



# NOVELA GRÁFICA E O INUSITADO NA LEITURA

Carmen Pimentel

UFRRJ/PUC-SP

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A novela gráfica é um gênero textual que atrai leitores de todas as idades. Por reunir elementos verbais e não verbais e possuir características das histórias em quadrinhos (HQs), como diferentes linguagens e recursos semióticos para sustentar a narrativa - o texto escrito, a imagem, a composição gráfica, diferentes tipos de balões -, sua leitura requer competências específicas.

Gustavo Piqueira, designer gráfico premiado, ilustrador e escritor, passeia por diferentes recursos gráficos para compor sua obra *Ar Condicionado*, editora Veneta, 2018. O enredo é simples, se desenrola em um escritório, e conta a história de um dia do personagem em relação ao seu trabalho. No entanto, a obra aqui analisada, rompe com algumas das características clássicas das HQs, levando o leitor a experimentar situações de leitura inusitadas. Neste livro, não há balões de fala ou quadros de demarcação das cenas.

Para a análise da obra, buscou-se em Santaella (2005) o conceito de interpretabilidade emocional, reativa e lógica; em Kress e Van Leeuwen (2000), o de multimodalidade, recursos semióticos e leitura; em Navas (2021), o da materialidade do livro na leitura multimodal. Ao longo da análise de *Ar Condicionado*, serão feitas referências a essas teorias com a exemplificação com trechos da obra. Compreende-se que a leitura de textos multimodais ou multissemióticos requer aprendizado e olhar atento, para que o leitor se envolva por completo, em todas as camadas de leitura, com o objetivo da compreensão global da história.

Por isso foi escolhida a obra *Ar condicionado*, entre tantas do autor, pois a leitura do livro/novela gráfica tira o leitor do lugar-comum, ao trazer em sua temática a discussão sobre a falta de comunicação nas relações pessoais da atualidade e, em sua composição gráfica, a transgressão da tradição, contribuindo, assim, para a formação do leitor por meio de uma experiência estética inovadora e perturbadora.

## INTERPRETABILIDADE, MULTIMODALIDADE E MATERIALIDADE

De acordo com Santaella (2005), a semiótica (ou gramática especulativa), por seu caráter abstrato, dialoga com outras teorias, com o contexto sociocultural e com informações e conhecimentos trazidos pelo receptor/intérprete/leitor, demonstrando sua importância no processo interpretativo. A autora classifica o interpretante (o efeito interpretativo que o signo produz na mente do intérprete/leitor) em três níveis: (1) o interpretante *emocional*, que mexe com nossos sentimentos e está presente em qualquer interpretação; (2) o *energético* ou reativo, que faz com que o leitor tenha alguma ação física ou mental, motivada pela surpresa, pela curiosidade, pelo espanto, ou seja, pelo efeito emocional; e (3) o *lógico*, que atua no nível das associações de ideias na mente do leitor, estabelecendo conexões entre o signo e seu objeto. Para a semiótica peirceana, o interpretante lógico pode levar a mudanças de hábitos, causando transformação e evolução no intérprete. Percebe-se, assim, que os três níveis de interpretante estão presentes de forma entrelaçada na interpretação de um texto.



Nesse contexto, o conceito de multimodalidade começa a se desenvolver a partir dos anos 1990, com a semiótica social e a análise crítica do discurso (Kress e Van Leeuwen, 2000). Na multimodalidade, diferentes linguagens são combinadas e integradas para produzir situações de comunicação variadas, gerando textos multimodais ou multissemióticos.

Em outras palavras, a multimodalidade é um conjunto de linguagens que se manifesta em qualquer esfera da comunicação. Em se tratando de um livro, por exemplo, ele pode comportar texto escrito, imagens, papéis variados, tipos de letras diversos, dobraduras, *pop-ups*, enfim, uma gama de linguagens que, juntas, em articulação dinâmica, estruturam a materialidade narrativa do livro.

