

A ESTRUTURA FRASAL E A PONTUAÇÃO¹ NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Maria Luci de Mesquita Prestes (FAPA)

RESUMO

Neste artigo, pretendemos mostrar como estão sendo utilizadas a estrutura frasal e a pontuação em histórias em quadrinhos publicadas atualmente no Brasil.

Palavras-chave: estrutura frasal, pontuação, histórias em quadrinhos.

INTRODUÇÃO

Em manuais de redação, costumam-se encontrar aspectos concernentes à estrutura de frases e à pontuação – com relação a este segundo aspecto, também em gramáticas –, os quais se enquadram em padrões, poder-se-ia dizer, ainda bastante clássicos, respeitando uma série de requisitos ditados por aquilo que se considera a norma culta. Contudo, se formos observar em textos de diversas tipologias e gêneros, vamos perceber usos que nem sempre se enquadram nesses padrões, mas que são aceitos como adequados nos contextos em que se inserem. Esse aspecto nos tem chamado a atenção e vem sendo objeto de alguns de nossos estudos. Neste artigo, pretendemos mostrar os resultados de um desses estudos: uma pesquisa que empreendemos no sentido de verificar como se estão comportado, na atualidade, em histórias em quadrinhos publicadas no Brasil, a estrutura frasal e a pontuação.

A FRASE

De acordo com Vilela (1995, p. 229), a frase representa, “numa ‘proposição’, um dado estado de coisas e ocorre num texto transformada em enunciado ou em parte de um enunciado”, que é visto pelo autor como “unidade de comunicação integrada num

¹ Trabalho apresentado no VII Congresso Nacional de Estudos Filológicos e Linguísticos, em agosto de 2003.

acontecimento comunicativo concreto realizado por um falante ou escrevente.”

Segundo Vilela (1995, p.230), o conceito de frase pode ser visto sob diversas perspectivas:

a) sob a perspectiva lógica, ela é entendida como um “juízo”;

b) sob a perspectiva psicológica, como a expressão da representação conceitual realizada pelo falante com o objetivo de produzir a mesma representação junto ao ouvinte;

c) sob a perspectiva comunicativa, como um enunciado fechado formal e conteudisticamente, como uma parte do discurso;

d) sob a perspectiva formal e fônica, como uma seqüência entre dois intervalos fônicos, a menor unidade discursiva, a unidade discursiva autônoma relativamente ao texto, não só no aspecto conteudístico como no estrutural – inclusive entonacional;

e) sob a perspectiva estrutural e gramatical, como uma unidade construída conforme determinadas regras: a binaridade frásica (sujeito e predicado) e a “predicatividade actual”, “realizada pelos elementos frásicos que compõem a relação predicativa por meio do sujeito e predicado”.

Conforme Greimas e Courtés (1983, p. 196),

Tradicionalmente, define-se a frase como uma unidade da cadeia sintagmática, caracterizada, semanticamente, pela autonomia relativa de sua significação e, foneticamente, pela presença de demarcadores de natureza prosódica (pausas e fraseados de modulação, maiúsculas e sinais de pontuação). É claro que a definição semântica é intuitiva (uma frase pode comportar várias unidades de sentido, várias proposições) e que os critérios fonéticos continuam incertos. As duas abordagens, com efeito, deixam de especificar a frase por aquilo que ela é: uma unidade sintática.

Garcia (1992, p. 6) assim conceitua frase: “é todo enunciado suficiente por si mesmo para estabelecer comunicação.”

Conforme Garcia (1992, p. 9-11), para ser inteligível, não basta que a frase seja gramatical. Ela precisa também preencher outros requisitos, ou seja, que:

- a) exclua duplicidade de informação;
- b) exclua tautologias modificadoras de significado;
- c) exclua incongruências:
 - contradição lógica literal,
 - impropriedade ou ausência de partículas ou locuções de transição entre os segmentos de uma frase,
 - omissão de idéias de transição lógica,
 - subversão na ordem das idéias;
- d) revele conformidade com a experiência geral de uma dada comunidade cultural;
- e) constitua um enunciado que, no plano denotativo, encerre um mínimo de probabilidade;
- f) seja estruturada de tal forma que não exija a remanipulação dos seus componentes para se tornar inteligível.

Em geral, quanto ao tipo, costuma-se classificar as frases em declarativas, interrogativas, exclamativas e imperativas.

a) as *frases declarativas* são aquelas em que se constata algo;

Ex. : Ele já chegou.

b) as *frases interrogativas* são aquelas em que se faz uma pergunta direta;

Ex.: Ele já chegou?

c) as *frases imperativas* são aquelas em que se dá uma ordem ou se faz uma solicitação;

Ex.: Chegue logo!

d) as *frases exclamativas* são aquelas em que se exterioriza um estado afetivo.

Ex.: Ele já chegou!

Garcia (1992, p. 12-16) fala ainda em frases de situação e frases nominais.

As *frases de situação* são aquelas em que o sujeito e/ou o predicado ficam subentendidos, sendo integralizados apenas mentalmente, através do contexto ou da situação em que se encontram, conforme demonstram os exemplos a seguir, retirados de Garcia (1992, p.12).

Fogo!

Uma esmolinha, pelo amor de Deus!

Que bom!

Psiu!

Joaquim!

Bom dia!

Quem? (Em pedido de esclarecimento a “Ele chegou.”)

As *frases nominais* também prescindem de verbo, sendo constituídas apenas por nomes, sendo o verbo elíptico.

Ex.: A cama de ferro, a colcha branca, o travesseiro com fronha de morim. O lavatório esmaltado, a bacia e o jarro. Uma mesa de pau, uma cadeira de pau, o tinteiro niquelado, papéis, uma caneta. Quadros nas paredes. (E. Veríssimo) (GARCIA, 1992, p. 13).

Em geral, outros autores costumam considerar os dois tipos de frases apenas como nominais.

Quanto ao estilo, para Garcia (1992, p. 103-128), há sete tipos de frases, conforme exemplifica o próprio autor:

a) *frase de arrastão*, em que as orações se enfileiram na ordem de sucessão dos fatos, enunciados sem coesão íntima claramente expressa;

Ex.: Então, desisti de esperar e resolvi telefonar. Mas aí chegou o porteiro. Então, ele abriu a porta e eu entrei. Mas o elevador estava parado. Então, subi pelas escadas. Aí cheguei ao quarto andar. Mas não havia ninguém em casa. Então, escrevi um bilhetinho e botei por baixo da porta. Mas aí chegou a empregada. Então, eu perguntei a ela: D. Maria está? Aí ela respondeu: Não está, não senhor.

b) *frase entrecortada*, que é breve e predominantemente coordenada;

Ex.: Passou o dia estirado em um quarto de hotel. E a noite veio e foi... Ficou até meio-dia na cama alva e desconhecida. Fazia um calor de

porto sul-americano. Levantou-se, vestiu-se com dificuldade, tomou o trem das duas horas, de regresso. (Oswald de Andrade)

c) *frase de ladainha*, que é uma variante da frase de arrastão, em que há uma sucessão de orações coordenadas por e;

