

# A arquitetura interna do suspense: o ritmo enunciativo na *graphic novel Cachalote*<sup>1</sup>

## The internal architecture of suspense: The enunciation rhythm in the graphic novel *Cachalote*

Renan Luis Salermo<sup>2</sup>  
renanlsalermo@hotmail.com

Cássia Vanessa Batalha<sup>2</sup>  
cassiabatalha@bol.com.br

### RESUMO

A produção gráfica recente expandiu os limites característicos dos quadrinhos multiplicando os meios de veiculação e circulação, o mercado e a atenção cultural para esses discursos artísticos. Olhando para essa expansão cultural, neste trabalho, examinamos a *graphic novel Cachalote* (2010), produzida por Daniel Galera e Rafael Coutinho, tendo surgido nesse cenário e apresentando alguma dessas características de experimentos da linguagem em trânsito com outras práticas artísticas. Com o propósito de realizarmos uma leitura da prática do suspense como responsável pelo fio condutor da narrativa, da aderência do leitor e de suas influências e ganhos para a experimentação dos quadrinhos, selecionamos a teoria semiótica francesa, na proposição de Pietroforte (2009) e na teoria dos quadrinhos de McCloud (2008) para detalhar o ritmo narrativo do suspense, as regularidades e inventividades da expressão dos quadrinhos. Dessa forma, a análise da *graphic novel* possibilita um olhar para o resultado artístico das intensas práticas artísticas dos quadrinhos recentes e seus ganhos estéticos.

**Palavras-chave:** *Cachalote*, semiótica, suspense.

### ABSTRACT

The recent graphic production has expanded the boundaries of comics by multiplying the means of placement and circulation, the market, and cultural attention to these artistic discourses. Looking at this cultural expansion, in this work, we examine the graphic novel *Cachalote* (2010), produced by Daniel Galera and Rafael Coutinho, having emerged in this scenario and presenting characteristics of experiments in language in transit with other artistic practices. With the purpose of having a reading of the practice of suspense as responsible for the thread of narrative, reader adherence and its influences and gains for a comic experimentation, we selected a French semiotic theory, in the proposal of Pietroforte (2009) and in the theory from McCloud's comics (2008) to detail the narrative rhythm of suspense as regularities and inventions of comic book expression. In this way, an analysis of the graphic novel allows a look at the artistic result of the intense artistic practices of the recent comics and their aesthetic gains.

**Keywords:** *Cachalote*, semiotics, suspense.

<sup>1</sup> Apoio: CNPq.

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas. Caixa postal: 6001, Campus Universitário, 86051-990, Londrina, PR, Brasil.

## Introdução

Publicado em 2010, pelo selo Quadrinhos na Cia., *Cachalote* é uma *graphic novel* resultante da parceria entre o quadrinista Rafael Coutinho e o escritor Daniel Galera. A obra, com cerca de duzentos e oitenta páginas, é sucesso de crítica pela junção entre o quadrinista e o escritor e suas arrojadas experimentações da linguagem dos quadrinhos. *Cachalote* (2010) também obteve destaque pela veiculação de narrativas contemporâneas e acentuado questionamento existencial.

Com seis histórias que tratam de limites, tensões e eventos inesperados, a *graphic novel* apresenta uma invenção estética alterando o processo de leitura da obra. A presença dos hiatos entre as narrativas e a aproximação do caráter hipertextual possibilitam aberturas e expansões da significação construídas pelo leitor.

O estranhamento da linguagem não fica reduzido apenas ao plano da expressão dos quadrinhos, algumas histórias, especificamente duas delas, trabalham com temáticas de suspense e do insólito, escapando da *práxis narrativa* do cotidiano. A exemplo, a história que abre e fecha o livro narra o encontro de uma senhora que está sozinha em casa e resolve nadar, em seguida, cruza com uma baleia na piscina. Centenas de páginas depois, percebemos a velha acordar num outro espaço, uma praia, acompanhada de uma criança que está brincando com uma baleia. Os dois sujeitos despedem-se, o menino segue em direção ao mar, enquanto a velha segue em direção oposta.

Esse simples e rápido evento narrado é construído por trinta e sete enquadramentos, divididos entre doze páginas. As seis primeiras páginas abrem o livro, enquanto as outras seis o fecham. Atentamo-nos para o fato de que a história funciona como prólogo e epílogo do livro, instaurando o vértice suspense que cruzará outras narrativas internas.