Navas (2021) observa que tais linguagens que constituem o livro – texto escrito, ilustração, design gráfico – contribuem para a construção de sentido. Os recursos não verbais narram junto com o texto escrito, complementando seu sentido. No caso das histórias em quadrinho, paisagens, movimentação de personagens, expressões corporais, cores e recursos gráficos, entre outros, são pistas para a sequência narrativa e constroem, junto com capa, título e projeto gráfico, como um todo, a materialidade narrativa. Isso significa dizer que a materialidade narrativa é o todo da obra. Tudo que está ali é para ser levado em consideração e participa da compreensão global da obra.

## A NOVELA GRÁFICA

A novela gráfica surge nos anos 1970, usando a terminologia em inglês (Graphic Novel), com histórias que se propunham desvincular daquelas de super-heróis, tão comuns na época, em HQs. Geralmente apresentam-se com capa dura e papel mais encorpado que as HQs tradicionais. Com conteúdo e temáticas ditas mais sérias ou adultas, inerentes à existência humana, menos fantasiosas, e com narrativas mais extensas, as novelas gráficas também perpassam as adaptações de clássicos da literatura para HQs, carregando em si algumas características tradicionais, como balões de fala, quadros, recordatórios, tipografia específica, entre outras. A diferença básica entre HQs e novelas gráficas reside na extensão do texto: enquanto estas são longas como romances, com enredo completo e fechado, aquelas apresentam histórias mais curtas, sequências, periódicas. Mas ambas narram-se com imagens apoiadas pelo texto escrito, segundo Ranz (2023).

Ar condicionado é uma novela gráfica: apresenta uma história com começo, meio e fim; personagens e estrutura espaço-temporal ordenados e definidos; e um enredo, como num romance. A história se passa em apenas um dia, no ambiente de trabalho de Leo, o protagonista. O título da novela gráfica nos remete a duas interpretações possíveis: ao ar condicionado, como é comumente chamado o aparelho de refrigeração, típico dos escritórios; e a uma atmosfera ou ambiente viciado, um cotidiano maçante, repetitivo, condicionante, sem grandes emoções, aos fazeres diários que se repetem sem nos darmos conta disso, o que de fato se revela ao longo da história.

O livro apresenta capa dura, na cor azul claro (Figura 1). As informações sobre a obra – título da obra, autor, editora –, que corriqueiramente aparecem na capa, aqui estão concentradas dentro da silhueta do personagem principal. Dessa forma, percebemos uma característica marcante da obra de Gustavo Piqueira: a transgressão, a ruptura com o tradicional. Piqueira rompe com o formato tradicional do livro, já a partir da capa

Figura 1 Capa, falsa folha de rosto e folha de rosto.



Fonte: Piqueira, Ar Condicionado, 2018, n.p

A guarda do livro é preta, causando certo suspense. Em seguida, nos deparamos com uma falsa folha de rosto, em que a silhueta do personagem está numa posição de observador do título da obra (Figura 1). O personagem está de braços cruzados, como se pensasse a respeito do título, dessa vez em letras grandes, extrapolando os limites da página. A folha de rosto, com as informações de título, autor, editora, local e ano de publicação, vem a seguir, novamente dentro da silhueta do personagem que agora se move, como se tivesse se apropriado das informações ali contidas.

Na página em que poderia estar uma dedicatória, o autor faz uma advertência ao leitor: “Caro leitor, ainda que não pareça, este livro foi feito para ser lido”. O tamanho pequeno das letras do texto contrasta com o tamanho grande das letras da falsa folha de rosto, o que aguça a curiosidade do leitor, reforçando a importância da materialidade para toda a narrativa. O jogo com o tamanho das letras é intencional e convida o leitor a não perder nenhum detalhe durante o processo de leitura.

Numa primeira folheada de páginas, o leitor desavisado percebe tratar-se de um livro de imagens. Não há qualquer referência na capa ou nas folhas de rosto de que se trata de uma novela gráfica. Também não há, no relance, elementos que nos remetam aos quadrinhos, como balões de fala ou divisão em quadros, por exemplo. Para compreender a história em sua totalidade, é necessário ler os textos reproduzidos no interior das silhuetas dos personagens (conforme advertência do autor), atentar-se para os movimentos dessas silhuetas, perceber as cores que compõem os cenários, enfim, tudo que envolve a trama, até mesmo o que não está ali representado. É o envolvimento do leitor com a leitura e a materialidade narrativa que sustentarão a compreensão profunda da obra.