Ex.: E ele encarará contra as ilhas, e tomará muitas delas; e fará deter o autor do seu opróbrio e o se opróbrio virá a cair sobre ele. (Dan. 11, 18)

d) *frase labiríntica ou centopéica*, que é cheia de conectivos, interpolações e incidências, tornando-se prolixa e cansativa;

Ex.: Hoje, quando no seio de uma família numerosa há um jovem que, por falta de certa vivacidade de espírito e de outros predicados naturais, ou dos que se adquirem pelo esforço e pelo trabalho, não pode granjear os meios de subsistência, e menos ainda de obter qualquer colocação saliente, ou um ancião, vencido na vida, para quem a fortuna foi descaroaável madrasta nas profissões que tentou, sem disposição alguma para o exercício de qualquer mister conhecido e lícito; dá-se não raro uma espontânea conspiração entre os conjuntos por parentescos de um ou de outro, os políticos militantes e os detentores do poder, para elevar o inclassificável às várias posições políticas, então, com o mais bem-aventurado júbilo dos chefes das agremiações assim enriquecidos, esse vai ser o legislador, esse vai ser o estadista. (Pedro Lessa)

e) *frase fragmentária*, em que as orações que compõem o período não encerram um pensamento completo. Essa fragmentação, de acordo com Garcia (1992, p. 116), pode ser intencional ou “resultado de uma estrutura verbal malograda, frustrada nos seus intentos por causa de falhas palpáveis ou de vícios de raciocínio.” Períodos assim construídos, conforme o autor, “quando intencionais e praticados com habilidade, constituem virtudes estilísticas; quando resultam de incúria ou ignorância, tornam-se vícios lastimáveis”;

Ex.: O povo carioca pode gabar-se dos seus quatrocentos anos de vida. Vida bem vivida. Tendo por prêmio a natureza e o clima ameno. (Redação de aluno.)

f) *frase caótica*, que é feita conforme o fluxo da consciência, resultando em monólogo interior ou solilóquio;

Ex.: Mas danação era outra coisa muito diferente danação era raiva de cão danado na alma da gente danação era ódio de Deus vontade de morder e de estraçalhar Deus como se fosse possível era enterrar as unhas e rasgar de ponta a ponta o céu de modo que à noite se pudesse ver o listrão de sangue latejando entre as estrelas e de dia a ferida se abrisse

ao sol para que o danado tentasse entrar para estraçalhar Deus um verdadeiro horror. (Antônio Callado)

g) *frases parentéticas ou intercaladas*, em que, como uma espécie de segundo plano do raciocínio, orações são intercaladas por justaposição.

Ex.: Titia disse lá em casa que D. Cláudia contara em segredo (não diga nada) que seu pai vai ser nomeado presidente da província. (Machado de Assis)

Você há de compreender, espero, que não tive intenção de ofendê-lo.

Conforme Câmara Júnior (1986, p.69), os períodos – que são frases simples ou complexas, curtas ou longas que se separam de outras pelo ponto – contêm,

em princípio, um pensamento completo, isto é, um pensamento que, relacionando-se embora a outros anteriores e prolongando-se ou ampliando-se em outros seguintes, é, não obstante, suficiente por si mesmo para “formar sentido” de maneira satisfatória.

Essa idéia de unidade de pensamento se encontra também em autores como Díaz (1999), Garcia (1992), Melo (1976), Shaw (s.d.).

Segundo Câmara Júnior (1986), a formulação verbal pode ser feita com períodos simples e curtos – tendência predominante na linguagem moderna – ou com períodos longos e compostos – tendência predominante nos grandes escritores latinos, imitados pelos autores portugueses clássicos (séculos XVI e XVII) e por alguns outros autores mais recentes.

Na opinião de Melo (1976, p. 136),

O período curto, nomeadamente o de estrutura coordenativa, é muito mais fácil de elaborar e de ser entendido, traduz o pensamento nascente, dispensa a arquitetura de um raciocínio elaborado e encadeado.

Hoje, dá-se-lhe preferência, adequado que ele é ao atual espírito pragmático, inimigo do esforço, dissipado, desligado de compromissos [sic], empirista.

De acordo com Monteiro (1991, p. 50, grifo nosso),

Fatores lógicos psicológicos ou mesmo fisiológicos intervêm no correlacionamento e na extensão dos períodos e parágrafos. Além desses fatores, os traços definidores de um estilo de época fazem que os textos sofram variações nesse ponto. Um discurso barroco, por exemplo, se caracteriza pela assimetria, vale dizer, os enunciados se dispõem num

esquema contrastivo; períodos longos x períodos curtos. O clássico, diversamente prima pela simetria, pelo senso de proporção. Na época atual, há uma tendência à frase curta, que sintoniza com nossa existência dinâmica, nervosa e febril.

Separar os pensamentos mais ou menos conjugados em períodos curtos, de acordo com Câmara Júnior (1986, p. 71), traz a vantagem de apresentá-los de modo gradual à compreensão, podendo o leitor fazer a consolidação do que lê na pausa entre os períodos. Sendo o período longo e complexo, faz-se necessário um trabalho de análise do conjunto; análise essa que exige tensão mental e leva ao cansaço. Já “os períodos curtos vão oferecendo por si mesmos essa análise, e a compreensão se faz com menos esforço.”

Salienta o autor que a boa formulação das frases depende bastante da capacidade de :

a) decompor um período composto nas suas orações simples, de par com a decomposição do pensamento complexo que aí se consubstancia (separação e classificação das orações);

b) decompor uma oração nos elementos verbais que racionalmente a constituem (análise da oração). (CÂMARA JÚNIOR, 1986, p. 74-75.)

Como se pode perceber, ele privilegia o caráter sintático.

A PONTUAÇÃO

Conforme Passos (1967, p.15), o objetivo da pontuação é dar ao leitor, imediatamente, a ordem lógica do pensamento. Essa relação da pontuação com a expressão do pensamento também é encontrada em Carter e Nash (1995), Jones (1993), Monteiro (1991) e Shaw (s.d.).

Sem a pontuação, o leitor teria que ler e reler mais uma vez a frase para compreender seu sentido (PASSOS, 1967). Nesse aspecto, há uma aproximação com o que comprova Smith (1993, p. 81): os sinais de pontuação têm a tarefa de orientar o leitor, e “essa função de indicadora de leituras é compatível com um princípio de cooperação, pelo qual escritor e leitor compartilham ativamente a tarefa de construir significados.” Reforça Costa (1994, p. 8) que “a pontuação é um dos elementos que contribui para a coesão das

idéias, para a garantia de uma intencionalidade do autor e para a orientação do leitor”.

Costa (1994, p. 20) vê na pontuação atual um produto de três tradições distintas: a retórica, a gramatical e a tipográfica:

A tradição retórica, influenciada pela utilização da linguagem na oratória, preocupa-se primeiramente com o som e a ênfase. Por isso, é difícil nesta corrente a enunciação de regras simples para pontuar. A tradição gramatical toma como ponto de referência a estrutura frásica. Partindo de algo mais definido que a tradição anterior, esta tradição contribui para a elaboração de regras gerais. A tradição tipográfica resulta de um esforço conjunto entre o autor e o editor e tem em conta o produto final na página escrita.

