de violência.

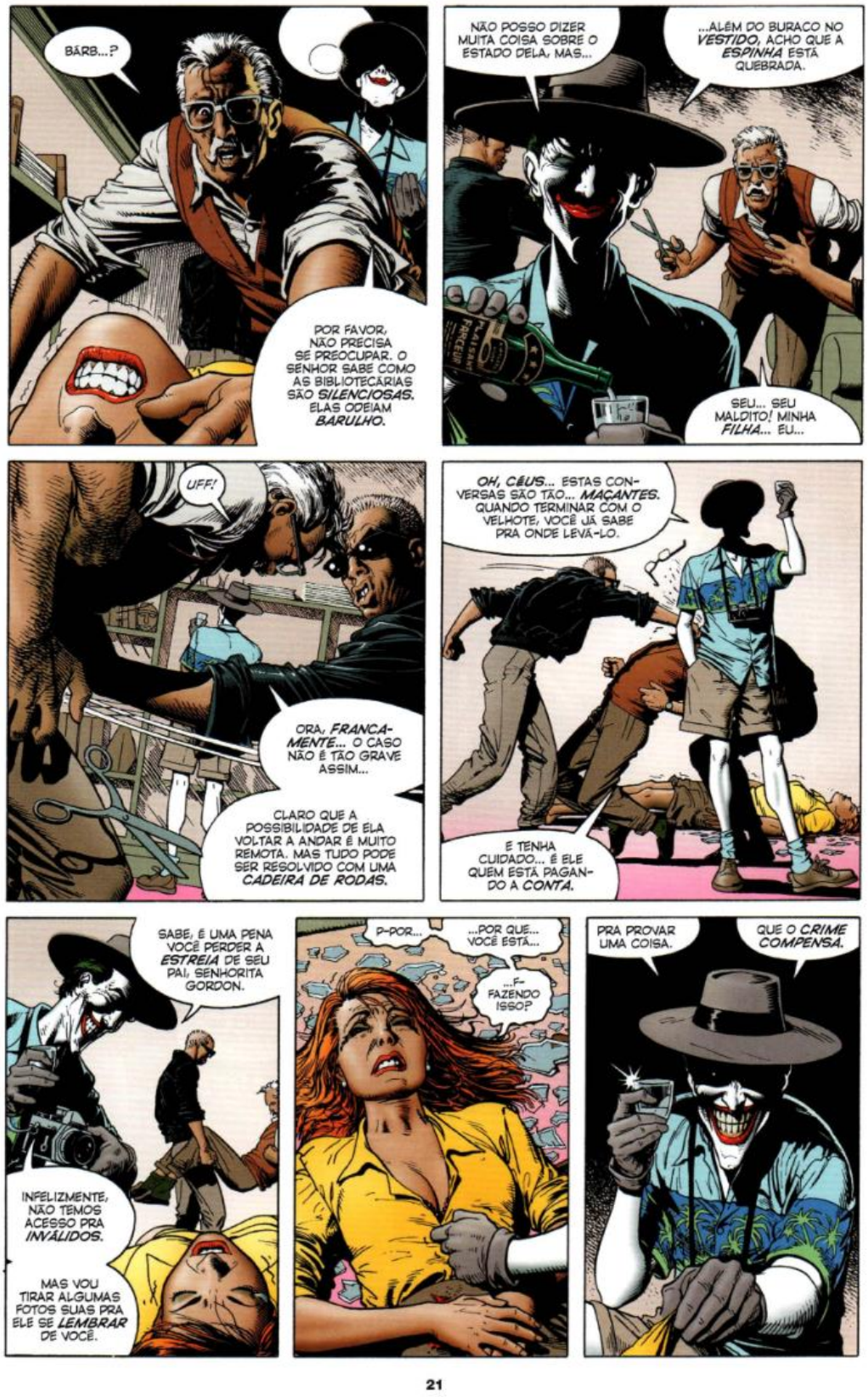
A primeira sequência concentra-se no diálogo e na tensão psicológica entre Batman e o suposto Coringa. Na segunda, a narrativa assume um ritmo mais dinâmico com uma representação explícita da violência, marcada pela invasão da residência do Comissário Gordon, pelo disparo contra Bárbara Gordon (Figura 32) e pelo sequestro do comissário (Figura 33). Esses acontecimentos, considerados o clímax da obra, impulsionaram o desenvolvimento da trama e ampliaram os elementos considerados na leitura documentária, já que apresentaram novos participantes, ações e relações fundamentais para a compreensão temática.

Figura 32 – Sequência 2: O ataque a Bárbara Gordon e o sequestro do comissário Gordon, p. 20



Fonte: Moore (2011, p. 20).

Figura 33 – Sequência 2: O ataque a Bárbara Gordon e o sequestro do comissário Gordon, p. 21



Fonte: Moore (2011, p. 21).

Sob a perspectiva da metafunção representacional, a Sequência 2 configura-se também como uma estrutura narrativa transacional. Diferente da sequência anterior, em que predominam processos verbais, na Figura 32 a construção do significado decorre principalmente da representação do movimento.

O Coringa assume a posição de principal ator, conduzindo todas as ações representadas: a inversão e tiro em Bárbara Gordon (Figura 32), condução do sequestro do Comissário Gordon e, posteriormente, tira fotos de Bárbara (Figura 33). Nessa perspectiva, Bárbara Gordon ocupa inicialmente a posição de meta da ação e, posteriormente, transforma-se em participante passiva da violência sofrida.

Já o Comissário Gordon desempenha inicialmente o papel de reator, sendo representado pela expressão de choque diante da agressão contra sua filha, antes de tornar-se igualmente meta das ações do Coringa ao ser capturado por seus comparsas.

Os vetores narrativos constituem um dos principais mecanismos de construção do significado. A arma direcionada para Bárbara estabelece o primeiro vetor de ação da Sequência 2, conduzindo imediatamente o olhar do leitor para a vítima. Logo em seguida, os movimentos do corpo projetado para trás, o sangue, os estilhaços da mesa de vidro e as linhas cinéticas reforçam a continuidade da ação, estabelecendo uma progressão narrativa claramente orientada por relações de causa e consequência.

O tiro atinge Bárbara "em algum lugar abaixo da cintura", no que parece ser a coluna ou o útero, resultando na possível paralisia permanente, situação ironizada pelo enunciado de Coringa “Claro que a possibilidade de ela voltar a andar é muito remota. Mas tudo pode ser resolvido com uma **cadeira de rodas**”. Posteriormente, a ação do Coringa ao tocar na Bárbara para fotografá-la, estabelece um processo de violação que vai além do físico, atingindo a esfera da humilhação e da objetificação sexual.

Do ponto de vista da metafunção composicional, a sequência apresenta uma reorganização significativa da página, na qual a distribuição espacial dos participantes orienta a construção do significado. Os elementos de valor da informação manifestam-se pela oposição entre esquerda e direita: em diversos quadros, o Coringa ocupa o lado esquerdo da composição, enquanto Bárbara é posicionada à direita, local associado ao novo, justamente no momento em que se torna alvo da violência que desencadeia os acontecimentos posteriores.

No quadro em que ocorre o disparo, Coringa, arma e Bárbara organizam-se em torno do centro composicional, concentrando a atenção do leitor na ação principal. A disposição desses elementos, associada ao movimento do braço armado em direção à vítima, conduz o olhar para o instante do ataque e reforça visualmente a assimetria entre agressor e vítima. Na página apresentada na Figura 31, a ausência de diálogos desloca integralmente o foco da narrativa para a imagem, fazendo da composição visual o principal recurso para representar a violência e a progressão da história.

A saliência é criada por meio de contraste cromático e composicional. O cabelo vermelho e a camisa amarela de Bárbara Gordon tornam-se os elementos visualmente mais salientes da página, destacando-se sobre os tons neutros do ambiente doméstico. A utilização recorrente de enquadramentos aproximados sobre o rosto de Bárbara intensifica a expressão de medo e sofrimento, enquanto o sorriso exagerado do Coringa, reforçado pelo forte contraste entre o branco do rosto e o vermelho dos lábios, amplia sua presença visual e simbólica na composição.

A sequência 3 do resgate do Comissário Gordon que antecede eventos que demonstram sua resistência à loucura constitui o momento de virada moral da obra. No intervalo entre as sequências destacadas nessa pesquisa, Gordon foi submetido a uma tortura psicológica e física extrema que incluiu a exibição de fotografias de sua filha Bárbara ferida e nua, enquanto era mantido nu em uma jaula no parque de diversões abandonado. Posteriormente a esses momentos da narrativa, Gordon é resgatado por Batman conforme demonstrado nas Figuras 34 e 35.

Figura 34 – Sequência 3: O resgate do Comissário Gordon no parque de diversões, p. 43



Fonte: Moore (2011, p. 43).

Figura 35 – Sequência 3: O resgate do Comissário Gordon no parque de diversões, p. 44



Fonte: Moore (2011, p. 44).

A Sequência 3 mantém uma estrutura narrativa transacional, no qual a ação enfoca processos psicológicos que sustentam o dilema moral da narrativa. Embora Batman permaneça como o principal ator da ação ao confrontar fisicamente o Coringa e libertar Jim Gordon (Figura 34), o núcleo representacional da sequência passa a ser o próprio Gordon (Figura 35). O comissário deixa de ocupar a posição passiva observada na Sequência 2 e passa a assumir o papel de principal reator diante das experiências traumáticas impostas pelo Coringa, na Sequência 3.

Esse movimento é manifestado nos processos verbais e reacionais que organizam a interação entre Gordon e Batman. Gordon, ainda abalado, relata o sofrimento vivido “Ele... ele atirou na Bárbara... e me mostrou f-f-fotografias... tentou me deixar louco!”. Batman procura confortá-lo e informa que a polícia está a caminho. No entanto, Gordon o interrompe e afirma: “Você tem que ir atrás dele! Quero que você o prenda... quero que o prenda conforme a **lei**!” Essa fala é um processo verbal que estabelece uma dupla ação: a ordem para Batman perseguir o Coringa e a imposição de um limite moral, por meio do discurso "Pela **lei**, você ouviu?", seguido de “Precisamos **mostrar** a ele!”. Esta fala é o processo central da sequência, o ato de resistência que transforma Gordon de vítima em agente moral.

A saliência é construída pela combinação entre contraste cromático, disposição dos participantes e recursos tipográficos. Ao longo da sequência, destacam-se as expressões faciais de Jim Gordon e as palavras enfatizadas em negrito em seus balões de fala, recurso que direciona a atenção do leitor para seu posicionamento moral e reforça a importância de seu enunciado.

Na imagem do quadro final, entretanto, a composição reorganiza esse foco ao conferir maior destaque à figura de Batman, que ocupa quase todo o quadro, enquanto os rostos grotescos do parque de diversões permanecem parcialmente ocultos pelas sombras ao fundo. Essa distribuição dos elementos sugere que, embora o resgate de Gordon tenha sido efetuado, a ameaça representada pelo Coringa continua presente. Ao mostrar Batman levantando-se para iniciar a perseguição, a composição estabelece a transição para um novo momento da narrativa, de conduzir o leitor ao questionamento se que a decisão moral expressa por Gordon passará a orientar as ações do herói.

A Sequência 4 corresponde ao desfecho da *graphic novel* e concentra o final inesperado, pois não apresenta definitivamente uma resolução para o conflito desenvolvido ao longo da narrativa. Após libertar Jim Gordon, Batman localiza o

Coringa no parque de diversões, onde ambos entram em um confronto. Depois de ser dominado fisicamente, o Coringa saca um revólver e dispara contra Batman.

Em vez de um projétil, a arma projeta um pano com a inscrição "CLICK CLICK CLICK", revelando tratar-se de uma arma de brinquedo (Figura 36). O recurso rompe a expectativa criada pela cena e reafirma uma das características centrais do personagem: transformar a violência em espetáculo por meio da ironia e do humor.

Com o confronto encerrado, a narrativa passa a ser conduzida pelo diálogo entre Batman e Coringa (Figura 37), onde ambos alternam continuamente a função de Dizente, materializada pelos balões de fala. Em vez de responder à violência com outro ato de violência, Batman propõe interromper o ciclo de violência por meio do enunciado “Talvez esta seja nossa última chance de parar”. Ao reconhecer que ambos seguem um caminho destrutivo, sugere que ainda existe a possibilidade de mudar esse destino: “Talvez eu possa ajudar". O Coringa, inicialmente na posição de interlocutor, rejeita a proposta ao responder: "Não... Desculpe, mas... Não... é tarde para isso. Tarde demais." Essa recusa marca o momento decisivo da sequência, pois encerra qualquer possibilidade de reconciliação entre os personagens.

A partir desse momento, ocorre uma inversão dos papéis discursivos. Coringa passa a ocupar a função de dizendo ao narrar a piada que dá título à obra (Figura 38). Na história contada pelo vilão, dois internos de um hospício tentam escapar atravessando os telhados dos prédios. Um deles consegue saltar para o outro lado e oferece a luz de uma lanterna para que o companheiro faça a travessia. O segundo recusa a ajuda, convencido de que a luz será apagada quando estiver no meio do caminho.

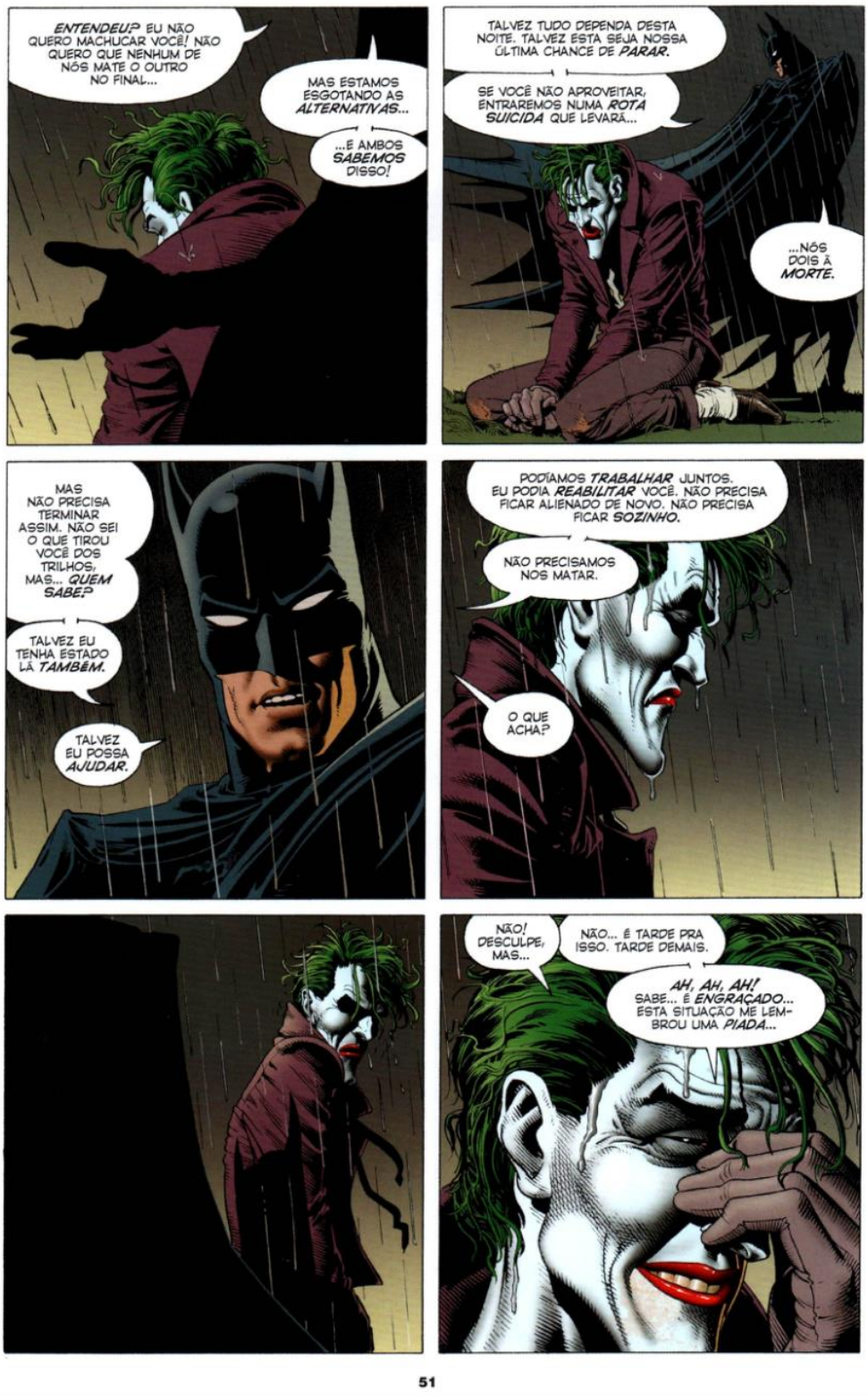
A piada funciona como uma metáfora da relação entre Batman e Coringa e materializa, no plano discursivo, o processo simbólico construído ao longo da narrativa: assim como os personagens da história contada por Coringa, ambos permanecem presos a visões de mundo inconciliáveis, incapazes de estabelecer a confiança necessária para romper o ciclo de violência que os une. A recusa do segundo interno espelha a rejeição do Coringa à proposta de ajuda de Batman, reafirmando sua convicção de que qualquer possibilidade de mudança é inviável.

