



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS

RAIMUNDO DIAS GOMES

**O DISCURSO IRÔNICO NO GÊNERO TEXTUAL CHARGE:
DESENVOLVENDO COMPETÊNCIAS LINGUÍSTICAS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

GOIÂNIA
2023/2

RAIMUNDO DIAS GOMES

**O DISCURSO IRÔNICO NO GÊNERO TEXTUAL CHARGE:
DESENVOLVENDO COMPETÊNCIAS LINGUÍSTICAS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientador(a): Prof^ª. M^ª. Helen Suely Silva Amorim

GOIÂNIA

2023/2

RAIMUNDO DIAS GOMES

**O DISCURSO IRÔNICO NO GÊNERO TEXTUAL CHARGE:
DESENVOLVENDO COMPETÊNCIAS LINGUÍSTICAS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientador/a: Prof.^a M^a Helen Suely Silva Amorim

Aprovada em ____/____/____

Banca Examinadora

Prof^a M^a Helen Suely Silva Amorim – PUC Goiás

Orientadora

Prof. Me. Rosane Maria Isaac – PUC Goiás

Leitor

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, por me abençoar e guiar a minha jornada, principalmente nos momentos difíceis.

Aos meus amados pais, José Luiz Gomes dos Santos e Benta Dias Martins, que sempre me apoiaram, incentivaram e fizeram de tudo para realizar os meus sonhos. Sou infinitamente grato por ter pais tão excepcionais como vocês.

Aos meus irmãos, Cesar Dias Gomes e Jaqueline Dias Gomes, que sempre me ajudaram e torceram por mim.

À minha querida tia, Ana Cleide Dias Martins, por seu cuidado incondicional. Sua presença atenciosa e encorajadora foi uma fonte de conforto e inspiração durante toda a minha graduação.

Aos meus familiares, por todas as palavras de estímulo, apoio moral e carinho, foram fundamentais para o meu percurso.

À minha orientadora maravilhosa, professora Me. Helen Suely Silva Amorim, por todos os ensinamentos, mentoria, sua dedicação e paciência comigo. Tenho muita admiração e apreço por você e agradeço profundamente por acreditar no meu potencial.

À ilustre professora Me. Rosane Maria Issac, que esteve ao meu lado desde o início do curso. Gostaria de expressar meu apreço por todo o carinho, aprendizado, sábios conselhos e inspiração que você generosamente compartilhou durante o curso. Agradeço sinceramente por ter aceitado o convite para ser leitora do meu trabalho de conclusão. Sinto-me profundamente honrado por contar com a sua orientação.

À minha amiga, Érika dos Santos Lira, por todo seu companheirismo, brilho, cuidado e os desafios superados juntos. Agradeço sinceramente por todos os momentos maravilhosos que vivemos e pela amizade valiosa que construímos ao longo dessa caminhada no curso.

A todos os professores da Escola de Formação de Professores e Humanidades, cuja dedicação e conhecimento marcaram minha trajetória acadêmica de maneira significativa.

Aos meus queridos colegas do curso de Letras, pela parceria e troca de experiências ao longo desses anos. Cada um de vocês contribuiu para um ambiente de aprendizado enriquecedor, tornando essa jornada memorável e repleta de crescimento mútuo.

Ao curso de Letras, minha profunda gratidão por proporcionar a oportunidade única de imersão nas ricas aprendizagens que esculpiram meu caminho. Fazer parte desse curso não apenas alimentou meu conhecimento, mas também permitiu que eu cultivasse e realizasse meu sonho e paixão pelo ensino. Este percurso acadêmico tem sido verdadeiramente transformador, e sou grato por fazer parte dessa jornada.

Os brasileiros estão acostumados com a ironia, nada mais comum do que duas pessoas que se amam se agredirem ironicamente, ou as pessoas dizerem o contrário do que realmente pensam, mas coloque-se isso num texto e o comum é as pessoas não entenderem. Essa é a maior ironia de todas. Se há uma técnica para escrever com ironia? Não, é só ser irônico, brasileiroamente.