Conforme a autora (COSTA, 1994, p. 20), alterações de regras de pontuação não se constituem em um fenômeno unilateral. Tais alterações são parte de um processo paralelo a modificações na estrutura frasal. Assim, o estudo da sintaxe a partir da década de 1950 contribuiu para uma maior formalização da estrutura da frase. A década de 1970, com os estudos do texto, gerou a possibilidade de sistematizar o estudo da pontuação de acordo com regras de texto, de parágrafo, de frase e de palavra. Diz Allen (2002, p. 8, tradução nossa): “A pontuação tem um único e prático propósito: tornar a escrita clara e fácil de entender.” Essa clareza está relacionada tanto à estrutura quanto ao significado das sentenças (MERRIAM-WEBSTER’S, 2001, p.1).

Chacon (1998), embora acreditando que a atuação da pontuação aconteça de modo simultâneo em várias dimensões da linguagem, trata, em sua obra, para facilitar sua exposição, da pontuação nas seguintes dimensões: fônica, sintática, textual e enunciativa. Considerando a dimensão fônica, salienta-se o papel da pontuação de assinalar pausas e de delimitar contornos entonacionais. Na dimensão sintática, a pontuação é vista como o conjunto dos sinais gráficos – chamados por alguns autores de notações sintáticas ou lógicas, pois, sobretudo na tradição gramatical, a sintaxe está na base da própria caracterização da pontuação – que têm como finalidade discriminar os diversos elementos sintáticos da frase. Na dimensão textual, remete-se a aspectos gerais da organização textual e de sua pontuação, mas o autor destaca entre esses aspectos a topicalização e a coesão.

Levando em conta a dimensão enunciativa, os sinais de pontuação são considerados marcas enunciativas do processo de escrita e da atividade do escritor de organizar seu texto e, ao mesmo tempo, mostrar-se como sujeito do que escreveu.

Seguindo a tradição gramatical, vamos encontrar, em outros autores, uma ênfase na questão sintática. Passos (1967) salienta a excelente colaboração das análises léxica e sintática para a pontuação. De acordo com Bas et al. (2001, p. 103), a sintaxe é o nível da gramática em que combinações de palavras formam, ou não, orações inteligíveis em uma língua. E é a pontuação que sustenta essa ordem e essa relação entre construções. Assim, a pontuação constitui-se em uma marca que colabora com o leitor na discriminação das relações e das hierarquias estabelecidas pelo escritor entre os elementos das orações e entre elas.

Conforme Beltrão e Beltrão (1989, p. 9),

Hoje a pontuação é orientada:

- a) por razões sintáticas tradicionais, fundamentais;
- b) por impulsos subjetivos, sendo difícil estabelecer regras para esses motivos [...];
- c) por recomendação ou exigência da redação técnica, até certo ponto apenas sofisticação da redação profissional, mas responsável pelo maior número de inovações ou alterações.

Conforme Costa (1994, p. 9), o uso irregular da pontuação pode mostrar as duas faces de uma moeda: a não observância das regras de pontuação pode expor a mal-entendidos e arriscar a integridade do texto, mas também pode produzir efeitos que demonstram criatividade de valor artístico. Essa criatividade e o experimentalismo deliberado é que, segundo a autora (COSTA, 1994, p. 33), distinguem, por exemplo, um texto literário de um não-literário.

Costa (1994, p. 34) reforça que a pontuação vai depender do tipo de texto.

Além dos sinais de pontuação que normalmente encontramos em qualquer material que trate sobre o assunto (ponto final, ponto de interrogação, ponto de exclamação, dois pontos, ponto e vírgula,

reticências, travessão, barra, parênteses, colchetes, aspas, apóstrofo, hífen), Allen (2002) traz o uso de maiúscula inicial. Costa (1994) e Shaw (s.d.) trazem ainda o parágrafo, o itálico ou o sublinhado. Nogueira (1989, p. 68) também o faz, acrescentando ao itálico e ao sublinhado o negrito como sinal de pontuação.

Neste trabalho, interessam-nos em especial, sinais de pontuação final: o próprio ponto final, o de exclamação, o de interrogação e as reticências.

O ponto final

Quanto ao ponto final, geralmente, o que se encontra nos materiais pesquisados que tratam especificamente de aspectos relativos à pontuação se restringe a seu papel de delimitar o final de uma frase que não seja exclamativa ou interrogativa. Pequena observação quanto ao uso em estruturas fragmentadas aparece em Mandryk e Faraco (1988, p. 326, grifo dos autores):

Fecha-se ainda com *ponto* uma seqüência de tópicos, características ou fatos que se quer realçar.

Exemplo [...]:

O maior escândalo financeiro da história do País. Quatro edições esgotadas em dez dias. A narração do desvio e mal-versação de significativos valores pela Centralsul e BNCC. (Da promoção de um livro).

Exemplo [...]:

Anos 70. O sonho acabou. Copa do Mundo. Brasil, tricampeão de futebol. Milagre. Transamazônica. Presidente de rádio de pilha no ouvido. Nos porões, o terror. O país mergulha numa negra noite. Enquanto isso, os meninos dos anos 70 ainda sonham.

Outra pequena observação encontramos em Shaw (s.d.), que recomenda não pontuar sentenças fragmentadas como se fossem unidades completas de pensamento – frases – a menos que elas se apoiem em expressões completas. Para ilustrar isso, o autor apresenta como corretas as sentenças que aparecem por ele grifadas no exemplo a seguir (tradução nossa):

“Quero ir com você.”

“*Tudo bem.*”

“Quando você vai?”

“*Amanhã.*”

Como incorretas ele apresenta as que seguem:

Caminhando tão rápido quanto podia.

Na primeira hora quando ninguém estava acordado.

Em Merriam-Webster’s (2001, p. 40), observa-se que o ponto final também pode marcar o fim de uma sentença-fragmento, que é “um grupo de palavras pontuadas como uma frase, porém sem um sujeito, um predicado ou ambos” (MERRIAM-WEBSTER’S, 2001, p. 340, tradução nossa), conforme se pode verificar nos exemplos a seguir, retirados desse material:

Tantos homens, tantas opiniões.

Improvável. De fato, inconcebível.

Observa Kury (1986, p. 74-75):

Alguns autores modernos, por motivos estilísticos, abusam das orações ou frases nominais, transformam termos da oração, e mesmo orações subordinadas, em períodos, procedimento em princípio desaconselhável em dissertações e ensaio, a não ser que se deseje um reforço enfático:

Os moleques de Dona Genoveva. Dona Genu. Suspiros, alfenins e caramelos. Com as asas de papel, querem voar das cabeças. Tudo limpo, tudo bem feito. A solteirona capricha mais nos alfenins. Bota neles a arte, o extravasamento da solidão. Os dedos. Sensualismo na massa. Amor no branco diminuto das esculturas de gente, bichos e flores. Dá pena quebrar e comer. Antes, o informe das concorrentes. (Mauro Mota, *O pátio vermelho*, 7.)

Allen (2002, p.57) é o autor que trata um pouquinho mais de possibilidades de uso de ponto final em estruturas frasais fragmentadas, as quais ele chama de sentenças incompletas ou elípticas, observando que são mais comuns na literatura para imprimir efeitos especiais. A seguir, são listados os exemplos citados pelo autor (tradução e grifo nossos):

Segunda, 13 de janeiro, 1986. Victor Wilcox está acordado, em seu quarto escuro, esperando o alarme de seu relógio a quartzo tocar. (David Lodge, no início de *Nice Work*, 1988.)