Figura 36 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 50



Fonte: Moore (2011, p. 50).

Figura 37 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 51



Fonte: Moore (2011, p. 51).

Figura 38 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 52



Fonte: Moore (2011, p. 52).

Figura 39 – Sequência 4: O confronto final entre Batman e Coringa, p. 52



Fonte: Moore (2011, p. 53).

Sob a perspectiva da metafunção representacional, a Sequência 4 organiza-se como uma estrutura narrativa transacional bidirecional, uma vez que Batman e Coringa estabelecem uma interação contínua na qual ambos alternam suas funções semióticas ao longo da composição sequencial.

Nas sequências anteriores, predominavam relações assimétricas entre ator e meta, nesta sequência os dois participantes assumem, em diferentes momentos, os papéis de ator e reator, produzindo vetores bidirecionais que evidenciam a reciprocidade do confronto. Essa alternância pode ser observada tanto pelos vetores corporais (representados pela orientação dos corpos, dos olhares e da aproximação física entre os personagens), quanto pelos processos discursivos que estruturam praticamente toda a sequência.

Sob a perspectiva da metafunção interacional, a Sequência 4 mantém uma relação de oferta, uma vez que Batman e Coringa dirigem seus olhares predominantemente um ao outro, posicionando o leitor como observador do diálogo. A alternância entre planos médios e *close-ups* reduz gradualmente a distância social e intensifica o envolvimento do leitor com a cena. À medida que a conversa avança, os enquadramentos aproximam-se das expressões faciais dos personagens, conferindo maior destaque às suas reações e à carga emocional do diálogo.

A modalidade naturalista permanece elevada, sustentada pelo detalhamento dos personagens, principalmente na fisionomia do Coringa, e pelo tratamento da iluminação e da chuva, recursos que reforçam a verossimilhança da cena. A troca de olhares também desempenha papel central nessa construção. Batman dirige-se ao Coringa com uma expressão que combina compaixão e esperança ao oferecer uma possibilidade de mudança. O Coringa, por sua vez, evita encará-lo enquanto narra a piada e estabelece contato visual apenas nos instantes finais, quando ambos compartilham a gargalhada.

Nos quadros finais, a composição reorganiza gradualmente seus elementos e conduz o olhar do leitor para as onomatopeias "HA HA HA", que passam a ocupar a posição de maior saliência na página. O tamanho das letras, a espessura da fonte e sua disposição sobre a cena conferem materialidade visual ao riso compartilhado, fazendo com que ele assuma protagonismo na paisagem semiótica.

Ao mesmo tempo, Batman e Coringa aparecem apenas como silhuetas, ocultando os detalhes de suas ações e preservando a incerteza sobre o desfecho do confronto. Em seguida, a presença dos personagens torna-se cada vez mais discreta

até restarem apenas seus pés e, por fim, as gotas de chuva sobre as poças d'água. Essa simplificação progressiva da composição evita uma resolução explícita e transfere ao leitor a tarefa de construir o sentido da cena final, preservando a ambiguidade que caracteriza o encerramento da *graphic novel*.

A análise das quatro sequências buscou demonstrar como o significado de “Batman: A Piada Mortal” constrói-se por meio da articulação entre elementos das metafunções representacionais, interacionais e composicionais dispostos na progressão da narrativa.

Assim, intencionou-se evidenciar que cada sequência acrescentou novos elementos à construção do sentido: a revelação do impostor introduz o conflito central, a escalada da violência ampliou a tensão narrativa, a resistência moral de Jim Gordon reafirmou o embate entre justiça e caos, no qual predominou os aspectos morais defendidos pelo personagem, e o diálogo final entre Batman e Coringa sintetizaram os principais temas da obra (ciclo de violência, conflito entre ordem e caos, loucura e sanidade, confiança, possibilidade de transformação). O encerramento, marcado pela predominância do riso, da chuva e pela redução gradual dos elementos visuais, preserva a ambiguidade característica da narrativa e amplia as possibilidades de interpretação do leitor.

Sob a perspectiva da leitura documentária, essa progressão narrativa pode ser sintetizada e representada por meio das informações bibliográficas, narrativas, visual-semióticas e pragmáticas, propostas no modelo e descritas no Quadro 38.

Quadro 38 – Modelo de leitura documentária multimodal – análise 2

Dimensão	Categorias	Metadados
Bibliográfica	**Título**	Batman: A Piada Mortal
	Autor	Alan Moore (roteiro)
	Editora	DC Comics (editora original) Panini (Edição brasileira)
	Data	1988 (original) 2011 (edição de luxo)
	Formato	*Graphic novel*
	Créditos de criação	Brian Bolland (arte) John Higgins (cores da edição original)
Narrativa	**Participantes**	Personagens: Batman, Coringa, Comissário Gordon, Bárbara Gordon, policiais e funcionários do Asilo Arkham, capangas do Coringa. Objetos: cartas, arma de fogo, câmera fotográfica.

	Contexto narrativo	Gotham City. A narrativa desenvolve-se em diferentes cenários (Asilo Arkham, residência dos Gordon e parque de diversões abandonado), durante o período noturno, compondo uma atmosfera de tensão psicológica. Insere-se no universo ficcional da DC *Comics*, consolidando a rivalidade entre Batman e Coringa e problematizando a fronteira entre justiça e loucura.
	Desenvolvimento narrativo	Estruturado em quatro sequências narrativas: (i) descoberta do falso Coringa e fuga do verdadeiro antagonista; (ii) atentado contra Bárbara Gordon e sequestro do Comissário Gordon; (iii) fracasso do plano do Coringa diante da resistência moral de Gordon; (iv) confronto final entre Batman e Coringa, culminando em um desfecho aberto sustentado pela piada final.
	Temática	Loucura; violência; trauma; justiça; moralidade; ética; sofrimento psicológico; dualidade entre ordem e caos; identidade; resistência moral; insanidade; ciclo da violência.
Visual-semiótica	**Organização composicional**	Organizada por quatro momentos narrativos principais (apresentação, clímax, desenvolvimento, desfecho); alternância entre ação e diálogo flashbacks; desfecho aberto.
	Recursos expressivos	Modalidade naturalista; contraste luz/sombra; paleta fria; chuva; closes; expressões faciais; gestualidade; balões de fala; onomatopeias; símbolos visuais (cartas, parque, maquiagem).
	Relações interacionais	Relação de oferta; alternância entre proximidade e distanciamento; diálogo bidirecional; oposição Batman × Coringa; interação centrada no conflito psicológico.
Pragmática	**Gênero**	Super-herói
	Contexto de produção	Publicada em 1988, durante a consolidação das graphic novels adultas, caracterizadas pela problematização moral dos super-heróis, pelo aprofundamento psicológico dos personagens e pela incorporação de temas como violência, loucura e crise das instituições.
	Público-alvo	Jovens e adultos
	Palavras-chave	Batman; Coringa; *Graphic novel*; histórias em quadrinhos; loucura; violência; justiça; moralidade; trauma; Gotham City; Comissário Gordon; Bárbara Gordon; Asilo Arkham.

Fonte: Elaborado pela autora.

Após todo o percurso analítico, depreendeu-se que a representação temática de histórias em quadrinhos requer estratégias de leitura documentária capazes de contemplar tanto o significado, relacionado à identificação das formas e dos conteúdos manifestos na obra, quanto a significação, voltada à compreensão dos processos

discursivos que organizam esses elementos. Embora correspondam a níveis analíticos distintos, ambos se manifestam no plano da expressão, por meio das escolhas de recursos semióticos que estruturam a narrativa verbo-visual.

Sob a perspectiva da Semiótica Social, é justamente a análise desses recursos expressivos, como a organização composicional, os enquadramentos, as cores, a tipografia, os balões e as relações entre os participantes, que permite explicar como os sentidos são construídos, organizados e interpretados ao longo da narrativa. Dessa forma, a leitura documentária passa a articular a identificação dos conceitos presentes na obra com a explicação e explicitação dos processos de construção de sentido que os constituem.

Os resultados evidenciaram que o modelo é capaz de operar em diferentes extensões narrativas, mantendo coerência metodológica tanto na análise de uma tira quanto de uma *graphic novel*. Ao sistematizar informações nas dimensões bibliográfica, narrativa, visual-semiótica e pragmática, o modelo amplia o escopo da representação documentária ao incorporar elementos pouco contemplados pelos esquemas de metadados e plataformas colaborativas analisados nesta pesquisa, como a organização composicional da página, os recursos expressivos, as relações interacionais e a função semiótica de objetos recorrentes na narrativa. Esses elementos deixam de constituir apenas recursos formais da linguagem dos quadrinhos e passam a integrar o conjunto de informações necessárias à representação temática da obra.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As histórias em quadrinhos constituem documentos multimodais cuja construção de sentidos resulta da articulação entre linguagem verbal, linguagem visual e recursos gráficos que estruturam a narrativa. Essa característica confere especificidades ao seu tratamento informacional, que deve orientar a representação temática para a identificação dos conceitos da obra e para a compreensão dos processos de significação produzidos pela interação entre seus diferentes modos semióticos.

Embora a Ciência da Informação tenha ampliado as possibilidades de organização e recuperação desses documentos, ao avançar na proposição de modelos de leitura documentária e esquemas de metadados voltados aos quadrinhos, verificou-se ao longo desta pesquisa que tais iniciativas de representação centra-se, em grande medida, em estratégias voltadas à descrição de aspectos bibliográficos e à identificação de elementos narrativos gerais (Souza; Toutain, 2010; Jackson, 2016; Gupta, 2025), contemplando apenas de forma parcial os mecanismos multimodais responsáveis pela construção do sentido.

Essa constatação evidenciou uma lacuna teórica e metodológica na representação temática das histórias em quadrinhos, já que relega as potencialidades de produção e concretização do sentido e de definição de pontos de acesso e metadados semânticos decorrente da representação de elementos presentes no plano da expressão que também veiculam e materializam os sentidos plásticos da obra, como àqueles responsáveis pela organização composicional, relações entre verbal e visual e às estratégias visuais discursivas e metafóricas.

Posto isso, discutiu-se que a mera descrição dos eventos narrativos ignoraria como os elementos multimodais constroem, reforçam ou até mesmo contradizem a mensagem textual (Yu, 2019), resultando em uma representação informacional empobrecida.

Partiu-se da compreensão de que a Semiótica Social, por meio da Gramática do Design Visual, oferece recursos analíticos, materializados nas metafunções representacional, interacional em composicional, para explicar como os diferentes modos semióticos participam da construção do significado em documentos. Assim, a pesquisa buscou estabelecer um diálogo interdisciplinar entre a Ciência da Informação

e a Semiótica, com o propósito de fundamentar a leitura documentária e representação temática de histórias em quadrinhos.

Para atingir tal propósito, foi desenvolvido um referencial teórico que articulou fundamentos da Semiótica Social, dos estudos sobre histórias em quadrinhos e do Tratamento Temático da Informação, discutindo especificamente modelos de leitura documentária visual e multimodal, que propiciaram a compreensão de percursos analíticos para a leitura documentária aplicáveis às histórias em quadrinhos.

A integração desses três eixos teóricos possibilitou identificar e sistematizar elementos propostos em modelos consolidados na literatura, aliados à observação de categorias representacionais em esquemas de metadados especializados e práticas de indexação colaborativa desenvolvidas pelos próprios leitores de histórias em quadrinhos.

Esse percurso forneceu os fundamentos para a proposição do modelo de leitura documentária proposto na pesquisa, estruturado nas dimensões bibliográficas, narrativas, visual-semióticas e pragmáticas, bem como para o delineamento de diretrizes analíticas fundamentas na Gramática do Design Visual.

Ademais, evidenciou-se nos resultados que a representação temática de histórias em quadrinhos se beneficia de uma leitura capaz de articular o conteúdo narrativo aos recursos semióticos responsáveis pela produção dos sentidos. O significado da obra passa a ser compreendido a partir da interação entre participantes, processos, relações estabelecidas com o leitor, escolhas cromáticas, modalidade, enquadramento e organização composicional da página, elementos que, em conjunto, estruturam a narrativa multimodal.

Nesse contexto, a operacionalização das metafunções representacional, interacional e composicional evidenciou que a leitura documentária assume um caráter analítico e explicativo, orientado pela identificação das escolhas semióticas intencionais materializadas no plano da expressão e pela compreensão de sua contribuição para a construção dos significados. Esse percurso permitiu traduzir recursos verbo-visuais em categorias conceituais sistematizadas como metadados no preenchimento do modelo proposto.

No âmbito da indexação, tal abordagem permitiu superar práticas que limitam a representação ao assunto denotativo. A análise, exemplificada por meio de uma tira cômica e uma *graphic novel*, evidenciou como cada metafunção contribui com dimensões complementares para a construção de metadados de assunto robustos: a

representacional delimitou o campo temático e os participantes envolvidos; a interacional explicitou o tom discursivo, a orientação avaliativa e possíveis posicionamentos ideológicos; e a composicional revelou como a orquestração do discurso visual organiza o sentido na página. A incorporação dessas dimensões ampliou o espectro de descritores possíveis e favorece uma representação mais precisa, contextualizada e semântica.

Entretanto, como toda investigação científica, esta pesquisa apresenta limitações decorrentes das escolhas metodológicas e do escopo adotado. A primeira refere-se ao *corpus* analisado, composto por uma tira e uma *graphic novel*, selecionadas por contemplarem diferentes extensões narrativas e possibilitarem a aplicação do modelo em distintos formatos de histórias em quadrinhos. Embora essa seleção tenha permitido demonstrar sua operacionalização, outros domínios, como mangás, quadrinhos europeus, *webcomics*, *fanzines*, séries periódicas e produções independentes, permanecem como possibilidades de investigação. A aplicação do modelo a esses contextos poderá ampliar sua abrangência e contribuir para o refinamento de suas categorias analíticas.

Outra limitação relaciona-se à aplicação do modelo em narrativas extensas. Na análise de “Batman: A Piada Mortal”, privilegiaram-se sequências narrativas representativas, selecionadas por sua relevância para a construção temática da obra. Essa estratégia possibilitou uma análise aprofundada dos recursos semióticos mobilizados pela narrativa, mas abre espaço para estudos que examinem a aplicação do modelo em *graphic novels* integralmente, contemplando também páginas de transição e sequências de menor densidade narrativa e visual.

A operacionalização do modelo fundamentou-se em uma leitura documentária realizada manualmente, característica compatível com a natureza qualitativa da pesquisa. Entretanto, sua aplicação em acervos de maior escala poderá beneficiar-se do desenvolvimento de ferramentas computacionais ou treinamento de inteligências artificiais que auxiliem a identificação, a organização e a sistematização dos metadados propostos, favorecendo sua incorporação aos processos de representação da informação em ambientes digitais.