Luís Fernando Veríssimo

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o discurso irônico no gênero textual charge, destacando suas características comunicativas, e ressaltando a importância do estudo desse gênero na educação básica. Dessa maneira, o discurso irônico na charge desempenha um papel importante no ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica, oferecendo um campo de estudo rico e relevante. A monografia está estruturada em três capítulos, abordando conceitos de discurso, gênero, ironia, também, características do gênero charge, história, bem como, a importância desse conteúdo na educação básica. O método utilizado foi bibliográfico e analítico, pois veremos como a teoria se aplica nas charges. Sendo assim, trabalhar o discurso irônico na charge é fundamental para a linguística textual, pois permite compreender os mecanismos linguísticos utilizados, analisar o contexto de comunicação e desvendar as mensagens e críticas subjacentes. O estudo da ironia na charge contribui para o desenvolvimento da competência linguística de leitura e interpretação de texto, como para a compreensão mais ampla da linguagem como forma de expressão cultural e social.

Palavras-chave: Ironia. Discurso. Gênero Textual. Charge. Língua Portuguesa.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the ironic discourse in the genre Charge, highlighting its communicative characteristics, and emphasizing the importance of the study of this genre in basic education. In this way, the ironic discourse in Charge plays an important role in the teaching of Portuguese Language in Basic Education, offering a rich and relevant field of study. The monograph is structured in three chapters, addressing concepts of discourse, gender, irony, also, characteristics of the genre Charge, history, as well as the importance of this content in basic education. The method used was bibliographical and analytical, because we will see how the theory applies in the cartoons. Thus, working the ironic discourse in Charge is fundamental for textual linguistics, as it allows understanding the linguistic mechanisms used, analyzing the context of communication and unveiling the underlying messages and criticisms. The study of irony at Charge contributes to the development of linguistic competence of reading and interpreting text, as to the broader understanding of language as a form of cultural and social expression.

Keywords: Irony. Discourse. Textual Genre. Charge. Portuguese Language.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 IRONIA E DISCURSO.....	12
1.1 O conceito de ironia.....	13
1.2 O conceito de discurso	15
1.3 O conceito de gênero discursivo com base em Bakhtin e Marcuschi.....	18
2 A CHARGE.....	22
2.1 A história da Charge	22
2.2 Características da Charge.....	27
2.2.1 A construção do texto chárstico	31
2.2.2 A ironia e o humor na Charge.....	33
2.3 O gênero textual Charge na educação básica.....	35
3 A IRONIA NO GÊNERO CHARGE.....	38
3.2 Charge I.....	39
3.3 Charge II.....	40
3.4 Charge III.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46

INTRODUÇÃO

A ironia é algo que ocorre quando se diz o oposto do que se quer realmente expressar, com a intenção de transmitir um significado oculto ou uma crítica implícita. Ela é uma forma de se comunicar uma mensagem de maneira indireta, fazendo uso de um desvio entre o sentido literal e o sentido pretendido. Por meio desse recurso estilístico, a charge pode criar um impacto maior e despertar a reflexão do público.

Desse modo, a charge oferece um terreno fértil para a análise da ironia linguística, pois, ao combinar elementos visuais e textuais, ela apresenta uma narrativa condensada que requer uma compreensão cuidadosa das pistas contextuais e da relação entre as palavras e as imagens. “As charges são textos coerentes e coesos, pois formam um todo de sentido que é transmitido pelas relações entre os diversos elementos gráficos que compõem as figuras de um quadrinho” (ROMUALDO, 2000, p. 27).

Os gêneros são tipos de texto empregados em qualquer situação de comunicação. Gêneros são formas de textos que compartilham características comuns em termos de estruturas, propósitos comunicativos, estilo e linguagem. Conforme Marcuschi (2008, p. 155) os gêneros são textos encontrados em nosso cotidiano como por exemplo, telefonema, lista de compras, reportagem, bate-papo, entre outros.

Na área da linguística, a ironia presente nas charges é um fenômeno que tem sido objeto de estudo, por desafiar as expectativas convencionais de comunicação direta e linear, explorando as nuances da linguagem e a sua capacidade de transmitir significados múltiplos. Além disso, o estudo da ironia na charge pode fornecer *insights*¹ valiosos sobre a relação entre linguagem, sociedade e poder. As charges frequentemente exploram temas sociais e políticos, desafiando normas e destacando contradições. Elas expõem a linguagem como uma ferramenta poderosa de persuasão e manipulação, revelando como certos discursos podem ser usados para distorcer a realidade e moldar a opinião pública.

¹ “Capacidade de entender verdades escondidas, especialmente de caráter ou situação” (ALLEN, R. E. **The Concise Oxford**. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 162.)