A escrita no interior da silhueta, como na capa do livro, aparece em cada personagem ilustrado na obra. Ela não reproduz falas, mas os pensamentos dos personagens, num fluxo de consciência que nos leva a conhecê-los mais profundamente, demonstrando que somos formados por nossos pensamentos, compactuando com a Filosofia da Linguagem de que somos sujeitos da e de linguagem. E mais ainda: o discurso de cada personagem circunscrito em sua própria silhueta delimita suas



**Mediação Literária:**  
Literatura infantil e juvenil,  
múltiplas linguagens e a  
relação com a imagem





## Mediação Literária: Literatura infantil e juvenil, múltiplas linguagens e a relação com a imagem



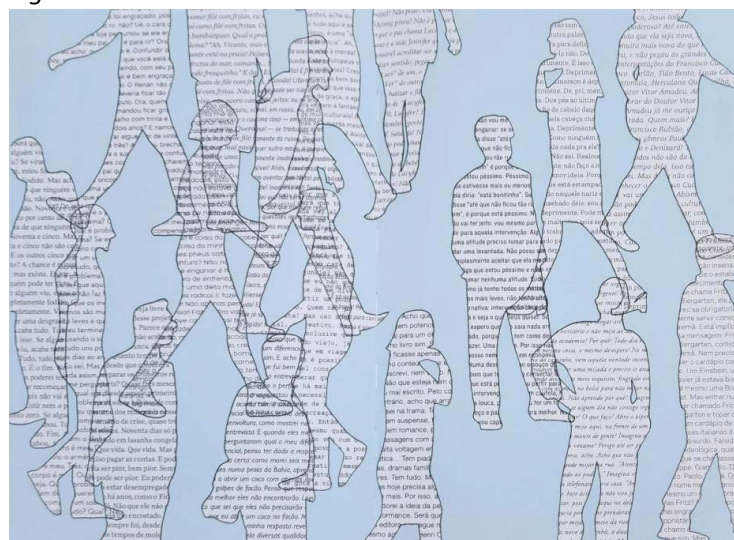
características: o discurso marca a pessoa, mas a pessoa também determina seu discurso por suas limitações, seus contornos.

É assim que os personagens são construídos. Se acompanharmos cada um deles, conseguimos traçar suas características psicológicas, seus anseios e desejos, revelados também por suas próprias silhuetas que apontam características físicas peculiares.

A história começa com o personagem se encaminhando para o escritório. O primeiro cenário, de fundo azul claro, retrata várias pessoas andando, aparentemente num ambiente externo, como se estivessem nas ruas. Mas não há desenhos de ruas nem calçadas, são somente silhuetas, preenchidas por textos escritos. E, de fato, como na advertência do autor sobre tudo ser para ler, cada silhueta é preenchida por um texto completo, que representa os pensamentos dessas pessoas. O fundo azul claro nos remete ao ar e a uma questão: já é condicionado? Pode-se imaginar que sim, pois os personagens se cruzam sem se comunicarem, numa situação que retrata o cotidiano das grandes cidades.

Os textos reproduzidos nas silhuetas são um acúmulo de informações sem um propósito definido, sem interrelação uns com os outros, a não ser a possibilidade de demonstrar a superficialidade dos personagens, seus pensamentos aleatórios, o fluxo mental que não cessa. São pensamentos frívolos, sem comprometimento<sup>5</sup>: (1)<sup>6</sup> “Noventa dias só pensando em lasanha congelada. Que vida. Que vida. Mas preciso pagar as contas. E podia ser pior, bem pior. Sempre pode ser pior. Eu poderia estar desempregado há anos.”; (2) “Não tenho outra palavra para defini-lo. Deprimente. O Emerson é deprimente. Dos pés ao último fio de cabelo daquela cabeça chata. Como ninguém diz nada pra ele? Não sei, realmente, não sei.”; (3) “Todo dia é a mesma coisa, o mesmo desespero! No meio do caminho, vem aquela vontade incontrolável de dar uma mijada e preciso ir andando desse jeito meio esquisito, fingindo estar com as mãos no bolso para não mijar nas calças. Não aprendo por quê?” (Figura 2).