Segundo Limoli (2014), abordando a temática do suspense nas manifestações artísticas em geral, a semiótica e outros domínios teóricos, como a teoria literária, deixaram de lado o suspense e a tensão durante muito tempo, valorizando somente os temas contemplados pelas “altas produções” artísticas. A nova escolha destas disciplinas pelos temas “não sofisticados” é sinalizada atualmente um volumoso número de trabalhos estabelecendo diálogos com a cultura pop e a narratividade:

*Assim como as telenovelas, de que se aproximam em muitos aspectos, as narrativas literárias de suspense foram durante muito tempo relegadas a*

*um segundo plano, distanciadas da literatura de prestígio. No auge da efervescência estruturalista, nos anos sessenta e setenta, eram as narrativas de enredo rarefeito que chamavam a atenção da crítica. O Nouveau roman, na literatura, e a Nouvelle vague, no cinema, faziam sucesso e criavam a tendência de uma estética intimista e sofisticada, onde a concentração factual não era bem-vinda. Histórias de suspense, essas que “tiram o fôlego”, constituíam, ou ainda constituem, aquilo que se costuma denominar “a pequena literatura”, aquela que as classes mais favorecidas e escolarizadas não apreciam ou simulam não apreciar (Limoli, 2014, p. 1443-1444).*

Os diálogos e aberturas da “pequena literatura” e de outros gêneros propiciaram expansões e diálogos artísticos, *Cachalote* é um exemplo de construção artístico enunciativa de refinado trabalho estético, ocupando espaços antes destinados apenas aos grandes romances, como livrarias e bibliotecas. Neste cenário contemporâneo brasileiro de ampliação das *graphic novels* e do olhar teórico para as narrativas de suspense, juntamos as duas linhas e para este trabalho propusemos uma leitura semiótica da história que abre e fecha o livro *Cachalote* refletindo sobre vértice do suspense como medular para o funcionamento e aderência do ritmo de leitura desta *graphic novel*.

O leitor de *Cachalote* (2010), no decorrer das oito páginas iniciais, encontra-se imerso no suspense, é nesse mergulho suspensivo que primeiramente indagamos como o ritmo tensivo ocorre dentro dos quadrinhos, afinal, como entendido por Limoli (2014):

*Dessa forma, aquilo que intriga o leitor, que o faz aderir ao texto, deixa de ser apenas um detalhe ou uma característica de gênero, para se tornar um verdadeiro modo de estruturação. O suspense passa a ser fundamental na constituição do texto que narra e “a exploração comercial não nos deve cegar para sua função configuradora essencial, para qualquer discurso narrativo” (Baroni, 2004, p. 30) (Limoli, 2014, p. 1444).*

Apreendendo o suspense como influenciador no funcionamento do ritmo e na aderência de leitura dos quadrinhos, em seguida, deslocaremos para as suas inventividades estéticas, detalhando a maneira como o suspense acontece na linguagem dos quadrinhos, especificamente na experimentação em *Cachalote*.

## Enunciação e ritmo semiótico: referencial teórico

Situados nos estudos do texto e discurso, especificamente nas proposições teórico metodológicas da Semiótica Francesa de Greimas e seus seguidores, acreditamos que esta teoria pode ser um respaldo para a investigação da significação dos textos e situações cotidianas em suas múltiplas e singulares maneiras de acontecimentos e textualização da cultura recente.

No cenário dos quadrinhos brasileiros contemporâneo, a experimentação da linguagem gráfica representa a maturidade dos quadrinhos propiciando novas experiências de leitura e fruição discursiva. Os novos objetos e discursos fortificam e forjam o diálogo entre a cultura pop e suas materialidades peculiares com outras formas e acontecimentos artísticos. O insólito, a denúncia da *práxis* cotidiana e existencial são temas inerentes à literatura e às belas letras, contrariando essa regularidade, há na *graphic novel Cachalote* um predomínio dessas temáticas somado aos temas excluídos das belas letras, como o suspense e o próprio gênero quadrinhos. Esse redesenhar dos paradigmas culturais nacional recebe e acolhe o potencial artístico dos quadrinistas brasileiros e fomenta o diálogo das artes, cultura e educação no país.

Estabelecidos neste panorama artístico, para esta pesquisa, optamos pela proposição teórico-metodológica de Pietroforte (2009) apresentando-se como um dispositivo de leitura dos quadrinhos conhecido como *fazer missivo nos quadrinhos*. Em sua obra, o autor desenvolve um modelo de leitura privilegiando a organização e funcionamentos dos quadros como elementar para a construção do ritmo nos quadrinhos. Neste domínio, encaminhamos a pesquisa pelo modelo de análise dos quadrinhos acrescentando o suspense como fundamental para compreensão do prólogo e epílogo de *Chachalote*.

Em diálogo, selecionamos a teoria do roteiro de McCloud (2008) como um suporte teórico de entendimento da linguagem dos quadrinhos e da funcionalidade da gramática dos quadrinhos, respeitando suas especificidades enquanto campo artístico e reinvenções que irão surgir na singularidade do objeto em análise.

## Quando a essência do suspense interfere no ritmo

Ao analisar a obra de Luiz Gê, Pietroforte (2009) apropria-se do desenvolvimento zilberberguiano e discor-

re acerca da noção tensiva de ritmo nos quadrinhos. Na leitura inicial do semioticista, o enquadramento torna-se a célula mínima da composição do ritmo de desenvolvimento e compreensão da história. Este modelo teórico é conhecido como *fazer missivo nos quadrinhos*.