Outra limitação decorre da não validação externa do modelo desenvolvido, por por meio da participação de bibliotecários, indexadores, pesquisadores e comunidades de leitores, que possibilitariam investigar aspectos como a consistência da atribuição dos metadados, a concordância entre diferentes indexadores e a

efetividade do modelo em sistemas de organização, busca e recuperação da informação.

Essas limitações identificadas delineiam perspectivas para o desenvolvimento de pesquisas futuras. Entre elas, destacam-se a aplicação do modelo a um *corpus* mais amplo e diversificado de histórias em quadrinhos, contemplando diferentes formatos e tradições editoriais; sua validação com bibliotecários, indexadores e usuários, incluindo estudos voltados à avaliação da eficácia dos metadados em contextos reais de busca e recuperação da informação; o teste e desenvolvimento de prompts em inteligências artificiais para apoiar a aplicação do modelo em larga escala; e a investigação de sua aplicação a outros documentos multimodais, como fotografias, infográficos e vídeos. Essas possibilidades poderão contribuir para o aperfeiçoamento do modelo e ampliar sua aplicação no âmbito da Ciência da Informação.

REFERÊNCIAS

ÅBERG, S. **Seriously seeking comics**: Ämnesbestämning, klassifikation och indexering av tecknade serier. 2007. 65 f. Dissertation (Magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap) – University of Borås/Swedish School of Library and Information Science, 2007. Disponível em: http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-18574. Acesso em: 27 abr. 2023.

AGUSTÍN LACRUZ, M. C. **Análises documental de contenido de la imagen artística**: fundamentos y aplicación a la producción retratística de Francisco de Goya. Tesis (Doctorado em Documentación) – Departamiento de Comunicacion de la Documentación e Historia de La Ciencia, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2004.

AIELLO, G. Theoretical advances in critical visual analysis: Perception, ideology, mythologies, and social semiotics. **Journal of visual literacy**, v. 26, n. 2, p. 89-102, 2006. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23796529.2006.11674635. Acesso em: 13 fev. 2025.

ALBRECHTSEN, H. Subject analysis and indexing: from automated indexing to domain analysis. **The Indexer**, London, v.18, n.4, p. 219-224, oct.1993. Disponível em: https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/indexer.1993.18.4.3. Acesso em: 11 jun. 2025.

ALMEIDA, C. C. A semiótica na Ciência da Informação brasileira. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, p. 1-27, 2016. Disponível em: https://ancib.org/revistas/index.php/tpbci/article/view/399. Acesso em: 15 fev. 2025.

ALMEIDA, C. C. Pragmatismo e Semiótica de Peirce na organização da informação. **Scire**, Zaragoza, v. 16, n. 2, p. 15-20, 2010. Disponível em: https://www.ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/4013. Acesso em: 09 abril 2025.

ALMEIDA, C. C. **Teorias Semióticas no campo da Documentação na Espanha**. Marília: UNESP, 2017.

ALMEIDA, C. C. The methodological influence of Peirce s pragmatism on knowledge organization. **Knowledge Organization**, v. 39, p. 204-215, 2012.

ALMEIDA, C. C.; FARIAS, M. C. Q. S. Análise das teorias semióticas na ciência da informação brasileira: autores e teóricos. **Scire**: representación y organización del conocimiento, v. 22, n. 2, 2016.

ALMEIDA, C. C.; FARIAS, M. C. Q. S. Fundamentos semiótico- culturais para a organização do conhecimento. *In*: ALMEIDA, C.C.; SAN SEGUNDO, R.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D. (Orgs.). **Estudos críticos em organização do conhecimento**. Marília: Cultura Acadêmica, 2024. p. 193-240.

ALVES, R. C. V. As influências das garantias de ficção, literária e de uso na indexação da literatura infantojuvenil: proposta de modelo de leitura. **Palabra clave**, v. 9, n. 2, 2020. Disponível em: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-99122020000100088&script=sci_arttext. Acesso em: 10 abril 2025.

ALVES, R. C. V. et al. Estratégias metacognitivas para análise de assunto: aspectos teóricos de superestrutura e esquemas sobre textos literários infanto-juvenis. **Informação & Sociedade**, v. 26, n. 1, 2016.

ALVES, R. C. V.; MORAES, J. B. E.; ALMEIDA, C. C. Semiótica do Discurso Científico: um estudo sobre novas perspectivas para a Análise Documental de Conteúdo. **Scire:** representación y organización del conocimiento, p. 55-59, 2014.

AMORIM, I. S.; VIANNA, W. B.; MEDEIROS, M. B. B. Aspectos epistemológicos em estudos sobre análise de domínio sob as lentes do racionalismo e do empirismo. **Logeion:** Filosofia da Informação, Rio de Janeiro, RJ, v. 5, n. 1, p. 35–47, 2018. Disponível em: https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4229. Acesso em: 23 abr. 2025.

ANDERSEN, J. **Analyzing the role of knowledge organization in scholarly communication:** An inquiry into the intellectual foundation of knowledge organization. 304 f. Thesis. Department of Information Studies, Royal School of Library and Information Science, Copenhagen, Denmark, 2004. Disponível em: https://curis.ku.dk/ws/portalfiles/portal/47069480/jack_andersen_phd.pdf. Acesso em: 09 abril 2025.

ANDERSEN, J.; CHRISTENSEN, F. S. Wittgenstein and indexing theory. *In:* ALBRECHTSEN, H.; MAI, J-E. (ED.). **Proceedings of the 10th ASIS SIG/CR Classification Research Workshop**, pp. 1-21, 1999. Disponível em: https://journals.lib.washington.edu/index.php/acro/article/view/12479. Acesso em: 23 abril 2025.

ANDERSEN, T. H. *et al.* **Social semiotics:** Key figures, new directions. London: Routledge, 2015.

ARANALDE, M. M. Reflexões sobre os sistemas categoriais de Aristóteles, Kant e Ranganathan. **Ciência da Informação**, v. 38, n. 1, p. 86-108, 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ci/a/dm8qtBfrP44pjs46WGJsSwr/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 16 maio 2025.

ARAÚJO, G. C.; SILVA, E. M. Formação de conceitos por meio das histórias em quadrinhos: contribuições da teoria histórico-cultural. **Notandum**, ano XXII, n. 50, p. 45-71, 2019. Disponível em: https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/notandum/article/view/46782. Acesso em: 18 jun. 2025.

ARNT, J. T.; CATTO, N. R. Entre funções e metafunções: estudo comparativo entre Jakobson e Halliday. **Linguagem**: Estudos e Pesquisas, v. 14, n. 2, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/34377. Acesso em: 18 jul. 2024.

AUGUSTO, G.; TOUTAIN, L. B. A semiótica da imagem fotográfica digital em preto e branco. **PontodeAcesso**, v. 10, n. 3, p. 136-146, 2016.

AVES, R. C. V. Modelo de leitura documentária para indexação de literatura infantil do gênero fábula: esquemas textuais para fundamentação de estratégias metacognitivas. *In*: FUJITA, M. S. L.; NEVES, D. A. B.; DAL'EVEDORE, P. R. **Leitura documentária**: estudos avançados para a indexação. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017. p. 133-156.

BAÍA, M. F. **Modelo de análise documental em revistas de histórias em quadrinhos pela perspectiva da análise do discurso**: um estudo nos quadrinhos de Mauricio de Souza. 2024. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2024.

BAILUND, A. *et al*. Reprints, reboots and retcons: standardizing comics cataloging with the Best practices guide from the GNCRT. **Art Libraries Journal**, v. 48, n. 3, p. 62-68, 2023. Disponível em: https://www.cambridge.org/core/journals/art-libraries-journal/article/reprints-reboots-and-retcons-standardizing-comics-cataloging-with-the-best-practices-guide-from-the-gncrt/47C39049A37D2F553C9E3794AC10C739. Acesso em: 15 mai. 2026.

BAPTISTA, D. M.; ARAÚJO JÚNIOR, R. H.; CARLAN, E. O escopo da análise da informação. *In*: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (Orgs.). **Passeios no Bosque da Informação**: Estudos sobre Representação e Organização da Informação e do Conhecimento – EROIC. Brasília, DF: IBICT, 2010, 335 p. cap. 3, p. 61-80. Edição eletrônica. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/189812. Acesso em: 26 mar. 2025.

BARBIERI, D. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BARI, V. A. **O potencial das histórias em quadrinhos na formação de leitores**: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BARITÉ, M. et al. **Diccionario de organización del conocimiento**: clasificación, indización, terminología. 6. ed. corrigida e aumentada. Montevideo: CSIC, 2015.

BARITÉ, M. Los conceptos y su representación: una perspectiva terminológica para el tratamiento temático de la información. **Scire**, v. 6, n. 1, p. 31-53, 2000. Disponível em: https://www.ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/1123. Acesso em: 25 mar. 2025.

BARTHES, R. A retórica da imagem. *In*: BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-43.

BEALL, J. Graphic Novels in DDC: Discussion Paper. **OCLC** (Online Computer Library Center, Inc.), 2014. Disponível em: https://www.oclc.org/en/dewey/discussion.html. Acesso em: 28 abr. 2023.

BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. **Introdução à linguística do texto**. Barcelona: Ariel, 1997.

BEGHTOL, C. Bibliographic Classification Theory and Text Linguistics: Aboutness Analysis, Intertextuality and the Cognitive Act of Classifying Documents. **Journal of Documentation**, v. 42, n. 2, p. 84-113, 1986. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/eb026788/full/pdf?title=bibliographic-classification-theory-and-text-linguistics-aboutness-analysis-intertextuality-and-the-cognitive-act-of-classifying-documents. Acesso em: 23 abril 2025.

BELKIN, N. J.; CROFT, W. B. Retrieval techniques. **Annual review of Information Science and Technology**, v. 22, p. 109-146, 1987.

BENEDIKTSSON, D. Hermeneutics: Dimensions toward LIS Thinking. **Library and Information Science Research,** v. 11, n. 3, p. 201-234, 1989. Disponível em: https://eric.ed.gov/?id=EJ405731. Acesso em: 11 jun. 2025.

BEZEMER, J.; JEWITT, C. Social semiotics. *In*: ÖSTMAN, J-O.; VERSCHUEREN, J. (Eds.). **Handbook of Pragmatics**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2009. p. 1-13.

BEZERRA, E. P. **Will Eisner's *The Spirit*:** o fascínio da imagem na arte sequencial. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

BIASI-RODRIGUES, B.; NOBRE, K. C. Sobre a função das representações conceituais simbólicas na gramática do design visual: encaixamento ou subjacência? **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, v. 10, n. 1, p. 91-109, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/51545. Acesso em: 08 jul. 2025.

BLAIR, D. C. **Language and Representation in Information Retrieval**. Amsterdam: Elsevier, 1990.

BLAXTER, L.; HUGHES, C.; TIGHT, M. **How to research.** 3 ed. London: Open University Press, 2006.

BRANDÃO, A. M. de. L.; LISSOVSKY, M.; LOBO, L. L. A fotografia como fonte histórica: a experiência do CPDOC. Acervo, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 39-52, 1987.

BRÄSCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? *In:* Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 9., 2008, São Paulo, **Anais** [...]. São Paulo: ANCIB, 2008. Disponível em: https://skat.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP-5STP/BRASCHERCAF%C3%89. Acesso em: 25 mar. 2025.

BRAZ, M. I.; CARVALHO, E. S. Práticas em tratamento temático da informação: interfaces de ensino e aprendizagem. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 13, p. 2496-2509, dez. 2017. ISSN 1980-6949. Disponível em: https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/975. Acesso em: 26 mar. 2025.

BRITTON, J. **Language and learning**. London: Penguin Books, 1970.

BRUYNE, P.; HERMAN, J; SCHOUTHEETE, M. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais**: os pólos da prática metodológica. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.

BUCKLAND, M. K. “Document theory”. **Knowledge Organization**, v. 45, n. 5, p. 425-436, 2018. Disponível em: https://www.isko.org/cyclo/document.htm. Acesso em: 18 jun. 2025.

BUCKLAND, M. K. What is a “document”?. **Journal of the American society for information science**, v. 48, n. 9, p. 804-809, 1997. Disponível em: http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html. Acesso em: 18 jun. 2025.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for information science**, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991.

BÜHLER, K. **Sprachtheorie**: Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Gustav Fischer, 1934.

CABRAL, S. P. **Uma análise das histórias em quadrinhos a luz da Teoria Funcionalista dos Valores Humanos**. Monografia (Graduação em Psicopedagogia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

CAFÉ, L. M. A.; SALES, R. Organização da informação: conceitos básicos e breve fundamentação teórica. *In*: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (Orgs.). **Passeios no Bosque da Informação**: Estudos sobre Representação e Organização da Informação e do Conhecimento – EROIC. Brasília, DF: IBICT, 2010, 335 p. cap. 6, p. 115-129. Edição eletrônica. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/189812. Acesso em: 26 mar. 2025.

CAPUTO, M. A. R. Histórias em quadrinhos: um potencial de informação inexplorado. *In*: Festival de Arte, Uberlândia, 2005. Disponível em: http://www.festivaldearte.fafcs.ufu.br/2005/comunicacao-21.htm>. Acesso em: 10 fev. 2026.

CASTRO, L. M. A. **Escrita e letramento no Ensino Médio**: uma abordagem sistêmico-funcional e da Linguística Aplicada. 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Centro de teologia e Ciências Humanas, Pontífica Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=15299@1. Acesso em: 07 maio 2024.

CÉLINE, B. **Archives numériques et bande dessinée**: un état des lieux. Diplôme national de master. Université de Lyon, 2018. Disponível em: https://bibliopiaf.ebsi.umontreal.ca/bibliographie/GSFSYG2I/download/U3P6PB6Q/Barth%C3%A9l%C3%A9my%20-%202018%20-

%20Archives%20num%C3%A9riques%20et%20bande%20dessin%C3%A9e%20%20un%20%C3%A9tat%20de.pdf. Acesso em: 15 jun. 2026.

CHAUMIER, J. Indexação: conceito, etapas, instrumentos. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 21, n.1/2, p. 63-79, 1988. Disponível em: https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/388/362. Acesso em: 11 jun. 2025.

CHU, C. M.; O'BRIEN, A. Subject analysis: the critical first estage in indexing. **Journal of Information Science**, Amsterdam, v. 1, n. 19, p. 439-454, 1993. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/149230719.pdf. Acesso em: 11 jun. 2025.

CIRNE, M. **A explosão criativa dos quadrinhos**. João Pessoa: Marca de fantasia, 2024.

COATES, E. J. **Subject Catalogues**: Headings and Structures. London: The Library Association, 1960.

COBLEY, P.; RANDVIIR, A. Introduction: whats is sociosemiotics? **Semiotica**, v. 173, 2009. Disponível em: https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/SEMI.2009.001/html. Acesso em: 18 jun. 2025.

CORDEIRO, R. I. de N. Análise de imagens e filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação. **PontodeAcesso**, v. 7, n. 1, p. 67-80. abr. 2013.

CORDEIRO, R. I. N.; AMÂNCIO, T. Análise e representação de filmes em unidades de informação. **Ciência da Informação**, v. 34, p. 89-94, 2005. Disponível em: https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1105. Acesso em: 05 set. 2025.

CORREIA, L. B. S.; OLIVEIRA, A. P. F. TENO, N. A. C. HQs: construindo sentidos na multimodalidade, "Batman: a piada mortal". **Revista Philologus**, v. 27, n. 81, 2021. Disponível em: https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/968. Acesso em: 15 jun. 2026.

CULBERTSON, Anna; JACKSON, Pamela. Comics and the modern library catalog: new rules for breaking the rules. **The serials librarian**, v. 71, n. 3-4, p. 162-172, 2016. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0361526X.2016.1244799. Acesso em: 06 jun. 2026.