Eu penso que os negócios são muito simples. *Lucro. Perda.* Pegue as vendas, subtraia os custos, você terá um grande número positivo. (Bill Gates)

Aquele era um café da manhã dos sonhos. *Bacon e ovo e salsicha e feijão e tomates. Tudo fumegando quente. Um porta-torradas com geléia de frutas em potes. E uma grande caneca de chá.*

Estamos aqui em férias. *Para um descanso.* Podemos ficar sem pessoas batendo na janela da cozinha.

O ponto de exclamação

Costa (1994, p. 57) considera o ponto de exclamação como sendo “principalmente sinal de fim de frase” (ou de período ou de frase de situação e de frase nominal), conferindo “à frase um sentido de surpresa, admiração, ou exclamação”, pois sua utilização envolve a manifestação de sentimentos – manifestação essa cuja menção é ponto comum nos outros materiais que encontramos sobre esse sinal de pontuação.

Observa a autora (COSTA, 1994, p. 57) que o ponto de exclamação aparece com mais freqüência em transcrições de passagens que contenham diálogos, no discurso direto de textos ficcionais e em poemas. Em textos expositivos formais, segundo ela, deve-se evitar a banalização de seu uso, dando-se preferência a uma expressão mais racionalizada, assentada “na força expressiva das palavras. Observações semelhantes encontramos em Allen (2002, p.23) e em Moreno e Guedes (1988, p. 64).

De acordo com Nogueira (1989, p. 65), o ponto de exclamação tem essencialmente “o mesmo valor do ponto final, apenas com a particularidade de imprimir à frase a entonação específica da exclamação, da admiração, do espanto, da surpresa.”

O ponto de exclamação, conforme Allen (2002, p.23), Beltrão e Beltrão (1989, p. 45), Kury (1986, p. 75-76), Merriam-Webster’s (2001, p. 32-33), Moreno e Guedes (1988, p. 64) e Passos (1967, p. 149-150) pode ser empregado no fim de palavras, expressões ou frases, conforme exemplos a seguir, retirados aleatoriamente dessas obras.

Ai!

Bom!
Ótimo!
Quieto!
Que sol!
Meu Deus!
Olá, negro!
Dito e feito!
Nada, nadador!
Não há alternativa!
O que parece um pôr-do-sol, é uma aurora!
Fomos agravados, ofendidos, humilhados, vilipendiados!
Oh! Quando terminará tudo isto?
Brasileiros! Chegou a hora da integração nacional.
Ai! que difere a paz da guerra dele?
Rapaz! preste mais atenção ao trabalho, sim?

Atentando para os dois últimos exemplos, podemos perceber orientações diferentes quanto ao uso de maiúsculas e de minúsculas após interjeições e vocativos. Com relação a isso, observam Beltrão e Beltrão (1989, p. 45): “Não existe uniformidade de orientação, por parte de escritores e redatores, quanto à escrita com inicial minúscula ou maiúscula após o ponto de exclamação. De fato, só depois de exclamações curtas e concisas caberia a letra minúscula.”

Quanto a esse aspecto, o que se pode concluir é que, em situações semelhantes a essas dos dois últimos exemplos, o ponto de exclamação não funciona como sinal de pontuação externa, mas de pontuação interna, equivalendo então a uma vírgula nos dois casos ou a dois-pontos no último.

O ponto de interrogação

Em todos os materiais que pesquisamos, aparece como função do ponto de interrogação finalizar interrogações diretas.

São exemplificadas, em geral, situações com períodos interrogativos, como os que são apresentados a seguir, os quais foram recolhidos aleatoriamente desses materiais pesquisados.

Você viu meu avental?

Onde eu poderei colocar a cadeira?

Por acaso vocês pensam que eu, depois de tudo o que fiz, vou desistir do contrato?

Em Merriam-Webster's (2001, p. 42) e em Passos (1976, p. 144-145), encontramos menção ao uso de ponto de interrogação em frases que contêm uma interrogação seguida imediatamente, sem a interposição de um travessão, por uma oração encabeçada por verbo *dicendi*:

Qual foi o motivo? você pode estar perguntando.

Que quer você? perguntou-lhe a velhinha.

Em Beltrão e Beltrão (1989, p. 44) e em Merriam-Webster's (2001, p. 43), há referência ao uso do ponto de interrogação em orações intercaladas:

O Brasil – quem o nega? – está em franco progresso.

Tive umas férias em 1992 (foi realmente há tanto tempo atrás?), mas não tenho tido tempo para isso desde então.

Passos (1967, p. 145) também traz um exemplo de tal situação, só que sem encerrar a intercalada por uma segunda vírgula:

Dizem que a pedra da Gávea, você sabia? foi esculpida pelos assírios.

Beltrão e Beltrão (1989, p. 44) e Passos (1967, p. 146) trazem também situações em que, após uma pergunta, seguem-se outras, que são uma seqüência dessa pergunta ou respostas a ela e que poderia ser separadas por vírgulas colocando-se um ponto de interrogação apenas no final:

Viajas? Sozinha? De avião?

A felicidade! Em que é que consiste essa ilusão? No amor? Na saúde? Na riqueza? (Guerra Junqueiro)

Beltrão e Beltrão (1989, p. 44) e Passos (1967, p. 145) trazem ainda a possibilidade de, em uma série de perguntas breves e

concisas, se houver omissão de resposta ou se forem todas dependentes da primeira, empregar-se ponto de interrogação após cada uma delas, sendo apenas a primeira iniciada por letra maiúscula, e as seguintes, por minúscula, funcionando, portanto, esse sinal também como de pontuação interna – no caso, como vírgulas:

Viajas? sozinha? de avião?

Vais sempre? sozinho? de trem?

As reticências

É consenso no material que pesquisamos que as reticências indicam uma suspensão do pensamento.

Esse pensamento em suspenso pode ser completado pelo leitor, como mostram os exemplos a seguir, constantes, respectivamente, em Beltrão e Beltrão (1989, p. 46) e em Kury (1986, p. 76):

Para bom entendedor...

– Quem sabe? Em 1880, talvez se toque isso, e se conte que Mestre Romão... (Machado de Assis)

Pode também ser completado, em um diálogo, por outro interlocutor, como podemos constatar em exemplo transcrito de Kury (1986, p. 76):

– Apesar disso, a Marocas...

– É verdade, dominou-o. (Machado de Assis)

Essa suspensão pode ainda indicar hesitação, retomando-se depois a continuidade da frase, conforme podemos observar em exemplos colhidos, respectivamente em Kury (1986, p. 76) e em Merriam-Webster's (2001, p. 32, tradução nossa):

– Uma vez no poder, podem facilmente alijar os políticos profissionais... e os coronéis de... de... quero dizer, os coronéis honorários. (Érico Veríssimo)

O orador parecia incerto: “Bem, é verdade... mas mesmo assim... penso que nós podemos fazer melhor.”