Sobre o fazer missivo em geral, Pietroforte (2009, p. 20) comenta:

*Para tanto, defini-se o fazer dito missivo (Zilberberg, 2006, p. 129-147), ancorado não na enunciação-enunciada – que diz respeito às marcas da enunciação no enunciado produzido, seja em regime enunciativo, seja em regime enuncivo – mas na própria instância da enunciação. Nela, são definidos o “eu”, o “agora” e o “aqui”, próprios da enunciação, orientados pelo fazer missivo de colocação em discurso dessas três categorias.*

Conforme apresentado, nestes domínios, o ritmo dos quadrinhos é compreendido a partir da enunciação, daquilo que entra no campo discursivo e traz modulações tensivas de aceleração e relaxamento a partir das categorias de pessoa, tempo e espaço, e como variações a partir de um núcleo comum do eu que sente o que está em discurso.

A partir da definição de orientação do fazer missivo, abre-se um possível diálogo entre o esquema zilberberguiano e a organização dos quadrinhos numa organização gradativa de *emissivo vs. remissivo*. “A tensão entre os fazeres remissivo e emissivo dá forma ao fazer missivo, articulando na relação *remissivo vs. emissivo*. Ancorada na enunciação do “eu”, a relação *remissivo vs. emissivo* determina as formas do tempo e do espaço discursivo” (Pietroforte, 2009, p. 20).

Na alteração teórica semiótica tensiva, a geração de sentido acontece na colocação de pessoa, tempo e espaço em função do desenvolvimento discursivo, deixando de lado as redes fundamentais de relações semânticas. Nessa reconfiguração, encontramos o chamado fazer missivo centrado no “eu” que enuncia a história, projetando o espaço-tempo na enunciação regulado pelo sujeito e suas experiências de sentir e significar ocupam a zona do discurso em interação com o enunciatário-leitor.

Essencialmente, o andamento discursivo *emissivo* faz o discurso andar temporalmente acelerado e espacialmente mais aberto, contrariamente, o *remissivo*, adota um regime de desaceleração temporal e fechamento do espaço discursivo. Articulando os quadrinhos nas idas e vindas, o campo discursivo quadrinístico constrói sentido

no fazer missivo, como delimita Pietroforte (2009) para o regime dos quadrinhos.

Tecendo interlocução, sob a perspectiva dos roteiros dos quadrinhos, McCloud (2008) admite que o enquadramento é o processo pelo qual os quadrinhos acontecem e desenvolvem-se, apontando o enquadramento como o primordial responsável pela diferença entre os quadrinhos e cinema. Segundo este teórico, a diferença está no instante preciso dos quadrinhos enquadrar-se. Enquanto o cinema acontece num enquadramento temporal cinético, os quadrinhos “fecham” esse tempo num único instante e espaço. Isso revela que, ao se enunciar a história no formato dos quadrinhos, a precisão do ritmo e do enquadramento entre abertura e fechamento dos quadros é o grande trabalho para uma comunicação e aceitabilidade pelo enunciário no percurso de leitura.

Cotejando as perspectivas do fazer missivo em Pietroforte (2009) junto dos conceitos da teoria dos quadrinhos de McCloud (2008), selecionamos o ritmo da narrativa e a criação do suspense na primeira narrativa em Cachalote, a qual traz formatos de enquadramentos rimando com o ritmo do suspense.



**Figura 1.** Enquadramento 1.

**Figure 1.** Frame 1.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).



**Figura 2.** Enquadramento 2.

**Figure 2.** Frame 2.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).

Seguindo as definições de McCloud (2008) o enquadramento por *ação a ação* são quadros amplos, onde ocorrem mudanças de espaço e tempo de um quadro anterior para o seguinte. Associando-se ao ritmo dos quadrinhos de Pietroforte (2009), no regime missivo, os enquadramentos de ação a ação controlam ordem do *emissivo*, ou acelerado. Estabelece um simulacro discursivo do enquadramento ação a ação, acelerando a mudança temporal e espacial em todos os quadros seguidamente, acelerando as ações narrativas. Esse formato de enunciação pode ser visto na primeira sequência de enquadramentos, conforme apresentam as Figuras 1, 2 e 3.

Nesta sequência inicial, a história acontece aceleradamente, os quadros em ação a ação abrem a narrativa sendo potencializadoras do relaxamento inicial, efetivando um avanço nas ações de tocar piano e subir a escada.

No enquadramento 9, percebe-se alteração do sistema de organização discursiva. O enunciado desloca-se para aquilo que McCloud (2008) define como enquadramento *momento a momento*. O espaço mantém-se e o tempo corre muito mais devagar. O ritmo da narrativa desacelera e o espaço começa a fechar-se, reconhecendo um *ritmo remissivo*, conforme a formulação de Pietroforte (2009). Nas categorias de tempo e espaço, não temos mais uma mudança espacial (fixa-se o plano aquático), sucedendo *somente a mudança temporal*. Testemunhamos o momento a momento remissivo nas Figuras 4, 5 e 6.