CUNHA, A. H. **Tiras e Gramática do Design Visual**: a produção de sentidos no gênero multimodal. 2017. 198 f. Dissertação (Mestrado em Lingua Portuguesa) – Pontífica Universidade Católica, Programa de Estudos de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, 2017. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/20040. Acesso em: 07 jul. 2025.

CURADO, A. Onomatopeia – definição, utilidade, exemplos e aplicação prática. **Conhecimento científico**, 2023. Disponível em: https://conhecimentocientifico.r7.com/onomatopeia/. Acesso em: 12 nov. 2025.

CUTTER, C. A. **Rules for a printed dictionary catalogue**. Washinghton: Government Printing Office, 1876.

DAVID, C.; GIROUX, L. BERTRAND-GASTALDY, S.; LANTEIGNE D. Indexing as Problem Solving: A Cognitive Approach to Consistency. *In*: **ASIS '95**: Proceedings of the 58th ASIS Annual Meeting, Chicago, Illinois, October 9-12, 1995; Converging Technologies; Forging New Partnerships in Information, 32, ed. T. Kinney. Medford, 1995.

DEMURU, P. De Greimas a Eric Landowski. A experiência do sentido, o sentido da experiência: semiótica, interação e processos sócio-comunicacionais. **Galáxia**, p. 85-113, 2019. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/45630/30560.
DESCARTES, R. **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DEY, S.; BOKIL, P. The narrative functions of soundsymbolic words in comics and graphic novels. **Journal of Graphic Novels and Comics**, v. 12, n. 5, 2020. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21504857.2020.1853190. Acesso em: 14 nov. 2025.

DIAS, A. L. A. **O ecossistema comunicativo das histórias em quadrinhos na web**: semiose nas relações entre o sistema do entretenimento e o sistema tecnológico. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas, MANAUS, 2012.

DIAS, E. W.; NAVES, M. L. **Análise de assunto**: teoria e prática. Brasília: Thesaurus, 2007.

DOI: 10.22478/ufpb.1809-4783.2020v30n4.57182. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/57182. Acesso em: 11 jun. 2025.

DUARTE, E. A. Processos de indexação e análise de assunto: uma abordagem baseada na avaliação dos fatores intervenientes nestes processos. **Biblionline**, v. 3, n. 2, p. 1-7, 2007. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/biblio/article/view/1911. Acesso em: 11 jun. 2025.

DYER, M. A. Full Speed Ahead: The Challenges of Cataloging a Historic Editorial Cartoon Collection. **Art Documentation**: Journal of the Art Libraries Society of North America, v. 33, n. 2, p. 279-294, 2014. Disponível em: https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/678472. Acesso em: 27 abr. 2023.

EAGLETON, T. **Ideology**: An Introduction. London: Verso, 1991.

ECO, U**. Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EGGINS, S. **An introduction to Systemic Functional Linguistics**. London: Continuum, 2004.

EISNER, W. **Quadrinhos e Arte Seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELLIS, A.; HIGHSMITH, D. About Face: Comic Books in Library Literature. **Serials Review**, v. 26, n. 2, p. 21-43, 2000. Disponível em: https://doi.org/10.1080/00987913.2000.10764580.
FAIRTHORNE, R. A. Content analysis, specification and control. **Annual Review of Information Science and Technology**, v. 4, p. 73-109, 1969.

FARIAS, M. C. Q. S. **Uma semiótica da cultural para organização do conhecimento**: bases teóricas e diretrizes de análise. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2019.

FARRADANE, J. Knowledge, information and information science. **Journal of Information Science**, v. 2, n. 2, p.75-80, 1980.

FARROW, J. D. Indexing as a cognitive process. *In*: **Encyclopedia of Library and Information Science**, v. 53, Supplement 16, p. 155-171, 1994.

FARROW, J. F. A Cognitive Process Model of Document Indexing. **Journal of Documentation**, v. 47, n. 2, p. 149-166, 1991. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/eb026875/full/html. Acesso em: 11 jun. 2025.

FARROW, J. F. Indexing as a cognitive process. **Encyclopedia of library and information science**, v. 53, n. 16, p. 155-171, 1994.

FARROW, John. All in the mind: concept analysis in indexing. **The Indexer: The International Journal of Indexing**, v. 19, n. 4, p. 243-247, 1995. Disponível em: https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.3828/indexer.1995.19.4.2. Acesso em: 12 jun. 2025.

FEE, William T. Do You Have Any Ditko?: Comic Books, MARC, FRBR and Findability. **Serials Review**, v. 34, n. 3, p. 175-189, 2008. Disponível em: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0098791308000427?casa_token=ECsXIGSJ_T0AAAAA:Vzw7NA8ccvXraPJOcDMauUEnA-QiJnDLad0G9eeLuX-AGUhaQNLZzOnYhBvKy4_-4RicjkiFjrE. Acesso em: 10 maio. 2026.

FEE, William T. Do You Have Any Ditko?: Comic Books, MARC, FRBR and Findability. **Serials Review**, v. 34, n. 3, p. 175-189, 2008. Disponível em: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0098791308000427?casa_token=ECsXIGSJ_T0AAAAA:Vzw7NA8ccvXraPJOcDMauUEnA-QiJnDLad0G9eeLuX-AGUhaQNLZzOnYhBvKy4_-4RicjkiFjrE. Acesso em: 10 maio. 2026.

FEE, William TB. Where is the justice… league?: graphic novel cataloging and classification. Serials Review, v. 39, n. 1, p. 37-46, 2013.

FELIPE, C. B. M. **Os aspectos sociocognitivos para a indexação de fotografias**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/17608/1/disserta%c3%a7ao.doc%20carla.pdf. Acesso em: 24 abril 2025.

FELIPE, C. B. M.; PINHO, F. A. Mapeamento da Produção Brasileira sobre Indexação de Imagens. In: PINHO, F. A.; GUIMARÃES, J. A. C. (Orgs.). **Memória, tecnologia e cultura na organização do conhecimento**. Recife: Ed. UFPE, 2017, v. 4, p. 146-152.

FERNANDES, A. C. Lula na Veja: uma representação multimodal do discurso do medo. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 12, n. 2, p. 15-45, 2011. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/231168888.pdf. Acesso em: 21 ago. 2025.

FIDEL, R. User-oriented indexing. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 45, p. 572-576. 1994.

FIORIN, J. L. Para uma definição das semióticas sincréticas. *In*: OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Orgs.). **Linguagens na comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 15–40.

FLICK, U. **Introdução à metodologia de pesquisa**: um guia para iniciantes. Porto Alegre: Penso, 2013.

FLOCH, J-M. **Pétites mythologies de l'oeil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris-Amsterdã: Éditions Hadès-Benjamin, 1985.

FONTANILLE, J. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

FORCEVILLE, C. Educating the eye? Kress and Van Leeuwen's Reading Images: The Grammar of Visual Design (1996). **Language and Literature**, v. 8, n. 2, p. 163-178, 1999. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/096394709900800204. Acesso em: 10 jul. 2025.

FOSKETT, A. C. **A abordagem temática da informação**. São Paulo: Polígono; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1973.

FOSKETT, D. J. **Classification and Indexing in Social Science**. London: Hardcover Butterworth & Co Publishers, 1963.

FRANZIN, R. F. *et al*. História em quadrinhos adaptada como recurso didático no ensino de geometria na educação básica. **Research, Society and Development**, v. 9, n. 11, e2379119668, 2020. Disponível em: https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/9668. Acesso em: 18 jun. 2025.

FREDLUND, T. **Using a Social Semiotic Perspective to Inform the Teaching and Learning of Physics**. 2015. 178 f. Thesis (Doctor of Philosophy) – Faculty of Science and Technology, Uppsala University, Uppsala, 2015. Disponível em: https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:797498/FULLTEXT01.pdf. Acesso em: 17 jan. 2024.

FROHMANN, B. Rules of Indexing: A Critique of Mentalism in Information Retrieval Theory. **Journal of Documentation,** v. 46, n. 2, p. 81-101, 1990. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/eb026855/full/html. Acesso em: 11 jun. 2025.

FUJIMOTO, T. **Chainsawman**. Capítulo 220: laços e o estado de Michigan. MangaPlus, 2025. Disponível em: https://mangaplus.shueisha.co.jp/viewer/5000864. Acesso em: 17 nov. 2025.

FUJITA, M. S. L. A importância teórica e prática da indexação na fundamentação científica da organização e representação do conhecimento. *In*: GUIMARÃES, J. A. C.; DODEBEI, V. (Eds**.). Complexidade e organização do conhecimento**: desafios de nosso século. Marília: ISKO-Brasil: FUNDEPE. p. 147-159, 2013.

FUJITA, M. S. L. A leitura documentária na perspectiva de suas variáveis: leitor-texto-contexto. **DataGramaZero**, v. 5, n. 4, 2004. Disponível em: https://brapci.inf.br/v/6568. Acesso em: 23 ago. 2025.

FUJITA, M. S. L. A representação Documentária no Processo de Indexação com o Modelo de Leitura Documentária para Textos Científicos e Livros: uma abordagem cognitiva com protocolo verbal. **PontodeAcesso**, v. *7*, n. 1, p. 42–66, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8135. Acesso em: 11 abril 2025.

FUJITA, M. S. L. *et al.* Indexação de obras de ficção em bibliotecas: avaliação e adequação do Modelo para Indexação de Ficção (MENTIF). **Palabra clave**, v. 7, n. 1, 2017. Disponível em: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-99122017000200016&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 09 abril 2025.

FUJITA, M. S. L.; RUBI, M. P. Processo de leitura para análise documental: proposição metodológica. *In*: FUJITA, M. S. L.; ALVES, R. C. V.; ALMEIDA, C. C. (Orgs.). **Modelos de leitura documentária para indexação**: abordagens teóricas e interdisciplinares e aplicações em diferentes tipos de documentos. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 243-269.

FUJITA, M. S. L.; RUBI, M. P. Um modelo de leitura documentária para a indexação de artigos científicos: princípios de elaboração e uso para a formação de indexadores. **DataGramaZero**, v. 7, n. 3, 2006. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/v/5926. Acesso em: 22 ago. 2025.

FUJITA, M.S.L. A identificação de conceitos no processo de Análise de Assunto para Indexação. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v.1, n.1, p.60-90, jul./dez, 2003. Disponível em:

https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/2089. Acesso em: 10 abril 2025.

FUZER, C.; CABRAL, S. R. S. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

GAIARSA, J. A. Desde a Pré-História até McLuhan. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 115-120.

GALVÃO, M. C. B.; RICARTE, I. L. M. Revisão sistemática da literatura: conceituação, produção e publicação. **Logeion**: Filosofia da Informação, v. 6, n. 1, p. 57-73, 2019.

GANDIER, Â. M. A contribuição do percurso gerativo de sentido para a organização do conhecimento. In: XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 17., 2016. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2016.

GANDIER, A. M.; PINHO, F. A. A importância da semântica discursiva para a análise documental: um estudo em texto ficcional. **Brazilian Journal of Information Science**, v. 12, n. 2, 2018.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A. L. **Linguística documental**: aplicacion a la documentación de la comunicación social. Mitre: Barcelona, Espanha, 1984.

GARDIN, J. C. Éléments d'um modele pour la desciption de lexiques documentaires. **Bulletin des Bibliothèques de France**, v. 11, n. 5, p. 171-182, 1966. Disponível em: https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1966-05-0171-001. Acesso em: 10 jun. 2025.

GARDIN, J. C. Vers une épistémologie pratique en sciences humaines. *In*: GARDIN, J. C. *et al*. (Org.). **La logique du plausible**. Paris: La Maison des Sciences de l'Homme, 1987. p 27-102.

GARFIELD, E. **Citation Indexing and Its Theory and Application in Science, Technology, and Humanites**. John Wiley & Sons, Inc., New York, 1979.

GATTO, A. C**. A contribuição da semiótica à indexação de documentos audiovisuais**: a narrativa imagética para a compreensão do tema de filmes. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília, 2024. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/d2cd3032-04e4-4ddc-ad48-80cf47536268/content. Acesso em: 10 jan. 2026.

GATTO, A. C. Análise documental de imagem: uma leitura das contribuições semióticas. **RDBCI**: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, v. 16, n. 1, p. 39-55, 2018.

GATTO, A. C., ALMEIDA, C. C. Modelo semiótico de leitura documentária para indexação de fotografias. *In*.: FUJITA, M. S. L.; ALVES, R. C. V.; ALMEIDA, C. C., (Eds.). **Modelos de leitura documentária para indexação**: abordagens teóricas

interdisciplinares e aplicações em diferentes tipos de documentos [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020, p. 425-444.

GIBSON, J. **The Ecological Approach to Visual Perception**. Boston: Houghton Mifflin, 1979.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GNCRT. Graphic Novels and Comics Round Table. (2022, September). Best practices for cataloging comics and graphic novels using RDA and MARC21. **American Library Association Institutional Repository**, 2022. Disponível em: https://alair.ala.org/server/api/core/bitstreams/11d06f2a-fc38-444d-83d4-f0ed7301cc7e/content. Acesso em: abr. 2026.

GOMES, H. E. Marcos históricos e teóricos da organização do conhecimento. **Informação & informação**, v. 22, n. 2, p. 33-66, 2017. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/31442. Acesso em: 16 maio 2025.

GONÇALVES, E. F.; OLIVEIRA, R. A.; NEVES, D. A. B. Análise da informação imagética: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva. **Em Questão**, v. 22, n. 3, p. 110–135, 2016. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/59905. Acesso em: 27 ago. 2025.

GRACIOSO, L. S.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D.; SIMÕES, M. G. M. Tratamento Temático da Informação na pesquisa Brasileira em Ciência da informação: percursos e relações. **Scire**, v. 25, n. 2, p. 23-34, 2019. Disponível em: https://ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/4647/4239. Acesso em: 25 mar. 2025.

GREIMAS, A. J. COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

GUALBERTO, C. L. **Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa**: uma análise a partir da semiótica social e da gramática do design visual. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós–Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/5b1ee4d3-1e79-42e4-8ba9-1f02cda40ded/content. Acesso em: 07 jan. 2026.

GUALBERTO, C; KRESS, G. Social semiotics. *In*: HOBBS, R.; MIHAILIDIS, P. (Eds.). **The International Encyclopedia of Media Literacy**. New York: John Wiley, 2019.

GUEDES, E. G. F. **O conceito de aboutness na organização e representação do conhecimento**. 90f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências,

Programa de Pós-Graduação em Ciência de Informação, Marília, 2009. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/guedes_egf_me_mar.pdf. Acesso em: 12 abril 2025.

GUEDES, E. G. F.; MORAES, J. B. E. O processo de identificação de assuntos para a representação da informação: uma análise do conceito Aboutness. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 9., 2008. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/viewFile/3005/2131. Acesso em: 10 jun. 2025.

GUEDES, R. M.; MOURA, M. A.; DIAS, E. J. W. Indexação social e pensamento dialógico reflexões teóricas: reflexões teóricas. **Informação & Informação,** v. 16, n. 3, p. 40–59, 2011. DOI: 10.5433/1981-8920.2011v16n3p40. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/10477. Acesso em: 23 jun. 2026.

GUIMARÃES, J. A. C. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da *International Society for Knowledge Organization* (ISKO). **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação** (RICI), v.1 n.1, p.77-99, 2008. Disponível em: https://cip.brapci.inf.br//download/70663. Acesso em: 25 mar. 2025.

GUIMARÃES, J. A. C.; MOREIRO-GONZÁLEZ, J. A.; ALENCAR, M. F. A análise documental no universo científico dos ENANCIBs: elementos para uma análise de domínio. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 13., 2012, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: [s. n.], 2012. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/182251. Acesso em: 08 abril 2025.

GUIMARÃES, J. A. C.; SALES, R. Análise documental: concepções do universo acadêmico brasileiro em Ciência da Informação. **DataGramaZero**: Revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2010. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/7045. Acesso em: 08 abril 2025.