No fim de uma frase de sentido completo, as reticências podem assinalar diversas nuances de emotividade, que vão “da

confiança à desconfiança, da alegria à tristeza, da delicadeza à cólera, da ironia e do sarcasmo à compreensão solidária ou à cumplicidade tácita, da paciência à impaciência”, emprestando “por vezes à frase uma sugestão de continuidade, ou de estagnação” (KURY, 1986, p.76), conforme podemos observar pelos quatro exemplos a seguir, coletados os três primeiros em Beltrão e Beltrão (1989, p. 48-49) e o último em Kury (1986, p. 77):

Você entende mesmo do assunto...

Mas já vão longe os dias de paz...

Das promessas dos políticos só eu sei...

Agora estão perdido... (Érico Veríssimo)

O uso cumulativo de sinais de pontuação

Em Allen (2002, p. 74), Beltrão e Beltrão (1989, p. 46) e em Passos (1967, p. 150), são feitas observações quanto ao uso multiplicado de pontos de exclamação – dois ou mais – , o que confere uma ênfase à entonação da frase, conforme podemos constatar pelos exemplos a seguir, colhidos, na ordem, das obras referidas:

Meu Deus, eu estava zangado!!!

Socorro!!

Não, minha senhora!! (Eça de Queiroz)

Na maioria das fontes em que pesquisamos, encontramos observações quanto ao combinado de sinais de pontuação: ponto de exclamação com ponto de interrogação e vice-versa, bem como de um deles ou até dos dois com reticências. Com tais combinações, segundo Kury (1986, p. 77),

é possível sugerir as mais variadas inflexões, seja para indicar simultaneamente a surpresa ou a dúvida contida numa pergunta, seja a expectativa ou a incerteza do interlocutor, seja o prolongamento das entoações interrogativa e exclamativa – entre tantos outros matizes emocionais.

Para ilustrar tais usos, trazemos a seguir alguns exemplos, coletados aleatoriamente das fontes consultadas.

Falemos nobremente mal, patrioticamente mal, as línguas dos outros!... (Eça de Queiroz)

Pode-se realmente afirmar que a história se repete, à exceção dos duelos...!

Então estamos entendidos?... (Aluísio de Azevedo)

Vossorias conhecem aquelas serranias onde Nossa Senhora apareceu a uma pastorinha de gado, que era muda...?! (Aquilino Ribeiro)

– Com Helena?!... Mas logo com Helena?! (Aníbal Machado)

Você está falando sério?!

Você fez o quê!?

AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

De acordo com McLuhan (1996, p. 194), “Tanto os quadrinhos como o anúncio pertencem ao mundo do jogo, ao mundo dos modelos das extensões e prolongamentos das situações que se passam em outra parte.”

Segundo Bibe-Luyten (1989), a linguagem dos quadrinhos é adequada à nossa era, pois é fluida, apesar de intensa, e transitória, oferecendo um espaço permanente às formas de renovação.

Conforme Quella-Guyot (1994, p.109), a história em quadrinhos ocupa uma posição importante em nosso sistema cultural, situando-se entre as Belas-Artes e as Belas-Letras. Salienta o autor que ela não é um gênero, mas um meio de expressão artística em que é possível abordar vários gêneros já reconhecidos, como de aventura, policial, humorístico, etc. É um meio de expressão que resulta do “cruzamento entre a escrita, a literatura, a arte gráfica, a arte pictórica, arte fotográfica e a arte cinematográfica” (QUELLA-GUYOT, 1994, p. 34).

O elemento lingüístico e a imagem estão em função de complementaridade nas histórias em quadrinhos. O elemento lingüístico possui um vasto poder de representação no extenso campo dos conceitos universais, porém o elemento icônico apenas nos traz o simulacro dos objetos físicos e, quando muito, sugestões de movimento e de sucessão. Já a imagem se reveste da enorme riqueza da representação do real com características individuais.

Cagnin (1975, p. 31), ao comentar sobre a acentuada importância dada atualmente ao visual, em detrimento do verbal, observa que, "ainda que haja um crescimento sempre maior dos meios de comunicação visual, os dois sistemas de mensagem se auxiliam e se completam."

Nessa relação de complementaridade entre palavra e imagens, conforme Cagnin (1975, p.120), as duas fazem parte de um sintagma superior – no caso, o narrativo. Assim, a palavra é importante tanto nas histórias em quadrinhos quanto no cinema, pois os diálogos não se constituem em simples representação mimética do ato de fala, "mas fazem caminhar a ação, emprestando à imagem os significados que ele não pode ter." E se à palavra cabe conduzir a narrativa, à imagem cabe passar as informações descritivas: personagens, cenários, movimentos. Contudo, embora a palavra tenha essa função preponderante, ela ficou restrita quase que só aos balões, irmanando-se à função essencial da imagem e igualando-se a ela, pois então a palavra não narra, mas representa.

Cagnin (1975, p. 125) salienta o seguinte:

A linguagem é mais custosa na aprendizagem e decodificação que a imagem. Talvez por isto, em nossa época, as narrações ainda lidas sejam as HQ, pois o elemento de maior custo, a escrita, fica limitado estritamente ao diálogo, evitando-se o gasto e o enfado da leitura de imensas descrições verbais de personagens e situações. Estas, em grande parte, são resolvidas com meios mais econômicos, para o leitor, e talvez mais eficazes, as imagens.

Com relação aos aspectos, digamos, mais mecânicos (físicos) da leitura das histórias em quadrinhos, observa Cagnin (1975, p. 53) que ela é feita da esquerda para a direita, numa imitação à ordem natural da seqüência linear do sintagma lingüístico, o que se comprova também nas histórias em quadrinhos japonesas, as quais são lidas da direita para a esquerda, obedecendo ao mesmo critério de leitura do idioma japonês.

Quanto a esses quadrinhos japoneses, os mangás, observamos que as publicações em português desse gênero textual, ao seguirem a ordem de apresentação dos originais em japonês, não facilitam a leitura, pois, em português, embora tenhamos quer ler, nesse tipo de HQ, primeiro o quadrinho ou o balão direito e depois o esquerdo, a leitura do texto continua sendo da esquerda para a direita.

Quanto às formas de apresentação do texto nas histórias em quadrinhos, Cagnin (1975) destaca os balões, as legendas, as onomatopéias e os títulos.

Com relação aos balões, o autor ilustra suas diversas formas e propósitos. Ele também destaca a importância da posição deles no quadrinho, cuja leitura, como já mencionado anteriormente, se faz da esquerda para a direita e de cima para baixo, traduzindo-se em indicação de tempo narrativo.

Cagnin (1975, p.29) também destaca, quanto ao balão, o seu apêndice, cujos tipos principais são a flecha (fala) e a bolha (pensamento). O balão, ao participar dos dois códigos – o figurativo e o lingüístico –, transforma a escrita em som, e o apêndice transforma a narração em discurso direto, eliminando-se a mediação do narrador – através de frases com verbos *dicendi* – pela observação direta do fato.

Outro elemento narrativo é a legenda, cuja forma de apresentação é variada. Se muito extensa, pode tomar um quadrinho inteiro, embora, normalmente, seja um pequeno fragmento do discurso narrativo, podendo, por isso, ficar em pequena faixa limitada por uma linha paralela a um dos lados do quadrinho. Como nelas entra a voz quase impassível do narrador, que é um elemento externo à ação, seu conteúdo é sempre um texto com caracteres normais, o que nem sempre acontece com os balões, cujos caracteres podem variar, dependendo da situação: pode-se colocar caracteres semelhantes aos das línguas árabe, chinesa ou japonesa, por exemplo, para mostrar a fala do(s) personagem(ns) que as utilizaria(m).