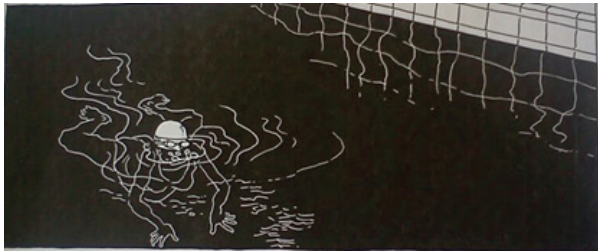
A organização de desaceleração e fechamento da narrativa reflete primeiro sintoma rítmico proporcionado pelo *suspense*. Quando o espaço se fecha e o tempo desacelera existe uma retenção narrativa. O espaço não muda, fazendo as ações acontecerem pausadamente, prende-se o leitor no espaço aquático durante 10 quadros. Apriornado, o campo discursivo quadrinístico instaura uma tensão na recepção de leitura. Barrando as ações narrativas



**Figura 3.** Enquadramento 4.

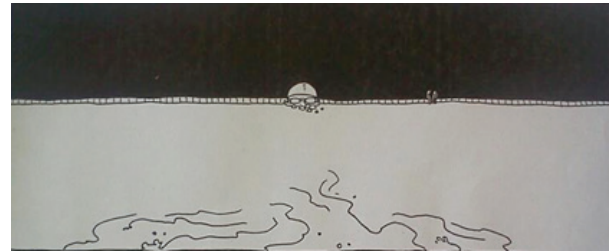
**Figure 3.** Frame 4.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).



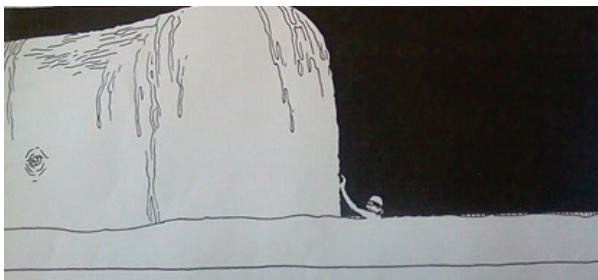
**Figura 4.** Enquadramento 12.  
**Figure 4.** Frame 12.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).



**Figura 5.** Enquadramento 15.  
**Figure 5.** Frame 15.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).



**Figura 6.** Enquadramento 19.  
**Figure 6.** Frame 19.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).

intensamente, abre-se a oportunidade para o antissujeito narrativo surgir e demonstrar sua força expressiva.

O leitor entende por encerrada a abertura dos quadrinhos, o enunciado já lhes oferece pistas de que o suspense passa a delinear-se. O vértice do suspense ganha forma na paralização e toma corpo nas ações momentâneas entre os quadros, o que culminará no evento insólito nove quadros depois, quando a velha cruzar com a baleia na piscina.

O resultado da reunião das duas delimitações teóricas do ritmo nos quadrinhos influenciadas pela modulação do suspense é apresentada na Tabela 1.

A partir do vértice crescente do ritmo do suspense na organização discursiva, incorporamos a visualidade como propagadora do ritmo por meio das três categorias da visualidade propostas por Floch (1985) detalhando as possíveis contribuições do plano da expressão para a significação do suspense.

Ao produzir *Cachalote* com uma paleta de cores reduzidas, Rafael Coutinho, responsável pelos desenhos dos quadrinhos, escolhe o preto e o branco como respon-

**Tabela 1.** Suspense e ritmo.  
**Table 1.** Thriller and rhythm.

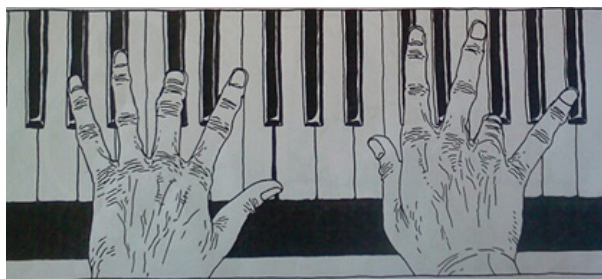
Ação a ação	Emissivo
Momento a momento	Remissivo

sáveis pela textualização e criadoras das oposições de sentido. O texto final forja uma oposição cromática muito mais evidente no discurso enunciado, principalmente pela redução visual (duas cores), porém, esteticamente elaborado, contribuindo para o suspense.

A cor branca domina as páginas iniciais, ampliando-a nos primeiros enquadramentos entre o fundo e as figuras, o branco torna-se dominante no primeiro contanto sensitivo com as narrativas da *graphic novel*. Na organização ritmada, o início é um momento de distensão e repouso enunciativo do suspense. Considerando as categorias tensivas (*tensão vs. relaxamento*), os quadros estão no relaxamento enunciativo (Figura 7).