Figura 2 Transeuntes caminhando na rua.



Fonte: Piqueira, Ar Condicionado, 2018, n.p.

(Os números foram inseridos para facilitar a análise - interferência da autora)

5 Serão reproduzidas apenas algumas frases, pois os textos de cada personagem são extensos.

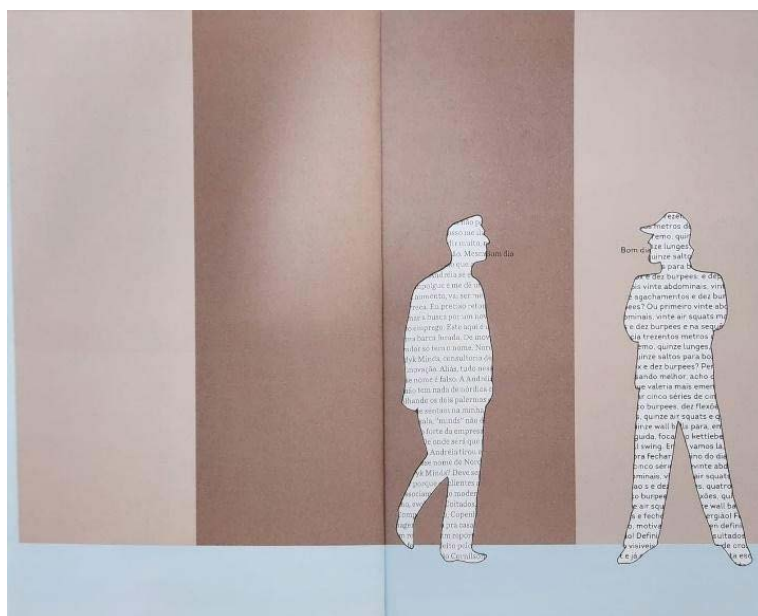
6 O personagem de número 1 é Leo, o protagonista da novela gráfica Ar condicionado, de Piqueira.



Ainda no aspecto da escrita nos corpos, o jogo com a tipografia, marca das obras de Piqueira, mostra que, de acordo com Navas (2021, p. 81), “as letras e palavras são exploradas também em sua visualidade, enquanto elemento material, presença corpórea”. Em *Ar condicionado*, Piqueira utiliza um tipo de fonte tipográfica para cada silhueta, a título de marcar a individualidade de cada um. O texto materializa o que acontece no cotidiano de cada personagem, enquanto a silhueta o despersonaliza, como se fosse apenas mais uma pessoa na multidão. O silêncio está fora, representando a (não)convivência.

A chegada do personagem principal ao prédio é marcada por breve cumprimento ao segurança. Nada além de “Bom dia” - “Bom dia”, reforçando o distanciamento entre os personagens. Interessante ressaltar que tais falas não estão inseridas em balões, mas aparecem soltas, saindo das bocas das silhuetas, como se observa na Figura 3. Isso acontece em outros poucos momentos em que há falas.

Figura 3 Diálogo entre Leo e o segurança.



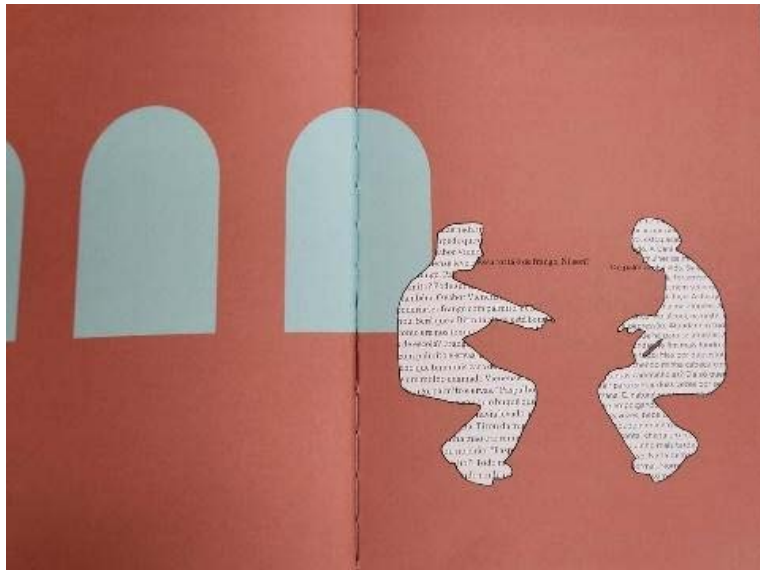
Fonte: Piqueira, *Ar Condicionado*, 2018, n.p