Outro elemento ainda são as onomatopéias, que se ligam diretamente à cena representada, apresentando também um duplo aspecto: analógico (tamanho dos grafemas, volume, tridimensionalidade, formas variadas), participando da montagem da cena, e lingüístico, normalmente só aproveitando a qualidade sonora do grafema representado, o que faz com que variem de língua para língua.

Também é elemento narrativo o título, que marca o início de cada história com um cuidado especial, apresentando um papel

importante de ancoragem, ao mesmo tempo que participa da composição icônica do quadrinho, exercendo também uma função figurativa: as letras são muito bem trabalhadas e dispostas em harmonia com elementos do quadrinho inicial.

Ainda quanto à parte escrita dos quadrinhos, desconhecemos, até o momento, alguma obra que aborde questões lingüísticas mais específicas sobre esse aspecto, ao qual pretendemos dar mais atenção no desenvolvimento de nossa pesquisa, procurando preencher um pouco desse vazio. Neste momento, interessa-nos, em especial, analisar a estrutura frasal e a pontuação em tais textos.

ANÁLISE DA ESTRUTURA FRASAL E DA PONTUAÇÃO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Para nossa pesquisa, levantamos um *corpus* de vinte e cinco revistas de histórias em quadrinhos. Na constituição desse *corpus*, seguimos os seguintes critérios: as revistas deveriam ser publicadas, em português, no Brasil, em abril de 2003 – houve casos de revistas sem menção de mês, apenas do ano, as quais também foram aproveitadas. Para tentar uma certa uniformidade na coleta, foram adquiridas todas as revistas disponíveis, no referido período, em uma banca de bairro periférico de Porto Alegre, sendo a escolha da localização decorrente da facilidade de acesso proporcionada à pesquisadora.

Para um melhor discernimento do modo como foram transcritos os exemplos, esclarecemos que as expressões encontradas em balões aparecem em caracteres normais, e as encontradas em legendas, em itálico. As expressões que se encontram em diferentes balões ou legendas, mas dentro de um mesmo quadrinho, aparecem separadas por uma barra; as que estão em quadrinhos diferentes, por duas barras paralelas. As expressões em negrito aparecem conforme se encontram nos originais, pois tal destaque também é considerado um tipo de pontuação.

Na análise pudemos observar os seguintes aspectos:

Revistas da Turma da Mônica:

a) frases curtas nos balões e nas legendas, podendo ser um pouco mais extensas nestas, mas sempre sem construções intrincadas;

- períodos simples;

Olegário tinha verdadeiro pavor da morte! (Parque da Mônica, n. 124, p. 19)

Ele não é uma gracinha? (Almanaque do Chico Bento, n. 74, p. 40)

Passe a mão pela minha cintura! (Cascão, n. 423, p. 53)

- períodos compostos por subordinação e/ou por coordenação;

Então, foi a bruxa quem parou para pensar, já que adorava festas e não podia perder uma oportunidade daquelas! (Magali, n. 359, p. 18)

Somos pequeninos, mas a nossa picada pode derrubar o mais forte dos homens! (Parque da Mônica, n. 124, p. 6)

Cuida que o filho é teu! (Cebolinha, n. 202, p. 4)

Estava dando o almoço, mas ele não quer comer! (Almanaque do Cebolinha, n. 74, p. 10)

Uma vez, li num livro que esses sinais são coisas de extraterrestres!" (Chico Bento, n.423, p. 5)

Pensou que a gente ia cair no seu velho truque de fingir que está vendo algumas coisa? (Cascão, n. 423, p. 27)

Nós viemos aqui para salvá-la e vamos salvá-la! (Magali, n. 359, p. 16)

- frases relacionadas por justaposição;

Sinto muito, mas hoje não sobrou nada para você! / Vendi toda a mercadoria! Estou até fechando mais cedo! (Cascão, n. 423, p. 37)

Eu e meus amiguinhos nos sentimos em casa aqui! / Mas ouvi dizer que na história de hoje vai ter uns monstros terríveis! (Parque da Mônica, n. 124, p.3)

- frases fragmentadas (em uma única situação, na qual se foge de um emprego já consagrado, em que seriam consideradas como relacionadas por justaposição);

E se tornou a maior imitadora de personalidades que o mundo já teve! Fazendo imitações que iam desde o Fostão... // ...até o fabuloso

Melvis! / Já que podia se transformar em qualquer coisa! (Magali, n. 359, p. 22)

- frases de situação;

Obrigada, seu Juca! (Mônica, n.202, p.10)

É claro! (Mônica, n.202, p. 34)

Legal! (Mônica, n.202, p. 34)

- frases nominais.

Flores para outra flor! (Cebolinha, n. 202, p. 38)

Eu e minhas idéias! (Magali, n. 359, p. 12)

b) uso generalizado de ponto de exclamação, inclusive em frases que poderiam ser declarativas (seria uma marca da fala em “falsete” dos personagens, conforme se pode constatar quando eles aparecem dublados em desenhos animados?);

Estamos usando a sala para uma reunião! (Almanaque do Cebolinha, n.74, p. 24)

Quero retratar um instantâneo do dia-a-dia de vocês! (Mônica, n. 202, p. 32)

Vou fazer um lanche e já volto! (Magali, n. 359, p. 20)

c) frases exclamativas e imperativas marcadas pela multiplicação de pontos de exclamação;

Chega!! É demais para mim!! Só pode ser uruca!! (Mônica, n. 202, p. 19)

É incrível!! Nunca vi nada igual!! (Cascão, n. 423, p. 25)

Vai pegar!! (Mônica, n. 124, p. 56)

Se vira!! (Mônica, n.202, p. 34)

d) uso cumulativo de sinais de pontuação;

Essa é a grande novidade?! (Cascão, n. 423, p. 4)

O quê?!! (Magali, n. 359, p. 37)

Deixa comigo!! (Cebolinha, n. 202, p. 26)

Magali?? (Magali, n. 359, p. 59)

e) uso de ponto de interrogação, em histórias com diálogos escritos, em negrito e em tamanho maior que o utilizado nas

seqüências escritas, sozinho, reforçando imagem de semblante que demonstre algum tipo de interrogação;

Chico Bento e Rosinha: Padre!! Discubrimo quem qui levô as prenda!!