Instaurando o suspense, o preto amplia a dominação cromática dos quadros. Esta leitura pode ser confirmada no enquadramento 9 (Figura 8), momento narrativo no qual a velha deixa a casa em direção à piscina. Neste único quadro, a oposição cromática está espalhada de maneira equilibrada por todo o quadro, há harmonização entre o preto e o branco. Pode-se estabelecer uma divisão em predominância do preto na zona superior e branco na zona inferior. A falta de nitidez em alguns pontos reforça a expressão como união do *preto vs branco*.

Antes do enquadramento 9 (Figura 8), a construção visual do regime emissivo acelerado é predominantemente branca, mesmo que o preto apareça, criando contornos das figuras, o enunciado segue com o predomínio do branco. Quando a velha mergulha na piscina, a cor preta



**Figura 7.** Enquadramento 3.

**Figure 7.** Frame 3.

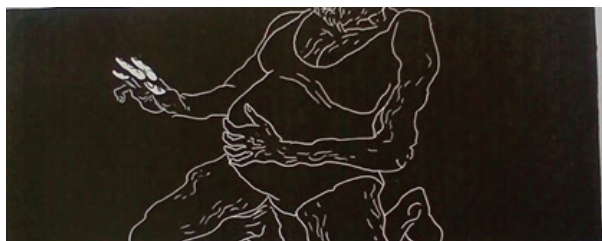
Fonte: Galera e Coutinho (2010).



**Figura 8.** Enquadramento 9.

**Figure 8.** Frame 9.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).



**Figura 9.** Enquadramento 18.

**Figure 9.** Frame 18.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).

torna-se preponderante ao longo das páginas. Esta implicação visual reforça o regime de dominação cromática associado ao modo de organização do suspense que foi observado no regime de enunciação e ritmo (Figura 4, enquadramento 12).

O suspense instaurado na narrativa associa-se a outras pistas visuais no plano da expressão do enquadramento 9 (Figura 8). A categoria eidética é a segunda categoria visual evidenciada pela nossa leitura. O reflexo da piscina, na parte inferior do quadro, já demonstra linhas que não refletem exatamente o que está no nível terrestre. A construção do reflexo constata eideticamente o suspense que virá, reforçando o espaço incerto em que pode acontecer qualquer coisa, inclusive emergir uma baleia das águas da piscina.

A oposição eidética também ocorrerá em outros quadros, onde o espaço aquático retira a massa dos objetos, deixando-os apenas contornados, sem massa ou volume. Essa constatação é evidente na Figura 9. A ponta dos dedos, fora da água, apresenta massa, porém, o corpo submerso não a tem.

Essas primeiras reflexões corroboram para entendermos o vértice do suspense atrelado ao funcionamento visual da cor preta e da massa dos objetos submersos. É possível estabelecer outra categoria antes e depois da instauração do suspense, o *corpóreo* vs. *incorpóreo*. Essas categorias ajudam e reforçam o estranhamento do crescente suspense no momento da leitura. A junção de significação entre o suspense do ritmo enunciativo do plano do conteúdo e a construção visual do plano da expressão, semioticamente é conhecido como semissimbolismo.

Os sistemas semissimbólicos acontecem a partir das correlações possíveis entre as significações do plano do conteúdo que possam ser articuladas e concretizadas em planos da expressão, não há redução do plano da expressão como apenas transmissor de informação, indo além, o plano da expressão é organizado artisticamente e também significa.

*Tudo que se disse até agora se refere à formação do conteúdo. Um texto, porém, manifesta-se quando esse conteúdo é relacionado com um plano de expressão. Deixado de lado pela semiótica em primeiro momento teórico, o plano da expressão passa a ser estudado na teoria dos sistemas semi-simbólicos. Em muitos textos o plano da expressão funciona apenas para a veiculação do conteúdo, como na conversação, por exemplo. No entanto, em muitos outros, ele passa a “fazer sentido”. Quando isso acontece, uma forma de expressão é articulada com uma forma de conteúdo, e essa relação é chamada semi-simbólica (Pietroforte, 2009, p. 21).*

Depurando o plano da expressão dos quadrinhos, o sistema semissimbólico em *Cachalote* (2010) corrobora com a significação e o ritmo do suspense (Tabela 2).

**Tabela 2.** Semissimbolismo do suspense.**Table 2.** Suspense semissymbolism.

Plano do conteúdo	Plano da expressão (categoria cromática)
Emissivo – ritmo relaxado	Branco
Remissivo – ritmo intensivo	Preto

**Figura 10.** Enquadramento 10 (segunda parte).**Figure 10.** Frame 10 (second part).

Fonte: Galera e Coutinho (2010).

O amplificado vértice do suspense instaurado na primeira parte da narrativa reaparece centenas de páginas depois, quando a história é retomada. No segundo momento, algumas figuras retornam para o campo da enunciação: a baleia, agora numa dimensão menor; as águas no mar; a velha dormindo na orla da praia. A retomada da narrativa sugere que após acordar, a velha despede-se da criança que estava brincando próxima à cadeira. Velha e garoto se abraçam. O menino caminha em direção ao mar, sumindo nas águas, enquanto a velha segue para o lado oposto (Figuras 10, 11 e 12).