“ato ou resultado de alcançar a íntima ou oculta natureza das coisas ou de perceber de forma intuitiva.” (MIFFLIN, H. **The American Heritage Dictionary**. EUA: SoftKey. CD-ROM. Versão 3.6a, 1994).

Os gêneros do discurso são infinitos, dado que são inesgotáveis as possibilidades de realização da linguagem humana. Assim, o gênero textual charge possibilita o desenvolvimento crítico e reflexivo do sujeito para atuar no mundo. Nesse sentido, é propício pensar o ensino desse gênero textual e a suas contribuições para a Educação Básica, uma vez que a charge pode ser considerada uma forma de linguagem em que o sujeito age discursivamente.

À vista disso, esta monografia objetiva a análise do discurso irônico no gênero textual charge, destacando suas características e funções comunicativas, e ressaltando a relevância do estudo desse gênero na educação básica. A pesquisa realizou-se por meio de leitura de obras, fichamentos e esquemas que orientaram na escrita da monografia, também a seleção de algumas charges para a análise. Assim, o método foi bibliográfico e analítico, pois veremos como a teoria se aplica nas charges.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No capítulo 1, pretende-se investigar alguns conceitos importantes para a charge. No capítulo 2, buscaremos compreender as especificidades desse gênero textual, explorando suas características únicas que o distinguem de outras formas de comunicação visual e verbal. Por fim, no capítulo 3, apresenta-se a análise de algumas charges.

CAPÍTULO I

1 IRONIA E DISCURSO

A ironia é um mecanismo da linguagem que pode ser utilizado em diferentes formas de comunicação (gestos, escrita, fala, desenhos, ações e outros.), sobretudo, ela pode criar efeitos de humor, crítica ou sarcasmo, conforme o seu contexto. Segundo as ideias de Brait² (2008, [s.d.] *apud* MATIAS et al. 2017, p. 248-249) a ironia é compreendida desde o período socrático, sendo assim, “um mecanismo importante para a comunicação, aparece em vários domínios discursivos (literário, jornalístico, religioso, jurídico, publicitário etc.) e seu processo de construção do sentido é determinado pela necessidade social dos interlocutores.”

Desse modo, a linguagem é uma ferramenta que nos permite compreender o discurso e suas implicações, nesse viés, é pertinente conceber como diz Guimarães (2022, p.126) que o discurso “se engendra num processo mais amplo, determinado por questões históricas, sociais, culturais e ideológicas.” Dessa forma, o discurso representa a "linguagem em ação", manifestando a prática social e histórica na qual os indivíduos participam. Outrossim, é imperativo compreendê-lo considerando os fatores históricos, reais e convencionais, uma vez que cada texto só adquire sentido no contexto em que foi gerado e para o público ao qual se destina.

Toda comunicação realizada, seja pelo signo verbal como o não verbal, é um processo de troca de informações entre dois ou mais sujeitos, e pode ser produzida de diversas formas. Como argumenta Marcuschi (2008, p. 154) a comunicação verbal sempre ocorre por meio de textos que se enquadram em algum gênero textual. Essa afirmação decorre do fato de que a linguagem é utilizada em diferentes contextos e para diferentes propósitos. Assim, para se comunicar de forma eficaz, é necessário usar o gênero textual adequado ao contexto e ao propósito. Com isso, existe uma grande variedade de gêneros textuais, tantos que sua identificação pode parecer complexa e aberta.

² BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

Os gêneros textuais, efetivamente, constituem uma área interdisciplinar propícia, centrada no estudo do funcionamento da linguagem e nas práticas culturais e sociais. Ao evitarmos considerar os gêneros como modelos inflexíveis ou estruturas rígidas, e sim compreendê-los como expressões culturais e cognitivas de interação social (como postulado por Miller, 1984³, [s.d.] materializados na linguagem, somos direcionados a perceber os gêneros como fenômenos dinâmicos. Sob esse ponto de vista, os limites e as fronteiras dos gêneros tornam-se fluidos, refletindo a natureza em constante transformação desse fenômeno linguístico. (MARCUSCHI, 2008, p. 151).

1.1 O conceito de ironia

A ironia é um elemento fundamental para a comunicação e o efeito de sentido pretendido, por conseguinte, partilhamos da ideia de Thomas Mann citando Goethe em "a ironia é aquela pitadinha de sal que, sozinha, torna o prato saboroso" como, também argumenta Kierkegaard "em que assim como os filósofos afirmam que não é possível uma verdadeira filosofia sem a dúvida, assim também pela mesma razão pode-se afirmar que não é possível a vida humana autêntica sem a ironia". (MUECKE, 1995, p. 19).