Padre: ? (Chico Bento, n. 423, p. 55)

f) uso, em histórias com seqüências apenas de imagens, de ponto de interrogação ou de exclamação sozinhos, em negrito e em tamanho maior que o utilizado nas seqüências escritas, reforçando imagem de semblante que demonstre algum tipo de interrogação ou de exclamação;

[Cebolinha passa, correndo com patins, por Mônica e atira um buquê de flores para ela]

Mônica: ! (Cebolinha, n. 202, p. 66)

Caçador seguindo rastros de animais: ? (Chico Bento, n. 423, p. 22)

g) vocativo seguido imediatamente de ponto de exclamação na grande maioria das ocorrências;

Ei, Mônica! O que é uma corrente? (Mônica, n.202, p. 7)

Ô querido! Não fica assim! (Cascão, n. 423, p. 5)

Cebolinha! Eu ouvi a campainha! (Cebolinha, n. 202, p.6)

h) interjeições seguidas de ponto de exclamação na grande maioria das ocorrências;

Puxa! O Piteco ta mesmo levando a sério esse negócio de ser inventor! (Mônica, n. 202, p. 63)

Epa! Estamos nos afastando demais de casa! (Magali, n. 359, p. 64)

i) reticências utilizadas para:

- marcar suspensões de idéias;

Bom... er... é que... é que... eu estava blincando de casinha com meu **pliminho**... (Cebolinha, n. 202, p. 12)

Quer dizer que vocês... comem cenouras?! (Almanaque do Chico Bento, n. 74, p. 9)

- substituir vírgulas ou dois-pontos;

Este ambiente é demais! Tão mórbido... tão sombrio... tão verdadeiro! (Almanaque do Cebolinha, n. 74, p. 28)

Você é um cara legal... mas acabou, tá? (Mônica, n.202, p. 41)

Rolo... quero lhe apresentar meu namorado! (Mônica, n.202, p. 44)

E conheceu então um terceiro encanto muito maior e muito mais forte que os outros dois... o amor! (Magali, n. 359, p. 18)

- indicar a continuidade da frase em outro balão ou legenda.

É só pegar o barbante... // amarrar no dente dolorido e... (Cebolinha, n. 202, p. 47)

Até que, um belo dia... // não foi convidada para a maior festa que houve no reino! (Magali, n. 359, p. 7)

- marcar a interrupção da fala de um personagem pela fala de outro;

Dona Morte: Você não é o...

Olegário: **Não!!** (Parque da Mônica, n. 124, p. 21)

Mônica: Não?! Ué! Se não foi você, então, quem...

Magali: Eu sei!! Eu sei!! (Mônica, n. 202, p. 22)

Revistas Disney

a) frases curtas nos balões e nas legendas, podendo ser um pouco mais extensas nestas, mas sempre sem frases intrincadas;

- períodos simples;

Eu fisghei um! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 6)

O prefeito é candidato à reeleição! (Tio Patinhas, n. 453, p. 7)

Não vou esquecer, senhor! (Pato Donald, n. 2264, p. 29)

- períodos compostos por subordinação e/ou por coordenação;

Quando crescer, eu vou ser presidente! (Mickey, n. 695, p. 21)

Se ele pensa que vou desistir, dançou! (Zé Carioca, n. 2227, p. 6)

Alguma coisa me dizia que o Donald poderia não gostar de me ver aqui! (Tio Patinhas, n. 453, p. 119)

Ganhou a batalha, mas não a guerra! (Pato Donald, n. 2263, p. 5)

Eu vou entrar na fila e subir no palco! (Mickey, n. 694, p. 20)

Se tivesse me convidado teria sido um problema, mas não ter sido convidado foi ainda pior! (Pato Donald, n. 2264, p. 21)

Eles trouxeram equipamento para cavar todo o deserto do Saara e ainda acham que esqueceram algo! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 85)

- frases relacionadas por justaposição;

Drome e Dário, fiquem aí! A gente não vai demorar! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 85)

Você é um grande pipoqueiro! Devia ganhar dinheiro com isso! (Zé Carioca, n. 2227, p. 15)

Corram! Driblem! Chutem! (Mickey, n. 695, p. 18)

Este é um dos ratos superinteligentes do seu laboratório! E está indo pro cofre! (Tio Patinhas, n. 453, p. 41)

- frases de situação;

Ô louco! (Zé Carioca, n. 2227, p. 14)

Feliz aniversário! (Pato Donald, n. 2264, p. 3)

Socorro! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 49)

- frases nominais;

Ei! Uma ferradura de sete furos! Que sorte! ! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 48)

Tudo pronto para a descida? (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 27)

Iau! Mais bonecos! E vivos! (Mickey, n. 695, p. 32)

Beleza! Um clube se super-heróis! (Mickey, n. 694, p. 19)

b) uso generalizado de ponto de exclamação, inclusive em frases que poderiam ser declarativas (seria uma marca da fala em “falsete” dos personagens, conforme se pode constatar quando eles aparecem dublados em desenhos animados?);

Na cápsula espacial que lhe serve de laboratório, o corajoso agente secreto OO-Zero e sua eficiente auxiliar, Pata Hari, planejam um novo ataque a seu mais diabólico oponente, a organização perigosa conhecida como Bronka! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 26)

O time dos Pernetas F. C. recebe a visita do Tacafogo F. C.!
(Mickey, n. 695, p. 14)

Bem... o Herbie estava com o Jim, na Itália, para participar da prova que vai haver daqui a uma semana em Monza! (Disney Especial: os espíões, n. 9, p. 8)

Se não me engano, a linha conduz à mina da Serra Isolada! (Tio Patinhas, n. 453, p. 16)

c) frases imperativas e exclamativas sem dobrar o ponto de exclamação;

Passa a grana! (Zé Carioca, n. 2229, p. 18)

Volte aqui! (Pato Donald, n. 2264, p. 15)

d) frases imperativas e exclamativas com ponto final (apenas em uma revista, que tem um caráter diferencial em termos de *design*, apresenta uma história só e destina-se a um público de adolescentes a adultos: *Donald Super*, n. 1);

Deixe as formalidades, Zirlion. (p. 10)

Será um grande prazer conquistar este planeta. (p. 11)

e) uso de ponto final em algumas frases declarativas (apenas em *Donald Super*, n. 1);

Estamos tentando estudar. (p. 15)

Vou organizar uma **caça ao herói** em toda a cidade. (p. 32)

f) uso, em histórias com diálogos escritos, de ponto de exclamação e/ou de interrogação em negrito e em tamanho maior, sozinhos, reforçando um semblante que demonstre algum tipo de exclamação ou de interrogação;

Peninha: Claro... mas escola de natação **para peixes!**

Cliente: **!** (Tio Patinhas, n. 453, p. 15)

Zé Carioca: Eu vou ganhar **rios de dinheiro** fotografando crianças!

Nestor: **?** (Zé Carioca, n. 229, p. 3)

Empresário: Você leu as **letras pequenas** do contrato, suponho!