A partir do enquadramento 9 da segunda parte, a velha posiciona-se em direção ao garoto e despedem-se. Dividida por esse quadro, a enunciação retoma o ritmo do *momento a momento*. Há uma retenção da narrativa, uma desaceleração na despedida e no abraço entre os sujeitos, deixando o ritmo discursivo dominado pelo remissivo.

No esquema enunciativo dos quadrinhos proposto por Pietroforte (2009, p. 48) constata-se que: “Tudo que se passa na narrativa, em termos modais, também se passa na enunciação, manipulando o enunciatário a agir e a se apaixonar como os actantes na fruição do discurso”. Dessa forma, detectamos que os estados de alma transcorridos nos enquadramentos de 10 a 12 afetam os destinatários leitores, arrebatando-os pelo reconhecimento de fim de uma ligação entre o menino e a velha. No instante do

**Figura 11.** Enquadramento 11 (segunda parte).**Figure 11.** Frame 11 (second part).

Fonte: Galera e Coutinho (2010).

**Figura 12.** Enquadramento 12 (segunda parte).**Figure 12.** Frame 12 (second part).

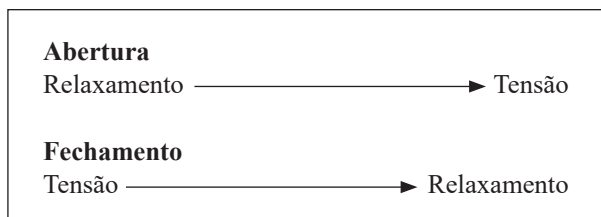
Fonte: Galera e Coutinho (2010).

abraço, o plano da expressão desfaz o fundo dos quadros, autenticando o tempo sensível deixando os sujeitos assumirem o primeiro plano.

Resumindo, permanecendo no enquadramento *momento a momento*, a alteração espacial perde-se, e o tempo é cronometrado pela união dos sujeitos. No discurso restam as fagulhas temporais dos sujeitos unidos pelo abraço e a categoria de pessoa, reforçando a paixão, a fim de tocar o destinatário da enunciação.

Depreende-se na segunda parte da história a diferença ordenativa do ritmo da narrativa. Enquanto na primeira parte caminha-se do relaxamento das ações triviais da vida da senhora para a tensão do encontro com a baleia, na segunda parte, a relação é invertida. Partindo dos enquadramentos narrativos fechados e um tempo desacelerado, próprio do regime *remissivo*, os leitores são tocados pela sensibilização da despedida. Após o enquadramento 9, a enunciação amplia, para fechar logo em seguida com o abraço, momento em que o *ser* ganha projeção no plano da expressão, seguindo novamente com o tempo acelerado. O enquadramento passa da *ação a ação* e identifica-se o regime *emissivo*, tendendo para o relaxamento do final da obra.

Nesta ordem, a posição da narrativa dentro de toda a *graphic novel* está de acordo com a sua função de prólogo e epílogo para as outras narrativas cruzadas internamente. A narrativa da velha solitária organiza-se no suspense e nas inseguranças enunciativas do momento da leitura, funcionando, basicamente com:



A categoria cromática reforça a significação no prólogo, tendo a mesma função no epílogo. Partindo das páginas com a dominância do branco, os enquadramentos 4, 15 e 18 subvertem a ordem e são predominadas pelo preto.

Estes últimos quadros aparecem como enquadramentos encaixados dentro da narrativa de despedida entre o menino e a senhora. O *descompasso enunciativo* inserido na narrativa sensível de despedida constitui-se de uma ponta de estranhamento para o enunciatário. Com uma gradação menor, as células rítmicas do suspense são semeadas no descompasso dos quadros na cena de despedida, condicionando o suspense e mantendo-o regular na categoria cromática da cor preta como um instaurador do suspense em *Cachalote* (2010).

O enquadramento 4 aparece encaixado entre dois quadros do menino brincando na areia. A debreagem enunciativa de espaço e tempo ocasiona o suspense. Nas organizações da zona discursiva, a colocação desses quadros desprendidos da ação narrativa principal exerce a desaceleração do tempo e o fechamento metonímico do espaço. Inserido no suspense discursivo, o leitor é parado por uma rápida retenção, na qual construção visual abstrata do espaço domina todo o quadro.

Constatando, a semente do vértice do suspense no descompasso do enquadramento 4 rompe no enquadramento 18, no qual tem-se somente o mar e não mais os atores. O suspense atinge seu mais alto grau pelo desaparecimento do menino nas águas, retoma-se os indícios dos enquadramentos das águas que pareciam um descompasso enunciativo. O vértice do suspense cresce

pelo ritmo da enunciação e domina o campo discursivo, o epílogo reitera o espaço do prólogo e faz das águas o incomodo suspensivo para o leitor.