GUIMARÃES, J. A. C.; SALES, R.; GRÁCIO, M. C. C. A dimensão interdisciplinar da análise documental nos contextos brasileiro e espanhol no âmbito da organização do conhecimento. **DataGramaZero**: Revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v.13, n.6, 2012. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/entities/publication/55f0e35a-7037-422b-b138-4da7b8232a23. Acesso em: 08 abril 2025.

GUINCHAT, C.; MENOU, M. **Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. 2. ed. rev. aumentada. Brasília: Ibict; CNPq, 1994.

GUPTA, A. Common Issues and Uncommon Solutions to Cataloguing Comic Books in Libraries. **Proceedings of the Annual Conference of CAIS** / Actes du congrès annuel de l'ACSI, [S. l.], 2025. DOI: 10.29173/cais1891. Disponível em:

https://journals.library.ualberta.ca/ojs.cais-acsi.ca/index.php/cais-asci/article/view/1891. Acesso em: 25 maio 2026.

HALLIDAY, M. A. K. A brief sketch of systemic grammar. *In*: WEBSTER, J. (Ed). **On language and linguistics**: number 3 in the collected works of M. A. K. Halliday. London: Continuum, 2003a. p. 180-184.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

HALLIDAY, M. A. K. **El lenguaje como semiotica social**: la interpretacion social del linguaje y del significado. México: Fundo de Cultura Económica, 1982.

HALLIDAY, M. A. K. Part A. *In*: HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, context, and text:** aspects of language in a socialsemiotic perspective. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HALLIDAY, M. A. K. Systemic background. *In*: WEBSTER, J. (Ed.). **On language and linguistics**: number 3 in the collected works of M. A. K. Halliday. London: Continuum, 2003b. p. 185-198.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **An introduction to functional gramar**. 3 ed. London: Hodder Arnold, 2004.

HJØRLAND, B. Epistemology and the socio-cognitive perspective in information science. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 53, n. 4, p. 257-270, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/1304543/Epistemology_and_the_socio_cognitive_perspective_in_information_science. Acesso em: 23 abril 2025.

HJØRLAND, B. Indexing: Concepts and Theory. **Knowledge Organization**, v. 45, n. 7, p. 609-639, 2018. Disponível em: https://www.nomos-elibrary.de/de/10.5771/0943-7444-2018-7-609.pdf?download_full_pdf=1. Acesso em: 22 abril 2025.
HJØRLAND, B. **Information Seeking and Subject Representation**. An Activity-theoretical approach to Information Science. Westport & London: Greenwood Press, 1997.

HJØRLAND, B. Reviews of Concepts in Knowledge Organization. **Knowledge Organization**, v. 44, n. 1, p. 55-64, 2017.

HJØRLAND, B. The concept of “subject” in Information Science. **Journal of Documentation**, v. 48, n. 2, p. 172-200, 1992. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/eb026895/full/pdf?title=the-concept-of-subject-in-information-science. Acesso em: 07 abril 2025.

HJØRLAND, B. The importance of theories of knowledge: Indexing and information retrieval as an example. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 62, n. 1, p. 72-77, 2011. Disponível em: https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/asi.21451?casa_token=B2lVy3

ZV0NQAAAAA%3AW_JcMntm2Cj4gS1ZHlxQaHBjetNc8l5echJcznMNgHSSce_SHAc0mvrUMvAE-EOJp8hI98F3z5DKus4t. Acesso em: 06 jun. 2025.

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

HOLANDA, M. E. F**. A Multimodalidade no CD-ROM interchange third edition**: uma investigação à luz da gramática do design visual. Tese (Doutorado em Letras) – Doutorado interinstitucional, UFPE/IFPI/UESPI, p. 218, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11362. Acesso em: 06 out. 2023.

HOLSTROM, C. **Controlled, In Control, and Out of Control**: The Effects of Different Forms of Vocabulary Control on the Subject Indexing and Subject Tagging Processes. 263 f. Thesis. The Information School, University of Washington, Seattle, Washington, 2023. Disponível em: https://digital.lib.washington.edu/server/api/core/bitstreams/75bc92dc-a241-4f44-beea-f9bf17dbce11/content. Acesso em: 12 jun. 2025.

HUENEMANN, C. **Racionalismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HUME, D. **Investigação acerca do entendimento humano**. São Paulo: Nacional/EDUSP, 1972.

HUTCHINS, J. W. The concept of “aboutness” in subject indexing. **Aslib Proceedings**, v. 30, p. 172-181, 1978.

IVO. Tirinha – epidemia de zika vírus. **Ilustrativo**, 11 de fevereiro 2016. Disponível em: https://ilustrativo.com.br/tirinha-epidemia-de-zika-virus/. Acesso em: 10 fev. 2026.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1974.

JEWITT, C. (Ed.). **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. New York: Routledge, 2009.

JEWITT, C., HENRIKSEN, B. Social semiotic multimodality. *In:* KLUG N-M., STÖCKL H. (Eds). **Handbuch Sprache im multimodalen Kontext** (Handbook of Language in Multimodal Contexts). Berlin: Mouton De Gruyter, 2016. p. 145-164.

JEWITT, C.; OYAMA, R. Visual meaning: a social semiotic approach. *In*: VAN LEEUWEN, T.; JEWITT, C. (Eds.). **Handbook of Visual Analysis**. London: SAGE Publications Ltd., 2012. p. 134-155.

KAISER, M. J. O. **Systematic indexing**. London: Isaac Pitman & Sons, 1911.

KITCHENHAM, B. A. **Procedures for Performing Systematic Reviews**. Keele University, 2004.

KOBASHI, N. Y**. A elaboração de informações documentárias**: em busca de uma metodologia. 1994. 195 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

KOBASHI, N. Y.; SANTOS, C. A. M. Leitura documentária: aspectos pragmáticos da recepção e condensação de textos para indexar e resumir. **EDICIC**, v. 1, n. 4, p. 130-140, 2011.

KOCH, I.G.V. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 1989.

KRESS, G. **Literacy in the New Media Age**. London: Routledg, 2003.

KRESS, G**. Multimodality**: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London: Routledge, 2010.

KRESS, G. Social semiotic and the challenge of multimodality. **Political science** (RU), n. 3, 2016, p. 77- 100. Disponível em: https://inion.ru/site/assets/files/3522/kress_pn_2016_3.pdf. Acesso em: 16 abr. 2024.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. London; New York: Routledge, 1996.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. 3. ed. London: Routledge, 2021.

LACERDA, A. L. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 41-54, jan./dez. 1993.

LAGOPOULOS, A. P. The social semiotics of space: Metaphor, ideology, and political economy. **Semiotica**, n. 173, p. 169-213, 2009. Disponível em: https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/SEMI.2009.007/html?lang=en. Acesso em: 29 mar. 2023.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. Brasília: Briquet Lemos, 2004.

LANDBECK, C. Issues in subject analysis and description of political cartoons. **Advances in Classification Research Online**, 2008. Disponível em: https://journals.lib.washington.edu/index.php/acro/article/view/12854. Acesso em: 20 maio 2025.

LANDBECK, C. **The Description and Indexing of Editorial Cartoons**: An Exploratory Study. Thesis (Doctor of Philosophy) – School of Library and Information Studies, Florida State University, Florida, FL, 2013. Disponível em: https://repository.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:183335. Acesso em: 22 Maio 2025.

LANDOWSKI, E. **A sociedade refletida**: ensaios de sociossemiótica. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

LANDOWSKI, E. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. **Galáxia** (São Paulo), v. 14, n. 27, p. 10-20, 2014.

LANGRIDGE, D. W. **Subject Analysis**: Principles and Procedures. London: Bowker-Saur, 1989.

LAPA, R.; CORREA, R. Indexação automática no âmbito da Ciência da Informação no Brasil. **Informação & Tecnologia**, v. 1, n. 2, p. 59-76, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/itec/article/view/21408. Acesso em: 22 abril 2025.

LARA, M. L. G. Algumas contribuições da semiologia e da semiótica para a análise das linguagens documentárias. **Ciência da Informação**, v. 22, n. 3, p. 223-226, set./dez. 1993.

LARA, M. L. G. É possível falar em signo e semiose documentária? **Encontros Bibli**: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, n. 2. especial, p. 18-29, 2º sem. 2006.

LARA, M. L. G. O unicórnio (o rinoceronte, o ornitorrinco...), a análise documentária e a linguagem documentária. **DataGramaZero**, v. 2, n. 6, dez. 2001.

LEFFA, V. J. **Aspectos da leitura**: uma perspectiva psicolinguística. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

LIGHTGIRL. Fotomural: Balões de fala em quadrinhos e tiras de quadrinhos ilustração. **MyLoview**, 2025. Disponível em: https://myloview.com.br/fotomural-baloes-de-fala-em-quadrinhos-e-tiras-de-quadrinhos-ilustracao-no-2103D51. Acesso em: 13 nov. 2025.

LIM, F. V. **A Systemic Functional Multimodal Discourse Analysis Approach to Pedagogic Discourse**. PhD thesis, National University of Singapore, Singapore, 2011.

LIMA, F.R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C. Imagem & tecnologia em catálogos de museus de arte: intersemiose em questão. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais** […]. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LIMA, G. Â. B. O modelo simplificado para análise facetada de Spiteri a partir de Ranganathan e do Classification Research Group (CRG). **Información, cultura y sociedad**, n. 11, p. 57-72, 2004.DSisponível em: https://www.scielo.org.ar/pdf/ics/n11/n11a03.pdf. Acesso em: 16 maio 2025.

LIMA, G. Â. O ensino da Análise de Assunto: em busca de uma metodologia. **Informação & Sociedade**: Estudos, *[S. l.]*, v. 30, n. 4, p. 1–23, 2021.

MACHADO, L. R. M. A singularidade dos Quadrinhos: aspectos que caracterizam as HQs como meio. **Revista Sistemas e Mídias Digitais**, v. 2, n. 1, p. 1-14, 2017.

MAGALHÃES, C.; ARAÚJO, V. L. S. Metodologia para elaboração de audiodescrições para museus baseada na semiótica social e multimodalidade: introdução teórica e prática. **Revista latinoamericana de estudios del discurso**, v.

12, n. 1, p. 31-55, 2012. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5959012. Acesso em: 08 jul. 2024.

MAGALHÃES, H. P. O submundo dos quadrinhos marginais. *In*: FERREIRA, E. M. A. (Org.). **Abordagens intersemióticas**: artigos do I congresso nacional de literatura e intersemiose. Recife, PE: Ermelinanda Maria Araújo Ferreira, 2021. p. 167-185.

MAI CHAN, L. **Library of Congress Subject Headings**: Principles and Application. 4th ed. Library and Information Science Text Series. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2005.

MAI, J. E. Deconstructing the indexing process. **Advances in Librarianship**, v. 23, p. 269-298, 1999. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/s0065-2830(1999)0000023013/full/html. Acesso em: 12 jun. 2025.

MAI, J. E. Semiotics and indexing: an analysis of the subject indexing process. **Journal of Documentation**, v. 57, n. 5, p. 591-622, 2001. Disponível em: https://jenserikmai.info/Papers/2001_Semiotics.pdf. Acesso em: 11 jun. 2025.

MAI, J.-E. **The Subject Indexing Process**: an investigation of problems in knowledge representation. 2000. 357 f. Doctoral thesis (Doctor of Philosophy) – The University of Texas at Austin, Austin, 2000. Disponível em: http://jenserikmai.info/Papers/2000_PhDdiss.pdf. Acesso em: 11 jun. 2025.

MAI, J-E. A postmodern theory of knowledge organization. **Proceedings of the ASIS Annual Meeting**, v. 36, p. 547-546, 1999.

MAIMONE, G. D. **Estudo do tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas**: Cenário Paulista - análise e propostas. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2007.

MALINOWSKI, B. The Problem of Meaning in Primitive Languages. *In*: C. K. OGDEN; RICHARDS, I. A. (Eds.). **The Meaning of Meaning**. New York: A Harvest Book, 1923. p. 296-336.

MANINI, M. P. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. 2002. 226 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2002.

MARCONI, M, A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINES, A. R. **Caminhos linguístico-semióticos para a organização do conhecimento**: significação, cognição e tratamento da linguagem. 689 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Marília, 2025. Disponível em:

https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5363a8ab-86f8-4e38-9f2b-784b8cc677e6/content. Acesso em: 10 jun. 2025.

MARTINÊS, A. R.; PASCOAL, V. A. Organização do Conhecimento e Pragmatismo: Sinequismo e Falibilismo na atualização do conceito. *In*: ZALDUA, M. O., TERRA, A. L., AGUSTÍN LACRUZ, C. (Orgs.). **16º Congreso ISKO España.** 1ed.Madrid: Facultad de Ciencias de las Documentación UCM, 2024, v. 16, p. 581-592.

MARTINES, A. R.; PASCOAL, V. A.; ALMEIDA, C. C. Pragmatismo e categorias fenomenológicas de Peirce: um debate sobre a noção de conceito. *In*: Silva, Carlos Guardado da; Revez, Jorge; Corujo, Luís. (Org.). **Organização do Conhecimento no Horizonte 2030**: Desenvolvimento Sustentável e Saúde: Atas do V Congresso ISKO Espanha-Portugal. 1ed.Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, Colibri, 2021, p. 583-594. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Carlos-Guardado-Da-Silva/publication/356588119_Organizacao_do_Conhecimento_no_Horizonte_2030_Desenvolvimento_Sustentavel_e_Saude_Atas_do_V_Congresso_ISKO_Espanha-Portugal/links/61a283f47323543e210e6560/Organizacao-do-Conhecimento-no-Horizonte-2030-Desenvolvimento-Sustentavel-e-Saude-Atas-do-V-Congresso-ISKO-Espanha-Portugal.pdf#page=584. Acesso em: 06 jun. 2025.

MARTINHO, N.O.; GUEDES, E. F. A representação de assunto e a mediação da informação. *In*: Seminário em Ciência da Informação, 3., Londrina. **Anais** [...]. Londrina: UEL, 2009. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/290488692.pdf. Acesso em: 26 mar. 2025.

MATTHIESSEN, C. M. I. M.; HALLIDAY, M. A. K. **Systemic functional grammar**: a first step into theory. Higher Education Press, 2009.

MATTHIESSEN, C. Systemic functional linguistics developing. **Annual Review of Functional Linguistics,** v. 2, p. 8-63, 2010.

McCLOUD, S**. Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MCINTOSH, J. ComicsML. de 2011. Disponível online: http://comicsml.jmac.org/. Acesso em: 13 maio. 2026.

MENDES, J. M. O. **Contribuições da Linguística-Sistêmico-Funcional para o aprimoramento e desenvolvimento de sistemas de Organização do Conhecimento**. 2023. 203 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-18122023-195941/publico/JoseMariodeOliveiraMendesCorrigida.pdf. Acesso em: 08 maio 2024.

MESSIAS, C. I.; CRIPPA, G. Histórias em quadrinhos na internet como fontes de informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. **Anais** [...]. Marília: UNESP, 2017.

MIKSA, Francis. **The subject in the dictionary catalog from Cutter to the present**. Chicago: American Library Association, 1983.

MONTEIRO, C. F. **Ver, segurar, mover, ler**: letreiramento e suporte em quadrinhos experimentais – explorações semióticas. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-10102024-153018/publico/2024_ClarissaFerreiraMonteiro_VCorrig.pdf. Acesso em: 13 ago. 2025.

MOORE, A. **Batman**: a piada mortal. Barueri: Panini Booke, 2011.

MORRIS, Desmond. **The naked ape**: A Zoologist's Study of the Human Animal. London: Jonathan Cape, 1967.

MOURA, M. A. Leitor-bibliotecário: interpretação, memória e as contradições da subjetividade. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, p. 158–169, 2004.

MOURA, M. A. Semiose e análise de assunto em ícones comemorativos da Google: Implicações da experiência colateral na representação da informação iconográfica em ambientes digitais. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 12., 2011, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: UnB, 2011.