Super Pateta: **?!** (Mickey, n. 695, p. 29)

g) uso cumulativo de sinais de pontuação (na grande maioria das ocorrências, com negrito e apenas um outro sinal de pontuação);

Corra! (Pato Donald, n.2263, p. 12)

O quê? (Zé Carioca, n. 2229, p. 32)

Mas como?! (Donald Super, n. 1, p. 31)

h) vocativo pontuado com vírgula na maioria das ocorrências;

Tio Donald, a gente recebeu distintivos de detetives mirins! (Disney Especial: os espiões, n. 9, p. 36)

Batista, vou garimpar! (Tio Patinhas, n. 453, p. 23)

Nestor, você precisa se controlar! (Zé Carioca, n. 2229, p. 12)

i) interjeições seguidas de ponto de exclamação na grande maioria das ocorrências;

Oh! Você conseguiu captar a **graciosidade** do meu garoto! (Zé Carioca, n. 2229, p. 7)

Ei! Devolva a bandeja, baixote! (Disney Especial: os espiões, n. 9, p. 10)

Bah! Você e o Davi se merecem! (Mickey, n. 695, p. 11)

j) reticências utilizadas para:

- marcar suspensões de idéias;

É... canal 00... Angus Fangus. (Donald Super, n. 1, p. 36)

Hum... er... você é simpático! (Pato Donald, n. 2264, p. 5)

- substituir vírgulas e/ou dois-pontos;

E então... o que é isto? (Disney Especial: os espiões, n. 9, p. 47)

Rápido, Zé... ou a gente não acha ingresso pro show do **Caê!** (Zé Carioca, n. 2227, p. 3)

Prezado leitor desta revista... sinto muito, mas desta vez não tem piada! (Mickey, n. 694, p. 23)

Proponho recuperar o saldo explorando um contribuinte rico... o **Patinhas!** (Tio Patinhas, n. 453, p. 8)

- substituir ponto-e-vírgula e/ou ponto final ou de exclamação;

Inicie a produção... eu vou descer com o projeto! (Disney Especial: os espiões, n. 9, p.96)

- substituir travessão ou parênteses;

Que divertido... apesar da companhia das meninas! (Tio Patinhas, n. 453, p. 103)

- indicar a continuidade da frase em outro balão ou legenda.

Não gosto de fazer isso com o Nestor, mas... // ...enquanto ele desvia a atenção de quem estiver na casa, eu entro pelos fundos! (Disney Especial: os espiões, n. 9, p. 51)

E, depois, quando estiver velho e trilionário, você vai se lembrar... // ... de que tudo começou com um peixe! (Tio Patinhas, n. 453, p. 119)

Patópolis, uma cidade bonita e tranqüila... // ...pelo menos até dois patos que conhecemos muito bem se trombarem... (Pato Donald, n. 2263, p. 15)

- marcar a interrupção da fala de um personagem pela fala de outro;

Afonsinho: Ah, bom! Pensei que...

Zé Carioca: Claro que nós vamos pescar, Afonsinho! (Zé Carioca, n. 2229, p. 24)

Margarida: Vou ser rápida! O Gastão está me esperando para...

Donald: É assim? Fico sempre em segundo lugar? (Pato Donald, n. 2264, p. 4)

Simpsons; Dark Angel; Conan, o Bárbaro; Batman: Área 51; Batman: Deatblow; Cavaleiros do Zodíaco.

Em geral, nessas revistas, os tipos de frases e o uso de pontuação se assemelha ao das revistas Disney. Encontramos, ainda, em algumas delas, o uso de outro sinal de pontuação: *breaks* (optamos por preservar a expressão na língua original), que não foi encontrado no material que pesquisamos sobre o assunto, a não ser em uma citação de margem de página atribuída a Jonathan Swift (1723): “No bom senso moderno, toda coisa sem valor impressa é iniciada com numerosos *breaks* – e travessões –.” (ALLEN, 2001, p. 69, tradução nossa, grifo nosso.) Tal sinal de pontuação tem um uso equivalente ao das reticências.

Exemplos:

Dark-Sama: Foi você que - -?

Sr. Kin: Não tive nada com isso. (Dark Angel, n. 4, p. 16)

Mago Karlk: Agora chega de conversa! O tempo urge! Vocês aceitam a missão ou - -?

Isparana: Chega de ameaças! (Conan, o Bárbaro, n. 13, p. 20)

Deatblow: **Scott!** Você tá - -

Scott: Bem! **Vão!** (Batman: Deatblow, v. 2, p. 29)

Agente Fante: Max, aquela mão - -

Max: Era do meu empregador. (Batman: Deatblow, v. 3, p. 28)

Na revista *Batman: Área 51* (p. 19), encontramos uma situação de frases fragmentadas, mas cujo uso não nos parece desapropriado:

Só há um jeito de invadir a área 51. // O pior jeito.

CONCLUSÃO

Como se pôde perceber, a tendência da estrutura frasal nas histórias em quadrinhos analisadas é a da frase curta, bem apropriada a tal gênero de texto, em que a palavra é aliada da imagem e cuja leitura, na grande maioria das vezes, é feita para o entretenimento, devendo, então, permitir uma leitura mais rápida e fluida. A pontuação final, por conseguinte, é de grande importância nesses textos, sendo interessante reforçar o uso bastante recorrente de pontos de exclamação, que, como já referimos, acreditamos pode estar relacionado à voz em falsete atribuída em dublagem a muitos dos personagens dessas histórias quando eles aparecem em desenhos animados.

Por enquanto, contentamo-nos com a constatação desses aspectos analisados. Na seqüência de nossa pesquisa maior, analisando também textos de outros tipos e gêneros, temos a pretensão de tentar verificar a relação de tais aspectos com o modo como se vem comportando o pensamento na atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Robert. *Punctuation*. New York: Oxford, 2002.
- BAS, Alcira et al. *Escribir: apuntes sobre una práctica*. 3. ed. Buenos Aires, Ed. UBA, 2002.
- BELTRÃO, Odacir; BELTRÃO, Mariúsa. *A pontuação hoje: normas e comentários*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1989.
- BIBE-LUYTEN, Sonia A. *O que é história em quadrinhos: leitura crítica*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAGNIN, Antônio Luís. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
- CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Manual de expressão oral e escrita*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- CARTER, Ronald; NASH, Walter. *Seeing through language: a guide to styles of English writing*. 4. ed. Oxford: Blackwell, 1995.
- CHACON, Lourenço. *Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- COSTA, Maria Rosa. *A pontuação*. Porto: Porto Ed., 1994.
- DÍAZ, Álvaro. *Aproximación al texto escrito*. 4. ed. Antioquia: Ed. Un. Antioquia, 1999.
- GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 15. ed. Rio de Janeiro, Fund. Getúlio Vargas, 1992.
- GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- JONES, Leo. *Progress to proficiency*. 4. ed. New York: Cambridge, 1993.
- KURY, Adriano da Gama. *Ortografia, pontuação, crase*. 2. ed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.
- MANDRIK, David; FARACO, Carlos Alberto. *Prática de redação para estudantes universitários*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1988.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MERRIAM-WEBSTER'S. *Guide to punctuation and style*. 2. ed. Springfield: Merriam-Webster, 2001.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.

MORENO, Cláudio; GUEDES, Paulo Coimbra. *Curso básico de redação*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

NOGUEIRA, Rodrigo de Sá. *Guia alfabética de pontuação*. 2. ed. Lisboa: Clássica, 1989.

PASSOS, Alexandre. *Arte de pontuar: notações sintáticas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

QUELLA-GUYOT, Didier. *A história em quadrinhos*. São Paulo: Loyola, 1994.

SHAW, Harry. *A complete course in freshman English*. New York: Harper, [s.d.].

SMITH, Marisa Magnus. A pontuação como ponto de convergência entre o leitor e o escritor. In: POERSCH, José Marcelino (Org.). *Pontos de convergência entre leitura e escritura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993. p. 53-82.

VILELA, Mário. *Gramática da língua portuguesa: gramática da palavra, gramática da frase, gramática de texto*. Coimbra: Almedina, 1995.