O ritmo do suspense no prólogo e epílogo promovem ao enunciatário-leitor experiências do fazer-crer, sendo-as responsáveis pelo ritmo interativo da leitura. Conforme considerado por Limoli (2014, p. 1445):

*As sequências de ação, percebidas no enunciado, são filtradas e vivificadas pelas percepções e crenças, tanto do enunciador, quanto do enunciatário. Ao definir o fazer interpretativo, Greimas já se preocupava com as modalidades convocadas pelo enunciatário para aceitar as proposições contratuais que lhe eram dirigidas. Desse modo, o julgamento epistêmico, que decorre da interpretação dos estados na narrativa, origina-se no fazer-crer do enunciador e depende de uma competência em que os pólos da certeza e da improbabilidade comportam oposições graduais.*

Apoiados na medula do suspense como responsável pelo ritmo de discursivizar os eventos insólitos no prólogo e epílogo de *Cachalote* (2010) investigaremos a seguir como o suspense configura-se dentro das práticas experimentais da obra.

## Silêncio e suspense

Pensando nas experimentações estéticas em *Cachalote* (2010), os artistas reconfiguram as bases do gênero quadrinhos e assim o fazem para um aproveitamento de significação. Comumente conhecido, os quadrinhos são uma linguagem de união entre imagem e palavras, semioticamente considerado um texto sincrético (verbal e visual). Na narrativa da velha solitária, a história textualiza-se apenas com o sistema visual, impondo o silêncio como um campo de probabilidades expansivas e maior insegurança para o enunciatário.

Ainda, a produção de quadrinhos contemporânea aproveita-se da tabulação para reinventar e construir a significação, usando da agilidade das narrativas, a quebra dos quadros e o *grid pré-definidos*<sup>3</sup> como efeitos visuais para a produção de sentido. No prólogo e epílogo de

<sup>3</sup> A organização dos quadros em uma página pode partir de uma estrutura pré-definida regular ou irregular, chamada de *grid*. No início das HQs era comum a utilização do que hoje denominamos de *grid* clássico ou simples que mantém uma disposição de quatro quadros do mesmo tamanho divididos igualmente na página. Sua origem vem das primeiras HQs, onde tiras de quadrinhos oriundas de jornais eram organizadas no formato de revista.

*Cachalote* (2010), a dimensão dos quadros são mantidas durante toda a narrativa (primeira e segunda parte) com três quadros de tamanhos 7,5 cm X 18 cm por página.

Os quadros mais largos ampliam as cenas, a falta do verbal instaura o silêncio na narrativa, a base suspensiva cria o ritmo, somados, estes três apontamentos reforçam e cruzam seus efeitos no mesmo caminho de insegurança e prática artística desestabilizante. O fazer missivo do discurso intensifica o ritmo, com as idas e vindas da enunciação, a narrativa parece ser mais dinâmica.

Por outro lado, nos quadrinhos de aventuras, a dimensão verbal ganha destaque assumindo a responsabilidade de progressão da significação. A exemplo, nas batalhas de super-heróis, além das falas nos balões, o sistema verbal aparece por meio das onomatopeias. Quando participam dos duelos centrais entre sujeitos e antissujeitos, as onomatopeias saltam nas páginas como componente dinâmico e ágil da textualização. Em grande parte, essa figura de linguagem aparece construída com o apoio dos efeitos visuais, como vemos na Figura 13.

Por outro lado, na história da velha solitária, as onomatopeias revogadas fazem-na propagar o intenso silêncio e provocar a profundidade enunciativa pelas páginas. A supressão dinâmica no enunciado desenrola-se como fator participativo do suspense e instaurador da recepção alarmante pelo enunciatário.

Sobre o silêncio nos objetos semióticos, Mourão (2009, p. 234) considera:

*Se não há categorias semióticas que relevem a priori da expressão ou do conteúdo, a relação entre exeroceptividade e interoceptividade tem de ser redefinida sempre que há uma nova enunciação: os efeitos de interioridade e de exterioridade dependem, segundo J. Fontanille, da posição que se dá o corpo-carne proprioceptivo no momento em que ele se coloca como instância enunciante. Mesmo não inscrito, o silêncio faz sinal, assinala, sendo por isso uma construção, um facto de sentido: não inscrito, não dito, mas assinalado e significativo. Que descodificamos. Podemos dizer que ele se escreve, se lê, se ouve. É, portanto um significativo com textura e contexto próprios. O silêncio é percebido como valor, dado que valor preside à definição da significação. Por isso está sujeito à moralização isto é à sua apreciação ora como displicente vs agradável, belicioso vs. irénico, místico vs. falante. Como o contrário da fala ou da voz, ele é eloquente, gritante, intrigante.*



**Figura 13.** Página de *Jubiabá*.

**Figure 13.** Page of *Jubiabá*.

Fonte: Spacca (2009).