MOYA, Á. de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977.

MUREL, J. Integration of markup and automated image retrieval for cataloguing comics signs in digital collections. **Imagetext**, v. 12, n. 2, 2021. Disponível em: https://imagetextjournal.com/integration-of-markup-and-automated-image-retrieval-for-cataloging-comics-signs-in-digital-collections/. Acesso em: 15 mai. 2026.

NAVES, M. M. L. Análise de assunto: concepções. **Revista Biblioteconomia**, v. 20, n. 2, p. 215-226. 1996.

NAVES, M. M. L. Estudo de fatores interferentes no processo de análise de assunto. **Perspect. cienc. inf.**, v. 6, n. 2, p. 189 - 203, 2001. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23378/18873. Acesso em: 19 mar. 2025.

NERIS, L. O. Semiótica e leitura: o fazer-receptivo do leitor analista. **Estudos Semióticos**, n. 2, 2006.

NEVES, D. A. B.; DIAS, E. W.; PINHEIRO, Â. M. V. Uso de estratégias metacognitivas na leitura do indexador. **Ciência da Informação**, v. 35, p. 141-152, 2006.

NEVES, D. A**. Metacognição, informação e conhecimento**: pensando em como pensar. Recife: Nectar, 2011.

NGUYEN, N-V.; RIGAUD, C.; BURIE, J.-C. Digital comics image indexing based on deep learning. **Journal of Imaging**, v. 4, n. 7, p. 89, 2018. Disponível em: https://www.mdpi.com/2313-433X/4/7/89. Acesso em: 20 maio. 2026.

NORMAN, D. Affordances, Conventions and Design, **Interactions**, v. 6, n. 3, p. 38-43, 1999. Disponível em: https://dl.acm.org/doi/10.1145/301153.301168. Acesso em: 18 jul. 2025.

NORMAN, D. **The Psychology of Everyday Things**. New York: Basic Books, 1988.

NÖTH, W. **A semiótica no século XX**. 3 ed. São Paulo: Annablume, 2005.

NÖTH, W. **Panorama da semiótica**: de Platão a Pierce. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1998.

NÖTH, W.; SANTAELLA, L. **Introdução à semiótica**: passo a passo para compreender os signos e a significação. São Paulo: Paulus, 2017.

NUNES, M. A. A. O arquivista frente às novas tecnologias e novas organizações administrativas da informação. **Revista INQUICE**, Salvador, n.2, maio 2000.

NÚÑEZ MEZQUITA, D. **Un nuevo modelo para la catalogación de cómic**. Trabajo de Fin de Grado (Grado en Periodismo) – Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2021. Disponível em: https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/0251a50d-9e98-4fd5-a088-31f95813cc53/content. Acesso em: 15 abr. 2026.

NYBERG, A. M. K. How librarians learned tol ove the graphic novel. *In*: WEINER, R. G. (Ed.). **Graphic novels and comics in libraries and archives**: essays on readers, research, history and cataloging. Jefferson, NC: McFarland, 2010. p. 26-40.

O'TOOLE, M. **The Language of Displayed Art**. Rutherford, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 1994.

O'HALLORAN, K. L. **Mathematical discourse**: language, symbolism and visual images. London: Continuum, 2005.

OKOLI, C. A Guide to Conducting a Standalone Systematic Literature Review. **Communications of the Association for Information Systems**, v. 37, n. 43, p. 879-910, 2015.

OLIVEIRA, L. P. **Bases conceituais e formativas do tratamento temático da informação no Brasil**. 491 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Estadual Paulista, UNESP, Marília-SP, 2021. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/oliveira_lp_dr_mar.pdf. Acesso em: 10 jun. 2025.

OLIVEIRA, L. P.; GRÁCIO, M. C. C.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D. A expressão "tratamento temático da informação" em artigos de periódicos nacionais: análise da ocorrência e de suas variantes designativas. **AtoZ**: Novas Práticas em Informação e Conhecimento, v. 9, n. 2, p. 44-56, 2020a. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/atoz/article/view/75008. Acesso em: 25 mar. 2025.

OLIVEIRA, L. P.; GRÁCIO, M. C. C.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D. Instrumentos, processos e produtos do Tratamento Temático da Informação: um estudo nos anais da ISKO-Brasil (2012-2019). **Scire**, v. 26, n. 1, 2020b. Disponível em: https://www.ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/4681/4253. Acesso em: 25 mar. 2025.

OLIVEIRA, M. J. de A. **As histórias em quadrinhos como fonte de informação**: uma leitura de Fábulas no âmbito da Ciência da Informação. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2014.

OLIVER, M. The problem with affordance. **E-learning and digital media**, v. 2, n. 4, p. 402-413, 2005.

OLSON, H. A. **The Power to Name**: Locating the Limits of Subject Representation in Libraries. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2002.

OTLET, P. **Traité de documentation**: le livre sur le livre: théorie et pratique. Bruxelles: Mundaneum, 1934.

OUTCAULT, R. F. The Yellou Kids. *In*: **San Francisco Academy of Comic Art Collection**, The Ohio State Univeristy Cartoon Research Library, 1897. Disponível em: https://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/1897/1897.htm. Acesso em: 13 nov. 2025.

OYAMA, R. **Visual semiotics: a study of images in japanese advertiments**. 1998. Doctoral thesis (Doctor of Philosophy) – University of London, London, 1998. Disponível em: https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10019140/7/298112_Redacted.pdf. Acesso em: 12 jul. 2024.

PANDO, D. A. **Epistemologia da organização da informação**: uma análise de sua cientificidade no contexto brasileiro. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2018. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/pando_da_do_mar.pdf. Acesso em: 25 mar. 2025.

PANOFSKY, E. **Meaning in the Visual Arts**. Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1955.

Panofsky, E. **Studies in iconology**: Introduction. New York: OxfordUniversity Press, 1939.

PASCOAL, V. P. **As teorias da informação a partir das contribuições peirceanas**: a construção de uma abordagem integrativa para a Ciência da Informação. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília, 2025. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/e82f22b8-d44e-40b2-a25a-f6c2d5aa3596/content. Acesso em: 18 jan. 2025.

PATO, P. R. G. Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2014. **Anais** [...] XV Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação, 2014.

PATO, P. R. G.; MANINI, M. P. Polissemia da imagem, indexação e recuperação da informação. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 14., 2013, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: ANCIB, 2013.

PAVARINA, E. C. **Contribuição dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/14287. Acesso em: 27 abr. 2023.

PAVARINA, E. C. O percurso gerativo de sentido aplicado à indexação de tira. **Informação em Pauta**, v. 7, p. 1-23, 2022a. Disponível em: http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/78090. Acesso em 23 nov. 2023.

PAVARINA, E. C. Quadrinhos e análise multimodal: a gramática do design visual na representação da informação. **Revista EDICIC**, v. 3, p. 1-18, 2023. Disponível em: https://ojs.edicic.org/index.php/revistaedicic/article/view/213. Acesso em: 17 jan. 2024.

PAVARINA, E. C. Regime plástico-visual das histórias em quadrinhos: aspectos históricos e tecnológicos. **Comunicologia**, v. 15, n. 1, 2022b. Disponível em: https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/14166/11389. Acesso em: 17 jun. 2025.

PAVARINA, E. C.; MARTINES, A. R. Representação da informação: elaboração de objetos informacionais a partir de análise sob a Semiótica Plástica. **Páginas A&B:** Arquivos e Bibliotecas, v. 3, p. 35-59, 2022. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/paginasaeb/article/view/12347. Acesso em: 23 nov. 2023.

PAVARINA, E. C.; ROSA, G. T. Medicina Gráfica e Informação em Saúde: uma revisão sistemática. **Brazilian Journal of Information Science**, n. 19, p. 13, 2025.

PAVARINA, E. C.; ROSA, G. T.; ALMEIDA, C. C. A semiótica nos cursos de biblioteconomia no Brasil: um levantamento dos conteúdos e das correntes teóricas

a partir dos currículos. **Revista EDICIC**, v. 2, n. 2, 2022. Disponível em: https://ojs.edicic.org/revistaedicic/article/view/139. Acesso em: 02 jul. 2025.

PAVARINA, E. C.; ZAFALON, Z. R. Análise de imagens em histórias em quadrinhos: uma proposta. In: BARROS, T. H. B.; TOGNOLI, N. B. (Org.). **Organização do conhecimento responsável**: promovendo sociedades democráticas e inclusivas. 1 ed.Belém: Ed.da UFPA, 2019, v. 5, p. 390-397. Disponível em: https://isko.org.br/wp-content/uploads/2021/02/LIVRO-ISKO-BRASIL-EDICAO-BELEM.pdf. Acesso em: 10 mar. 2026.

PAVARINA, E. C.; ZAFALON, Z. R. Catalogação de histórias em quadrinhos à luz da semiótica da cultura. **Palabra Clave** (La Plata), v. 12, p. e169, 2022. Disponível em: https://www.redalyc.org/journal/3505/350572237001/html/. Acesso em: 09 set. 2025.

PAVARINA, E. C.; ZAFALON, Z. R.; BARBOZA, T. B. Representação de histórias em quadrinhos: análise de metadados. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 14, 2021. Disponível em: https://revistas.ancib.org/tpbci/article/view/592. Acesso em: 17 jun. 2026.

PETERSEN, T. Introduction. *In*: PETERSEN, T.; BARNETT, P. J. (Eds.). **Guide to Indexing and Cataloging with the Arts and Architecture Thesaurus**. New York: Oxford University Press, 1994.

PIMENTA, S. M. O. A semiótica social e a semiótica do discurso de Kress. *In*: **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. MAGALHÃES, C. (Org.). Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 185-205.

PINTO MOLINA, M. **Análisis documental**: fundamentos y procedimentos. 2. ed. rev. ampl. Madrid: Eudema Universidad; Manueles, 1993.

PIOVEZAN, L. B. Análise semiótica da leitura documental no processo de indexação de assunto. *In*.: FUJITA, M. S. L.; NEVES, D. A. B.; DAL'EVEDOVE, P. R. (Eds.). **Leitura documentária**: estudos avançados para a indexação [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017, pp. 241-262.

PONTES JUNIOR, J.; CARVALHO, R. A.; AZEVEDO, A. W. Da recuperação da informação à recuperação do conhecimento: reflexões e propostas. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 18, n. 4, p. 2-17, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22881. Acesso em: 26 mar. 2025.

PRADO, C. C.; SOUSA JUNIOR, C. E.; PIRES, M. L. Histórias em quadrinhos: uma ferramenta para a educação e promoção da saúde. **Reciis**, v. 11, n. 2, 2017.
PUPPI, A. **Comunicação e semiótica**. Curitiba: Ibpex, 2009.

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

RANGANATHAN, S. R. **Prolegomena to Library Classification**. 3 ed. London: Asia Publishing House, 1967.

Ranganathan, S. R. **Theory of Library Catalogue**. Madras: The Madras Library Association, 1938.

REDIGOLO, F. M.; ALMEIDA, C. C. Algumas contribuições da perspectiva filosófico-semiótica de peirce para a análise de assunto. **DataGramaZero**, v. 13, n. 3, 2012. Disponível em: https://brapci.inf.br/v/7848. Acesso em: 24 ago. 2025.

REDIGOLO, F. M.; SILVA, M. V. A representação temática como mediadora implícita da informação em bibliotecas universitárias. **Ponto de Acesso**, v. 11, n. 2, p. 49- 69, 2017.

RICH, A. **Of woman born**: motherhood as experience and in-stitution. 2. ed. rev. Nova York; Londres: W. W. Norton & Company, 1995.

RIGAUD, C. *et al*. Knowledge-driven understanding of images in comic books. **International Journal on Document Analysis and Recognition (IJDAR)**, v. 18, n. 3, p. 199-221, 2015. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007/s10032-015-0243-1. Acesso em: 10 maio. 2026.

ROCHA, Jonas Eduardo. **Uma proposta de descrição do gênero meme na perspectiva da semiótica social**: caminhos para aplicação no ensino de leitura e escrita. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/5080. Acesso em: 07 jan. 2026.

SAINT-LOUIS, H. Comic Vine: Participatory and Idiosyncratic Documentation of a Semantic Platform. **Social Media+ Society**, v. 9, n. 3, 2023. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/20563051231195544. Acesso em: 15 maio 2026.

SALES, R.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D.; GUIMARÃES, J. A. Dialogical elements in Harris, Dewey, Cutter, Otlet, Kaiser, and Ranganathan: Theoretical convergences in the history of Knowledge Organization. **Transinformação,** v. 30, n. 3, p. 348-362, 2018. Disponível em: https://periodicos.puc-campinas.edu.br/transinfo/article/view/5967. Acesso em: 13 maio 2025.

SANTOS, A. L. O potencial de sentidos do quadrinho japonês: a semiótica de Peirce como método de análise do mangá. *In*: XIV Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura. **Anais** [...] Sorocaba, Uniso, 2020.

SANTOS, C.; PINHO, F. A. Aplicação Do Percurso Temático e Figurativo Em Literatura de Cordel. **LOGEION**: Filosofia da informação, v. 4 n. 1, p.109-121, set./ fev., 2018.

SANTOS, T. A.; FELIPE, C. B. M. Folksonomia na indexação de animes e mangás: uma análise de dois sites de redes sociais segmentadas. **ISKO Brasil**, n. 8, 2025. Disponível em: https://isko.org.br/ojs/index.php/iskobrasil/article/view/10. Acesso em: 23 mai. 2026.

SANTOS, W. Q. **A gramática das construções mêmicas de internet no português do Brasil**: uma interface da gramática sistêmico-funcional e da gramática do design visual. 2020. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/13292. Acesso em: 29 maio 2024.

SANTOS, Z. B. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho**, v. 13, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26994. Acesso em: 09 nov. 2023.

SARRO, E. M**. Estruturas icônicas nas cartilhas de treinamento quadrinizadas**. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCOTT, R. W. Comic Art Collection at the Michigan State University Libraries. *In*: WEINER, R. G. (Ed.). **Graphic novels and comics in library and archives**: essays on readers, research, history and cataloging. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010.

SCOTT, R. W. Comics Librarianship:a handbook. Jefferson, North Carolina: McFarland,1990.

SHANNON, C.; WEAVER, W. **The Mathematical Theory of Communication**. Illinois: University of Illinois Press, 1964.

SILVA JÚNIOR, A. C. Histórias em quadrinhos como fonte de pesquisa: uma análise sócio-histórica acerca do graphic novel “Batman: a piada mortal”. **Diálogo**, n. 34, 2017. Disponível em: https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Dialogo/article/view/3183. Acesso em: 15 jun. 2026.

SILVA, A. J. S**. As potencialidades das histórias em quadrinhos na perspectiva freireana para a promoção da alfabetização científica**. 115 F. Dissertação (Mestrado em Ensino e Formação de Professores) – Programa de Pós-Graduação em Ensino e Formação de Professores, Universidade Federal de Alagoas, Campus Arapiraca, Arapiraca, 2023. Disponível em: https://ud10.arapiraca.ufal.br/repositorio/publicacoes/5094. Acesso em: 17 jun. 2025.

SILVA, A. M.; RIBEIRO, F. **Das “ciências” documentais à ciência da informação**: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

SILVA, A. P. **O imaginário das histórias em quadrinhos**: (e outros ensaios). Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

SILVA, D. B. T.; BARBOSA, J. R. A. Gramática do design visual: uma análise da metafunção representacional em charges acerca do racismo. **Revista Colineares**, v. 8, n. 2, p. 90-109, 2021. Disponível em: https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RCOL/article/view/3475/2809. Acesso em: 10 jul. 2025.

SILVA, D. K. G. **Fontes de informação sobre histórias em quadrinhos**: uma análise das monografias publicadas no site Guia de Quadrinhos. 2016. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

SILVA, I. O. S. **A organização do conhecimento e a representação do conhecimento no domínio da arquivística**. 2012. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, 2012.