Outro aspecto em relação à materialidade narrativa a se observar está nas cores. Elas delimitam espaços, indicam passagem de tempo e estado psicológico do personagem principal. O azul claro representa o céu e o ambiente externo, de liberdade. O marrom, opressor, sugere o prédio de escritórios (Figura 3). A cor esverdeada, um carpete. O azul claro das cenas de escritório representa as janelas. Outras cores marcam espaços variados: o rosa para o tapete da personagem Andréia, chefe de Leo; o lilás para o corredor entre as salas. Quando o cinza aparece nas janelas, sugere o estado de desânimo e frustração de Leo, que volta ao azul claro quando ele se anima novamente. E a passagem de tempo se faz presente na janela nos tons de cores de final de dia, simulando o por de sol e o anoitecer.

A passagem de tempo também é marcada pelas cenas em páginas duplas. Todas as cenas são retratadas em páginas duplas, conferindo um passar de tempo mais lento. A ideia é simbolizar um dia de escritório maçante e cansativo, arrastado.

Até mesmo as quatro cenas do restaurante, da hora do almoço, são compostas por páginas duplas. No entanto, o fundo é vermelho, representando um ambiente mais agitado e animado. Ali acontece uma pequena interação entre os dois personagens Leo e Nilson. O diálogo é bastante superficial, são apenas quatro frases, e, da mesma forma que antes, as falas não estão em balões (Figura 4).

Figura 4 Cena no restaurante.



Fonte: Piqueira, Ar Condicionado, 2018, n.p

Essa torta é de frango, Nilson?  
De palmito.  
Que horas é sua apresentação para a Andréia?  
Três e meia.

A figura 4 acentua a participação do leitor que deverá completar a cena em sua mente, a partir de suas vivências e conhecimento de mundo. Não há cadeiras, nem mesas, nem pratos ou copos no restaurante. O mesmo acontece no escritório: é pelo formato das silhuetas que inferimos o ambiente com mesas e computadores, cadeiras reclináveis, entre outros. Mesmo durante este pequeno diálogo, cada personagem continua imerso em seus pensamentos, aparentes no interior das silhuetas. Koch e Elias (2006) revelam que a concepção que se tem de leitura determina a maneira de ler. Quando o foco da leitura está na interação entre autor, leitor e texto, o sentido do texto é construído nessa interação, fazendo da leitura uma atividade interativa, que se realiza nos elementos linguísticos presentes na superfície textual, na sua forma de organização, nos elementos visuais e no conjunto de saberes presentes no evento comunicativo. Trava-se, assim, um diálogo entre leitor e texto, cujo sentido só se concretizará por meio da compreensão que ele fizer da leitura.

Outro ponto a ser ressaltado na obra de Piqueira em relação à experiência estética da leitura é o momento em que o personagem Leo está prestes a fazer sua apresentação para a chefe. Seus pensamentos se enchem de segurança e autoestima a ponto de sua cabeça ganhar destaque nas