Desse modo, o silêncio propagado na prática quadrinística em *Cachalote* (2010) funde-se no suspense. O enunciatário define o silêncio perpassando os quadros e amplia a significação além da necessidade dos balões de fala. Ao desenvolver um silêncio místico durante a narrativa, reinstaura o ritmo tenso estabelecendo o suspense por todos os quadros. O silêncio assume um caráter intrigante, como distinguido em alguns quadros, a expressão aparece abstrata e sem a ancoragem do verbal, reforçando as suas múltiplas leituras. De acordo com Barthes (1990), em “A Retórica da Imagem”, a falta de ancorar verbal e a pluralidade visual advertem o enunciatário das práticas plurais de leitura dos quadrinhos.

No enquadramento 17 (Figura 14), o enunciatário não consegue delimitar as singularidades expressivas do quadro.

A abertura para inferências e interrogações são propostas pela revogação do silêncio ampliando a significação das práticas de quadrinhos experimentais, afinal, quando dimensão verbal dos quadrinhos é apagada, o



**Figura 14.** Enquadramento 17.

**Figure 14.** Frame 17.

Fonte: Galera e Coutinho (2010).

enunciatório reconstrói o texto integrando o suspense. Mais uma vez, é pela experimentação da linguagem que o suspense é reforçado enunciativamente. Diferentemente dos discursos de suspense tradicionais considerados Limoli (2014), no qual os enunciatórios aguardam os capítulos seguintes, esperando um fechamento de entrega daquilo que o enunciador havia deixado como expectativa ao enunciatório, comum nas telenovelas e outros gêneros da cultura pop, em *Cachalote* (2010), os enunciados não guiam ao fechamento. Ao retomar a enunciação no epílogo da obra, a narrativa não oferece pontas para o fechamento da narrativa, contraditoriamente, amplia os caminhos inquietos e silenciosos que são dados ao leitor-enunciário.

Tocado pelo silêncio, o enunciatório permanece em suspense, como sugerido pela etimologia da palavra suspense.

**Suspense s.m. 1.** CINE LIT RÁD TV no enredo ou composição de um filme, telenovela, narrativa, peça etc., **artifício que consiste em retardar ou parar momentaneamente a ação num momento crucial, a fim de criar no espectador, ouvinte ou leitor uma expectativa ansiosa e angustiante dos acontecimentos que virão a seguir** <filme de s.> **2.** p. ext. qualquer situação em que há um acontecimento cuja explicação, continuação ou desfecho são aguardados com grande impaciência e inquietude (Houaiss e Villar, 2001, p. 2235, grifos nossos).

O enunciador constrói um discurso com um silêncio eloquente, convidando o enunciário para movimentar as páginas e descobrir outros mundos. É essa noção de deixar em suspense e criar outras semioses diferentes

do mundo natural que potencializa o discurso artístico, pautando a prática experimental como um recurso de reinvenção da leitura em *Cachalote* (2010).

## Considerações finais

Instaurado o vértice do suspense na narrativa, a base do ritmo nos quadrinhos e a temática insólita servem de elementos que o integram e direcionam a significação para as vacilações e rupturas cognitivas no momento da leitura. Organizado entre tensões e relaxamentos, os enquadramentos exercitam a composição cromática entre o preto e o branco e encarregam-se do contato visual sensível. Essas configurações do suspense descentralizam a prática de leitura e interrompem a fluidez e agilidade própria da leitura dos quadrinhos. O suspense e seu projeto inventivo em *Cachalote* (2010) alteram o percurso de leitura, rompendo certezas e fraturando a interação, promovendo uma leitura interativa artística e experimental.

## Referências

- BARTHES, R. 1990. A Retórica da Imagem. In: R. BARTHES, *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 27-43.
- FLOCH, J.-M. 1985. *Petites Mythologia de l'oïel et de l'esprit: Pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdam, Hadès-Benajmins, 230 p. <https://doi.org/10.1075/as.1>
- GALERA, D.; COUTINHO, R. 2010. *Cachalote*. São Paulo, Cia. das Letras, 280 p.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. 2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2048 p.
- LIMOLI, L. 2014. Atualização narrativa, paixão e suspense na telenovela. In: A. CORTINA; F.M. SILVA (orgs.), *Semiótica e Comunicação: estudos sobre textos sincréticos*. Araraquara, Cultura Acadêmica, p. 143-170.
- MCCLLOUD, S. 2008. *Desenhando Quadrinhos*. São Paulo, M. Books do Brasil Editora, 264 p.
- MOURÃO, J.A. 2009. Para uma semiótica do silêncio. In: SOPCOM Sociedade das Mídias, 6, Lisboa, 2009. *Anais...* Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, p. 229-237.
- PIETROFORTE, A.V. 2009. *Análise da história em quadrinhos: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 152 p.
- SPACCA. 2009. *Jubiaba*. São Paulo, Cia. das Letras, 96 p.

Submetido: 31/01/2017

Aceito: 16/04/2017