SILVA, L. H. F.; QUELUZ, G. L. Elementos da narrativa gráfica anteriores ao surgimento dos comics. *In*: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 26. São Paulo, **Anais** [...]. São Paulo, 2011.

SILVA, L. H. O. Por uma semiótica do vivido: entrevista com o sociossemioticista Eric Landowski. **CASA**: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 12, n. 1, p. 345-361, 2014.

SILVA, M. B.; MARTO, A. O. Catalogação de histórias em quadrinhos em bibliotecas universitárias: um estudo sobre registros bibliográficos. **Ciência da Informação Express**, v. 6, p. 1–21, 2025. Disponível em: https://cienciadainformacaoexpress.ufla.br/index.php/revista/article/view/131. Acesso em: 5 maio. 2026.

SILVA, M. R.; FUJITA, M. S. L. A prática de indexação: análise da evolução de tendências teóricas e metodológicas. **Transinformação**, v. 16, p. 133-161, 2004. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tinf/a/cNngvqQdWfBGrJtLSdLRKnP/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 11 jun. 2025.

SIMÕES, A. C. *et al*. A Gibiteca Stan Lee: Uma articulação entre quadrinhos, leitura e temas transversais. **9ª Arte (São Paulo)**, p. e218673, 2024.

SIMÕES, A. C. Um novo conceito de quadrinhos: as histórias em quadrinhos como um sistema semiótico particular. **Revista Memorare**, v. 7, n. 1, p. 99-115, 2020. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/memorare_grupep/article/view/8990. Acesso em: 23 set. 2025.

SMIT, J. W. A análise da imagem: um primeiro plano. *In*: SMIT, J. W. (Org.). **Análise documentária**: a análise da síntese. Brasília: Ibict, 1987. p. 99-112.

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Informare**: Cadernos do Programa de SMIT, J. W. Grupo TEMMA. *In*: GUIMARÃES, J. A. C.; DODEBEI, V. (Orgs.) **Desafios e perspectivas científicas para a organização e representação do**

conhecimento na atualidade. Marília: ISKO-Brasil: FUNDEPE, 2012. p. 222-226. (Série Estudos Avançados em Organização do Conhecimento, v. 1. Disponível em: https://isko.org.br/wpcontent/uploads/2021/05/Proceedings-ISKO-Brasil-2011.pdf. Acesso em: 08 abril 2025.

SMIT, J. W.; BARRETO, A. A. A Ciência da informação: base conceitual para a formação profissional. *In*: VALENTIM, M. L. P. (Org.). **Formação do profissional da informação**. São Paulo: Polis, 2002, p. 9-24.

SMIT, J. W.; GUIMARÃES, J. A. C. Os conceitos de análise de linguagem documentária na organização da informação: o legado de Jean-Claude Gardin. *In*: SOUZA, R. F.; SALES, L.; SALDANHA, G. S. (Orgs.). **Epistemologia da organização do conhecimento**. Rio de Janeiro: IBICT, 2022. p. 85-98. Disponível em: http://www.ridi.ibict.br/bitstream/123456789/1242/1/SouzaSalesSaldanha_EpistemologiaOrganizacaoConhecimento_2022.pdf#page=87. Acesso em: 04 abril 2025.

SMOLDEREN, T. **The origins of comics**: from William Hogarth to Winsor McCay. Jackson: The University Press of Mississipp, 2014.

SOARES, L. A. **A semiótica social sistêmico-funcional e a multimodalidade na análise de imagens**. Campinas: Pontes Editores, 2023.

SOUZA, E. L. V. **Correntes teóricas do tratamento temático da informação nas escolas da área no Brasil**: o discurso dos docentes e pesquisadores. 207 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ciência de Informação, Marília, 2024. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/95750931-f849-4a3c-bdb5-ee744b8365bb/content. Acesso em: 25 mar. 2025.

SOUZA, E.; TOUTAIN, L. D. B. O. Histórias em quadrinhos: barreiras para a representação documental. **Ponto de Acesso**, v. 4, n. 1, p. 78-95, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3930. Acesso em: 27 abr. 2023.

SOUZA, M. M. **Transitividade e construção de sentido no gênero editorial**. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7609. Acesso em: 14 maio 2024.

SOUZA, R. Q. de. **Histórias em quadrinhos como fonte de informação e incentivo à leitura**. 2017. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Belém, 2017.

SWIFT, D. F.; WINN, V. A.; BRAMER, D. A. **A Case Study in Indexing and Classification in the Sociology of Education**: Development of Ideas Concerning the Organisation Material for Literature Searching. OSTI Report 5171. Milton Keynes: Open University, 1973. Disponível em: https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED086258.pdf. Acesso em: 06 jun. 2025.

TÁLAMO, M. F. G. M.; LARA, M. L. L. G. Interface entre linguística, terminologia e documentação. **Brazilian Journal of Information Science**, v. 3, n. 2, 2009.

TARULLI, L. Cataloging and problems with Dewey: creativity, collaboration and compromisse. *In*: WEINER, R. G. (Ed.). **Graphic novels and comics in libraries and archives**: essays on readers, research, history and cataloging. North Carolina: McFarland Publishing Company, p. 213-221, 2010.

TAYLOR, A. G. Books and Other Bibliographic Material. In: PETERSEN, T.; BARNETT, P. J. (Eds.). **Guide to Indexing and Cataloging with the Arts and Architecture Thesaurus.** New York: Oxford University Press, 1994.

TERRA, A. L. Processos cognitivos na leitura documental: o que faz o indexador quando lê?. *In*.: FUJITA, M. S. L.; NEVES, D. A. B.; DAL'EVEDOVE, P. R. (Eds.). **Leitura documentária**: estudos avançados para a indexação [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017, pp. 51-67.

THELLEFSEN, M. The role of special language in relation to knowledge organization. **Proceedings of the American Society for Information Science and Technology**, v. 40, n. 1, p. 206-212, 2003.

THELLEFSEN, T.; BRIER, S.; THELLEFSEN, M. Problems concerning the process of subject analysis and the practice of indexing: a semiotic and semantic approach towards user oriented needs in document representation and information searching. **Semiotica**, n. 144, v. 1, 2003.

THIBAULT , P. J. **Social semiotics as praxis**: Text, social meaning-making, and Nabokov's Ada. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
TODD, R. T. Academic indexing: what's it all about? **The Indexer**, London, v. 18, n. 2, p. 101-104, 1992. Disponível em: https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.3828/indexer.1992.18.2.10. Acesso em: 12 jun. 2025.

TOLARE, J. B.; FUJITA, M. S. L.; SILVA, B. D. O. A indexação social em catálogos digitais do GoodReads e Skoob. **Scire**: representación y organización del conocimiento,Zaragoza, v. 27, n. 1, p. 45–53, 2021. Disponível em: https://www.ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/4749. Acesso em: 23 mai. 2026.

VAN DIJK, T. A. **Text and context**: explorations in the semantics and pragmatics of discourse. Harlow: Longmans, 1977.

VAN LEEUWEN, T. **Introducing social semiotics**. 3 ed. London: Routledge, 2005.

VAN SLYPE, G. **Conception et gesíon des systèmes documentaires**. Paris, Ed. d'Organisation, 1977.

VANNINI, P. Social semiotics and fieldwork: Method and analytics. **Qualitative Inquiry**, v. 13, n. 1, p. 113-140, 2007. Disponível em:

https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1077800406295625. Acesso em: 09 out. 2023.

VERGUEIRO, W. Uso das HQs no ensino. *In*: VERGUEIRO, W; RAMA, A. (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 7-29.

VERGUEIRO, W. C. S. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. **DataGramaZero**, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/001502706.pdf. Acesso em: 28 abr. 2023.

VERGUEIRO, W. C. S. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2017.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. *In*: VERGUEIRO, W; RAMOS, P. **Quadrinhos na educação**: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2009. p. 09-42.

WAL, T. V. Explaining and showing broad and narrow folksonomies. **vanderwal.net**, 2005. Disponível em: https://www.vanderwal.net/random/entrysel.php?blog=1635;. Acesso em: 06 jun. 2026.

WAL, T. V. Folksonomy Coinage and Definition. **vanderwal.net**, 2007. Disponível em: https://vanderwal.net/folksonomy.html. Acesso em: 06 jun. 2026.

WALSH, J. A. Comic book markup language: An introduction and rationale. **Digital humanities quarterly**, v. 6, n. 1, 2012.

WEST, W. Tag, You're It: Enhancing Access to Graphic Novels. **portal**: Libraries and the Academy, v. 13, n. 3, p. 301-324, 2013. Disponível em: https://muse.jhu.edu/article/511921. Acesso em: 12 maio. 2026.

WILSON, P. **Two Kinds of Power**: An Essay on Bibliographical Control. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1968.

WU, Y. Indexing historical, political cartoons for retrieval. **Knowledge Organization**, Frankfurt, [Germany], v. 40, n. 3, p. 283-294, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/298408653_Indexing_Historical_Political_Cartoons_for_Retrieval. Acesso em: 15 fev. 2025.

ZAFALON, Z. R. Recurso informacional e representação documental. *In*: ENCONTRO DE REPRESENTAÇÃO DOCUMENTAL, 1., São Carlos. **Anais** [...]. São Carlos: UFSCar, 2017. Disponível em: http://eprints.rclis.org/44058/. Acesso em: 25 mar. 2025.

ZOLYAN, S. General sociolinguistics, social semiotics and semiotics of culture – ex pluribus unum? Forty years after Language as Social Semiotic. **Sign Systems Studies**, [S. l.], v. 47, n. 3/4, p. 400–419, 2019.

APÊNDICE A – Registro dos metadados das plataformas colaborativas de representação de histórias em quadrinhos

Quadro 39 – Metadados das plataformas colaborativas de quadrinhos

Categorias	Grand Comis Database	Comic Vine	O Guia dos Quadrinhos
Metadados bibliográficos	Título, número da edição, volume, nome da série, editora, indicia da editora, marcas da editora, data da publicação, data de capa, formato de publicação, tipo de publicação, periodicidade, páginas, país, idioma, ISBN, código de barras.	Título, número da edição, volume, nome da série (via entidade volume), editora, data de capa.	Título, número da edição, volume, série, editora, data de publicação, preço, número de páginas, formato.
Créditos de criação	Créditos por pessoa com funções: script, desenhista, cores, diagramação. Crédito por edição: editor, editor-chefe, editor de arte.	Créditos por pessoa (lista de pessoas e funções).	Roteiro, arte, cores, letrista, tradutor, editor original.
Metadados narrativos e temáticos	Palavras-chaves, Gênero (super-heróis, guerra, aventura, shounen), personagens (lista de personagens), sinopse, arcos da história, número de sequências, títulos das sequências, notas de reimpressão.	Personagens (com atributos: poderes, origem, inimigos), primeiras aparições (personagens, conceitos, locais, objetos, arcos, equipes), personagens que morrem, equipes que se dissolvem, locais, objetos, equipes, arcos da história, resumo breve (deck), descrição detalhada (description), coisas.	Gênero, personagens (lista de personagens), arcos narrativos, sinopse, obra original correspondente.
Metadados do sistema	ID da edição, URL da edição.	ID, data de inclusão, data de atualização, URL da API, URL do site, revisão da equipe.	(ausente)
Metadados visuais	Cor (colorido ou p&b).	(ausente)	(ausente)

Fonte: Elaborado pela autora.

APÊNDICE B – Memorial Acadêmico

Todo exercício de escrita de si implica a construção de um *ethos*: uma imagem discursiva que organiza a trajetória individual de modo coerente diante de uma comunidade. Ao me colocar diante dessa tarefa, percebo que raramente revisito minha infância ou acontecimentos circunscritos a intervalos breves de tempo. Ainda assim, ao reconstruir meu percurso intelectual, identifico um elemento estruturante e permanente: o gosto e o prazer pela leitura e pela escrita, eixo que atravessa minha formação e que, retrospectivamente, revela a coerência de escolhas que à época pareciam dispersas.

Quando criança e adolescente, mantinha diários nos quais registrava reflexões, dramas, poemas e pensamentos. Em paralelo, lia intensamente. Não recordo com precisão os detalhes de minha alfabetização inicial, mas em minhas memórias mais vívidas há sempre um livro presente: romances, fantasia, thriller policial. Frequentava semanalmente a biblioteca da escola; por vezes, meus pais me levavam à biblioteca municipal. Na adolescência, passei a frequentá-la sozinha e permaneci longos períodos lendo e estudando. A biblioteca, mais do que um espaço físico, configurava-se como território simbólico de pertencimento intelectual, um lugar onde leitura, silêncio e imaginação estruturavam uma relação precoce com o conhecimento organizado.

Minha formação básica ocorreu integralmente em escola pública. Sempre obtive bom desempenho acadêmico, sem reprovações ou recuperações. No ensino médio, recordo um projeto em que os alunos do terceiro ano eram agrupados, na última aula, de acordo com o desempenho. Eu integrava a turma dos chamados “nerds”, grupo com o qual mantinha uma relação ambivalente. Apesar de meu destaque em Língua Portuguesa, enfrentava conflitos pontuais com alguns professores, decorrentes de minha hiperatividade e personalidade questionadora e crítica. Essa postura, que à época gerava ruídos, posteriormente tornou-se fundamento de inquietação investigativa.

Em 2013, no último ano do ensino médio, fui convidada pela professora Núbia Aparecida a representar a minha escola E. E. Prof. Dr. João Pires de Camargo no projeto “Conviver na atualidade: valores e tecnologias”, da Diretoria de Ensino de Araraquara, que culminou na publicação de um livro. Produzi o texto “Perdidos na rede”, no qual elaborei reflexões iniciais, ainda sem fundamentação científica, sobre a sujeição humana às tecnologias. Hoje reconheço que esse texto antecipa, em

forma embrionária, uma preocupação recorrente em minha trajetória: compreender como mediações técnicas e culturais moldam comportamentos e produzem formas específicas de relação com a informação.

No mesmo período, aproximava-se o vestibular. O sonho de minha mãe era que seus filhos ingressassem em uma universidade pública, dado que não havia condições financeiras para custear uma instituição privada. Não possuíamos familiares com trajetória universitária. A universidade pública representava, portanto, não apenas formação acadêmica, mas possibilidade concreta de mobilidade social e afirmação simbólica. Esse horizonte marcou profundamente minha compreensão da educação como projeto transformador e emancipador, algo relacionado com as ideias de Paulo Freire.

Como realizava estágio remunerado no programa estadual “Acessa Escola”, conciliando trabalho e ensino médio, não pude frequentar cursinhos preparatórios. Estudava diariamente em casa. Em uma visita à biblioteca municipal, encontrei livros preparatórios doados pelo colégio Objetivo e levei-os para estudo. Nesse período consolidei uma disciplina de estudo autônoma e metódica, característica que reconheço hoje como indispensável à prática científica.

A escolha do curso de graduação foi atravessada por dúvidas. Considerei Ciências Biológicas, Letras e Psicologia, a última com especial interesse na área forense. Essas hesitações revelam, retrospectivamente, uma inclinação constante às áreas que articulam linguagem, comportamento e produção de sentido.

A Biblioteconomia surgiu quase ao acaso, apresentada por uma amiga. O termo “biblio” remetia imediatamente aos livros que sempre me acompanharam. Pesquisei sobre o curso e me interessei. Ingressei, em 2014, no curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação da UFSCar. Naquele momento, ainda não compreendia plenamente a densidade epistemológica do campo, mas intuía que ali poderia articular minha relação com leitura e linguagem a uma dimensão profissional estruturada.

No primeiro ano de faculdade, as disciplinas que mais me atraíram foram “Comunicação e Expressão” e “Introdução ao Trabalho Científico”. As disciplinas técnicas despertavam interesse pontual, mas meu envolvimento maior estava nas discussões sobre linguagem, cultura e discurso.

Meu terceiro ano de graduação constituiu um ponto de inflexão. Em fevereiro de 2016, enfrentei o falecimento de meu pai e optei pelo trancamento do semestre.