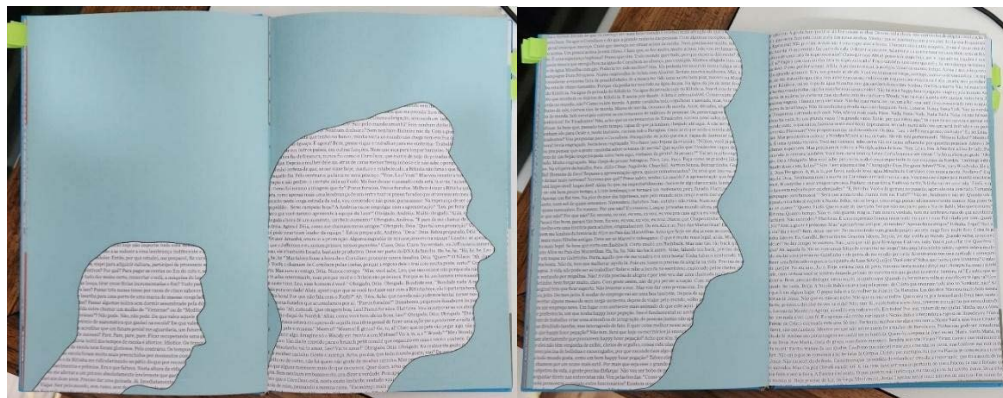


**Mediação Literária:**  
Literatura infantil e juvenil,  
múltiplas linguagens e a  
relação com a imagem



páginas do livro. Em dado momento, a página se completa de texto e não se vê mais a silhueta do personagem (Figura 5). Leo acredita tanto que será bem-sucedido, que seu ego se infla. O texto escrito revela as pretensões do personagem, complementando a imagem.

Figura 5 A cabeça do personagem e texto ocupando toda a página.



Fonte: Piqueira, *Ar Condicionado*, 2018, n.p.

Após a apresentação para a chefe, malsucedida por sinal, Leo retoma sua rotina de escritório e de sua vida particular, mergulhado em seus pensamentos corriqueiros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os recursos gráficos e linguísticos adotados pelo autor contribuem para a valorização da novela gráfica como texto literário, pois vão ao encontro dos apontamentos de Santaella, Kress e Van Leeuwen, Navas, entre outros autores aqui elencados, que discutem a contribuição da semiótica, da multimodalidade e da materialidade narrativa para a construção de sentidos pelo leitor.

A novela gráfica de Piqueira apresenta, assim como outras obras do autor, dimensões criativas que tiram o leitor do lugar comum da leitura tradicional de livros. O conjunto de linguagens exploradas, como as ilustrações e o texto escrito, constitui função narrativa, contribuindo para a compreensão da obra. Além disso, o projeto gráfico – capa, tipo de papel, tipografia, diagramação, entre outros elementos – não se comporta como um aspecto diferenciado e de responsabilidade da gráfica apenas, mas desempenha o papel de unir o texto verbal às ilustrações, ampliando os sentidos suscitados pela leitura, numa visão holística do objeto livro.

Configura-se, também, um trabalho estruturado com fins de alcançar novas maneiras de narrar, em que a forma do livro dialoga com seu conteúdo, fazendo com que o leitor aprenda a ler todos os detalhes que compõem a obra, ampliando o repertório de seus sentidos. Tem-se, dessa forma, uma obra que aborda temática contemporânea, sobre as questões de comunicabilidade e de rotina de vida, assim como a composição do objeto livro que inclui múltiplas linguagens, formando um todo único e indissociável.

A leitura do livro/novela gráfica *Ar Condicionado* leva a uma experiência estética inovadora e perturbadora, pois tira o leitor do lugar-comum, ao trazer em sua **temática** a discussão sobre a falta de comunicação nas relações pessoais da atualidade e, em sua **composição gráfica**, a transgressão da tradição.



**Mediação Literária:**  
Literatura infantil e juvenil,  
múltiplas linguagens e a  
relação com a imagem





## REFERÊNCIAS

KOCH, Ingedore G. Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading Images**: The Grammar of Visual Design.

2.nd. London: Routledge, 2006.

NAVAS, Diana. Linguagens em convergência no livro-objeto contemporâneo: ler-ver-sentir. In: NAVAS, Diana; JUNQUEIRA, Maria Aparecida (orgs.). **Livro-objeto e outras artes**. São Paulo: BT Acadêmica, 2021. P. 71-90.

RANZ, Olalla Hernández. **Isto não é uma novela gráfica**: É um cachimbo. Tradução Dani Gutfreund. São Paulo: Livros da Matriz, 2023.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.