Esse momento de ruptura exigiu reorganização e maturidade, fortalecendo minha compreensão de que a trajetória acadêmica é atravessada por dimensões existenciais indissociáveis.

Em maio de 2016, iniciei estágio na biblioteca da Embrapa Instrumental, meu primeiro contato com um instituto voltado à pesquisa. Embora não me identificasse plenamente com atividades rotineiras de organização de acervo, o ambiente científico despertou meu interesse. Em agosto, fui aprovada em processo seletivo interno para estágio na UFSCar, no Centro de Ciências Biológicas e da Saúde.

Ali desempenhei atividades administrativas, organização documental, pesquisa em bases de dados, elaboração de atas e participação em reuniões do conselho de curso. Essa experiência foi decisiva para compreender a infraestrutura institucional que sustenta a produção científica, pesquisa e extensão, e me permitiu compreender que o conhecimento se constrói para além do plano teórico, nas engrenagens administrativas e normativas que regem uma instituição.

A partir dessas experiências, tornou-se claro para mim que minha atuação não se restringiria a bibliotecas tradicionais. Minha inquietação intelectual demandava problematização teórica, investigação sistemática e atividades dinâmicas que não me deixassem entediada.

No segundo semestre do terceiro ano, conheci a professora Dra. Zaira Regina Zafalon, que se tornaria minha orientadora de Iniciação Científica, TCC e mestrado. A proposição de estudar quadrinhos eróticos, inicialmente a partir do gênero Hentai, surgiu em diálogo informal sobre a invisibilidade e discriminação de alguns objetos informacionais no ambiente científico. A professora acolheu a proposta com entusiasmo e respeito e me apresentou os “catecismos” de Carlos Zéfiro, quadrinhos brasileiros de 1950-1970. A escolha desse tema despertou-me um desejo de aprofundar meus estudos em objetos culturalmente marginalizados, problematizando-os no âmbito da Organização do Conhecimento, no tratamento e na representação da informação.

Em 2017 iniciei a pesquisa de Iniciação Científica na UFSCar (sem bolsa), posteriormente aprimorada e desenvolvida, em 2018, como TCC intitulado “Representação documental de quadrinhos eróticos: análise comparativa de catecismos e hentais”. Nesse estudo, a proposta foi comparar a literatura quadrinística desse gênero no oriente (Japão) e ocidente (Brasil), para analisar se os aspectos estilísticos, contextuais, sociais influenciavam as formas de tratamento

e recuperação desse recurso informacional. Nesse momento consolidei meu interesse pela representação da informação como prática que não é neutra, mas atravessada por valores culturais, disputas simbólicas e escolhas classificatórias.

No mestrado, iniciado em 2019 na linha “Tecnologia, Informação e Representação”, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da UFSCar, aprofundei as discussões supracitadas. Aprendi com a professora Zaira muitas das dimensões da pesquisa e do fazer docente. Mais do que conteúdos técnicos, aprendi uma postura epistemológica diante da investigação científica: rigor metodológico, responsabilidade ética e compromisso intelectual. Ela acompanhou de perto meu processo formativo, ensinando-me passo a passo a estruturar problemas de pesquisa, delimitar objetos, sustentar argumentos e revisar criticamente meus próprios textos. Essa formação além de técnica, foi humana, marcada por sensibilidade e escuta, elementos que passaram a compor minha própria concepção de docência. Para mim, ela se tornou, e continua sendo, referência de professora e pesquisadora.

Participei do grupo de pesquisa Tecnologias em Ambientes Informacionais e Inovação (GPTAI), sob liderança da profa. Zaira, espaço no qual desenvolvi maturidade acadêmica por meio da leitura sistemática e socializada, da discussão coletiva de trabalhos e da exposição contínua ao debate científico. Foi nesse ambiente que compreendi a pesquisa como prática coletiva, dialógica e permanentemente revisável.

Em 2019, desenvolvi a pesquisa “Análise de imagens em histórias em quadrinhos: uma proposta”, apresentada na ISKO Brasil, investigando os elementos visuais no tratamento temático desse tipo de documento. O objetivo era compreender como a literatura da Ciência da Informação abordava, ou silenciava, os problemas relacionados à representação da imagem, evidenciando lacunas conceituais e metodológicas.

No mestrado, além da disciplina de estágio docência, atuei como monitora nas disciplinas de Catalogação I (2020) e Normas Técnicas de Informação e Documentação (2021). Participei como membro da equipe de trabalho no curso de extensão “Teoria e prática do RDA: lições introdutórias” e atuei como docente no curso de extensão “*Systematic Mapping Study*: contribuições do mapeamento sistemático de literatura para o desenvolvimento de estudos científicos”, ambos em 2021. Essas experiências ampliaram minha compreensão da docência universitária

como articulação entre domínio técnico, mediação didática e formação crítica de futuros profissionais.

Como resultados de algumas pesquisas em havia feito, principalmente no percurso da graduação, tive a oportunidade de divulgar, em parceria com a minha orientadora Zaira, algumas de nossas pesquisas em congressos, como o estudo “Tratamento documental de quadrinhos eróticos: análise de catecismos e hentais”, apresentado no *Primer Congreso de Ciencias de la Informacion del Mercosur*, na Argentina em 2021. A pesquisa “Representação documental de histórias em quadrinhos à luz da semiótica da cultura”, na modalidade resumo expandido, apresentado no II Seminário Informação, Inovação e Sociedade, na UFSCar. E posteriormente, ainda em 2021, participei do ENANCIB, sediado no Rio de Janeiro, no qual ganhei o prêmio de melhor resumo expandido do GT2, com o estudo “Metadados para catalogação de histórias em quadrinhos”. Posteriormente, culminou no artigo “Representação de histórias em quadrinhos: análise de metadados”, publicado na revista TPBCI, em 2021.

Dei continuidade à pesquisa sobre representação de histórias em quadrinhos, ampliando as discussões acerca das especificidades desse objeto em razão da complexidade de sua linguagem, que à época defendi como linguagem sincrética. Esse deslocamento representou um avanço teórico importante: deixei de tratar o objeto apenas como desafio técnico de catalogação e passei a compreendê-lo como fenômeno semiótico complexo, cuja materialidade híbrida tensiona modelos tradicionais de representação documentária.

Nesse movimento de aprofundamento, ao explorar mecanismos capazes de dar conta das especificidades linguísticas e de significação que interferem nos processos de representação e recuperação de histórias em quadrinhos, tive contato com a Semiótica, especialmente com os trabalhos do professor Dr. Carlos Cândido de Almeida, referência no campo da semiótica informacional no Brasil. Esse encontro teórico constituiu um divisor de águas em minha trajetória, pois ofereceu instrumentos conceituais capazes de sustentar, de modo mais consistente, inquietações que até então eu formulava de maneira intuitiva.

Minha dissertação, intitulada “Contribuição dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos”, marcou o início das minhas investigações sobre a articulação entre a semiótica da cultura de Iúri Lotman e a tradição francesa de Algirdas Julien Greimas no âmbito da representação da informação. A

incorporação dessas matrizes teóricas permitiu deslocar a discussão da dimensão estritamente técnica para uma perspectiva que compreende a catalogação como prática semiótica atravessada por regimes de sentido, escolhas interpretativas e valores culturais.

Em 2022 ingressei no doutorado, na Universidade estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus Marília, na linha de pesquisa “Produção e Organização da Informação”, sob a orientação do prof. Carlos Cândido de Almeida. No primeiro ano de doutorado, motivada pelas leituras e estudos que acompanhei sobre histórias em quadrinhos, representação da informação e semiótica, minha produção científica concentrou-se na consolidação das bases teóricas que sustentaram o desenvolvimento da pesquisa de doutoramento.

Nesse período, foram publicados trabalhos que exploram a articulação entre semiótica e organização da informação, especialmente no campo das histórias em quadrinhos enquanto objetos culturais complexos. No artigo “O percurso gerativo de sentido aplicado à indexação de tira” (revista Informação em Pauta), investiguei a aplicação da semiótica greimasiana aos processos de indexação, evidenciando como as camadas semânticas e narrativas presentes em narrativas sequenciais podem ser mobilizadas na representação temática da informação.

Na mesma direção, o estudo “Catalogação de histórias em quadrinhos à luz da semiótica da cultura” (*Palabra-clave La Plata*), desenvolvido em coautoria com a profa. Zaira, discuti as possibilidades de representação descritiva e temática desse tipo de documento a partir das contribuições da Escola de Tártu-Moscou, ampliando a compreensão sobre a semiosfera das histórias em quadrinhos e seus impactos na representação.

Ainda nesse ano, no artigo “Regime plástico-visual das histórias em quadrinhos: aspectos históricos e tecnológicos” (revista comunicologia), analisei os elementos visuais constitutivos desse meio expressivo, as implicações de uma “única e precisa” definição de quadrinhos, além de investigar sua formação histórica e os desenvolvimentos tecnológicos que ampliaram suas materializações em planos da expressão.

Complementarmente, outras pesquisas voltaram-se à presença da semiótica no campo da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, como o mapeamento realizado na pesquisa “A semiótica nos cursos de Biblioteconomia no Brasil: um levantamento dos conteúdos e das correntes teóricas a partir dos currículos” (Revista

EDICIC), em coautoria com Giovanna Rosa e prof. Carlos Almeida, bem como no estudo da “Representação da informação: elaboração de objetos informacionais a partir de análise sob a Semiótica Plástica” (Páginas A&B), em coautoria com Alexandre Martines, evidenciando o potencial dessa abordagem semiótica para o desenvolvimento de instrumentos teóricos e metodológicos aplicáveis à organização do conhecimento.

No ano de 2023, aprofundei-me na investigação da interface entre semiótica, multimodalidade e representação da informação, ampliando o escopo das pesquisas iniciadas no período anterior, num sentido mais direcionado à construção da tese de doutoramento. O artigo “Quadrinhos e análise multimodal: a gramática do design visual na representação da informação” (revista EDICIC) foi a primeira materialização concreta do que pretendia explorar na tese, me aprofundando na perspectiva da Gramática do *Design* Visual para a análise de narrativas gráficas, o qual discuti inicialmente como os recursos visuais estruturam processos de significação e orientam a interpretação do leitor. Essa pesquisa foi especial, pois além de estar diretamente ligada à tese, foi considerada a melhor pesquisa apresentada por jovens pesquisadores no *X Encuentro EDICIC Ibérico*, no qual ganhei o Prêmio Cátedra Luís de Camões.

Em paralelo, o trabalho “Histórias em quadrinhos e Ciência da Informação: uma análise da comunidade discursiva” (revista AtoZ) permitiu-me investigar como se deu a constituição desse objeto como campo emergente de pesquisa dentro da área, com enfoque na formação de uma comunidade científica dedicada ao estudo dos quadrinhos sob diferentes perspectivas informacionais.

Nesse mesmo período, foram desenvolvidas pesquisas voltadas à “Representação de artefatos culturais no âmbito do CIDOC-CRM: a modelagem conceitual sob a perspectiva das práticas semióticas” (Páginas A&B) em coautoria com Alexandre Martines e prof. Carlos Almeida, no qual analisamos a representação de objetos culturais a partir das práticas semióticas de Fontanille envolvidas em sua produção e circulação. Outras investigações abordaram a “Representação da informação em mangás: uma proposta de diretrizes” (Páginas A&B), coautoria com Fernanda Santana e Caio Coneglian, além de análises que ampliam o debate sobre diversidade e representação no âmbito da Ciência da Informação, a partir do estudo “Epistemologias feministas e Ciência da Informação: uma análise das histórias em

quadrinhos” (revista EDICIC), coautoria com Mariana R. G. Mello e Marcio Ferreira da Silva.

Em 2024, minhas investigações passaram a explorar de forma mais direta as implicações cognitivas, educacionais e terapêuticas das histórias em quadrinhos, num movimento de ampliar as interfaces da pesquisa com outros campos do conhecimento. Nesse contexto, no artigo “*Graphic Medicine* como instrumento biblioterapêutico” (páginas A&B) analisei o potencial das narrativas gráficas voltadas à saúde como recursos informacionais capazes de promover processos de mediação da leitura e construção de sentidos em contextos terapêuticos. Essa reflexão dialoga diretamente com a dimensão social da informação e com as possibilidades de uso de artefatos culturais na promoção do bem-estar e da educação em saúde.

No mesmo ano desenvolvi outras pesquisas, como “A competência semiótica e o processo educacional: a multimodalidade na elaboração de estratégias na aula de geografia” (revista Kiri-Kerê – pesquisa em ensino), em coautoria com Alexandre Martines, no qual discutimos o papel da multimodalidade na elaboração de estratégias pedagógicas, o estudo “Os catecismos e a construção de conceitos: reflexão sobre os quadrinhos eróticos nos sistemas de organização do conhecimento”, em coautoria com Deise A. Sabbag e Daniele Achilles, com a discussão sobre os sistemas de organização do conhecimento e os desafios de representação de conteúdos de objetos culturalmente sensíveis e marginalizados, analisamos o caso específico dos quadrinhos eróticos e à construção conceitual em instrumentos de organização da informação, Classificação Decimal Dewey (CDD) e Classificação Decimal Universal (CDU), bem como nos cabeçalhos de assunto da Online Computer Library Centre (OCLC).

Em 2025, minha trajetória acadêmica alcançou um momento de ampliação e maturidade, marcado tanto pela intensificação das minhas pesquisas científicas quanto pelo início da minha atuação como docente no ensino superior na Universidade Estadual Paulista, com um contrato de professora substituta. Nesse período, meus estudos desenvolvidos mantêm forte articulação com o eixo central da tese, especialmente no que se refere à representação da informação em narrativas gráficas e à análise semiótica de artefatos multimodais. Entre as publicações nesse período, destaca-se o artigo “Representação de quadrinhos à luz da semiótica social” (Revista RBBD), no qual foram examinados as metafunções representacional, interacional e composicional nas narrativas visuais e suas

implicações para a organização e recuperação da informação. Ainda no campo das narrativas gráficas, foi realizado o estudo “Medicina Gráfica e Informação em Saúde: uma revisão sistemática” (revista BRAJIS), em coautoria com Gioavana Rosa, no qual mapeamos a literatura científica dedicada à relação entre *graphic medicine*, comunicação em saúde e circulação de informações, com intuito de evidenciar a relevância desse campo emergente para a Ciência da Informação.

Em diálogo com esse conjunto de investigações, outros trabalhos abordaram problemáticas contemporâneas relacionadas aos regimes informacionais, como o artigo “Semiótica das *Fake News*: a manipulação de dados e informação na Era Digital” (revista LOGEION), em coautoria com Valdirene Pascoal e Alexandre Martines, onde discutimos os mecanismos semióticos envolvidos nos processos de desinformação em ambientes digitais. Também foram desenvolvidos estudos voltados à análise cultural em quadrinhos orientais, em “Representação de personagens transexuais dentro dos mangás *shounens*” (revista Memorare), coautoria com Fernanda Santana e Amanda Mendes, no qual discutimos sobre a diversidade e representação simbólica no âmbito das culturas midiáticas.

No final de 2025, participei do Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), no qual apresentei os trabalhos “*Graphic Medicine* como elemento folkcomunicacional multimodal: contribuições para educação em saúde”, elaborado em coautoria com Daniel Martines-Ávila e “Informação ecológica e modelização da mente: uma análise semiótica de campanha publicitária do agronegócio”, em coautoria com Alexandre Martines e Valdirene Pascoal.

Paralelamente às investigações científicas, o início da minha atuação contribuiu significativamente para o amadurecimento das reflexões teóricas desenvolvidas ao longo do doutorado. Nesse contexto, foram ministradas disciplinas no curso de Biblioteconomia, entre elas Escrita Científica, Projetos Integrados em Biblioteconomia e Elementos Lógicos na Organização do Conhecimento, atividades que possibilitaram a articulação entre pesquisa, ensino e formação acadêmica.