Além disso, a origem da expressão "ironia", de acordo com Moisés⁴ (2001, p. 294 *apud* MATIAS, 2010, p. 56), vem do grego *eironeia* que significa interrogação dissimulada ou fingir não saber, essa era uma forma de retórica usada para provocar o interlocutor e fazê-lo pensar de forma crítica, ou seja, ocasionar novas ideias. Para Muecke (1995, p. 31)

O termo "ironia" aparece em algumas traduções da Poética como uma versão da *peripeteia* (peripécia) aristotélica (súbita inversão de circunstâncias) que talvez abrangesse parte do significado da ironia dramática. O primeiro registro de *eironeia* surge na República de Platão. Aplicada a Sócrates por uma de suas vítimas, parece ter significado algo como "uma forma lisonjeira, abjeta de tapear as pessoas". Para Demóstenes, um *iron* era aquele que, alegando incapacidade, fugia de suas responsabilidades de cidadão. Para Teofrasto, um *iron* era evasivo e reservado, escondia suas inimizades, alegava amizade, dava uma impressão falsa de seus atos e nunca dava uma resposta direta. (MUECKE, 1995, p. 31).

3 MILLER, C. R. (1984/1994). Genre as Social Action. In: FREEDMAN, A. & MEDWAY, P. (orgs.) (1994). Genre and the New Rethoric. London: Taylor & Francis, pp. 23-42 (originalmente publicado em: Quarterly Journal of Speech. 70[1984]:151-167).

⁴ MOISÉS, M. A **criação Literária** - Prosa II. São Paulo: Cultrix, 2001.

Considera-se a concepção de ironia, instituídas pela retórica, como sendo uma figura de pensamento, consoante às perspectivas gramaticais. Segundo André⁵ (1982, p. 349 *apud* ROMUALDO, 2000, p. 86) “IRONIA é a expressão que contém o oposto do que se quer dizer, com a intenção de criticar ou desprezar.”, também “a ironia é uma figura que exprime um conceito contrário do que se pensa ou do que realmente se quer dizer. Por isso, muitas vezes, só pode ser percebida quando se considera o contexto.” (MESQUITA⁶, 1994, p. 542 *apud* ROMUALDO, 2000, p. 86).

Romualdo (2000, p. 86) explana a ironia como uma “antífrase: diz-se "A" para levar a entender "não-A". Nessa visão, é tratada como uma figura que busca modificar o sentido literal primitivo para obter um sentido derivado. Os sentidos "A" e "não-A" também são imputados a um único responsável.”

O conceito de ironia, segundo Matias et al. (2017, p. 249)

É bastante vasto, pois esse é um fenômeno aplicável em diferentes formas de comunicação e aberto a inúmeras interpretações, e nenhuma dessas interpretações é absolutamente correta, já que autoriza ao receptor, em contextos variados, dar ao discurso o sentido que ele imagina ser adequado ao deduzir quais eram as intenções do emissor na ocasião. Por essas razões, não saberíamos apontar uma definição única para contemplar toda a amplitude da ironia, nem citar elementos que a caracterizem ou situações típicas para o seu uso. (MATIAS et al. 2017, p. 249).

Ademais, ter senso de ironia significa não só ser capaz de perceber contrastes irônicos, mas também de criar esses contrastes, ou seja, é a capacidade de, diante de uma situação, imaginar ou lembrar de outra situação que seja contrastante. (MUECKE, 1995, p. 62). Outro fato importante seguindo o autor (1995, p. 52), "o traço básico de toda Ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência."⁷, isso implica dissertar que há uma discrepância em fazer ou dizer algo, ao passo que uma mensagem seja transmitida realmente diferente.

A "realidade", no sentido em que a palavra é usada aqui, deve ser estendida como se significasse apenas o que o ironista ou o observador irônico vê como tal. Alguém que ouviu a expressão do Dr. Johnson (nº 10a) mas não sabe se

⁵ ANDRÉ, Hildebrando A. de. **Gramática ilustrada**. 3 ed. São Paulo: Moderna, 1982.

⁶ MESQUITA, Roberto Melo. **Gramática da língua portuguesa**. São Paulo: Saraiva, 1994.

⁷ CHEVALIER, H. **The ironic temper**. New York, 1932, p. 42.

Tristram Shandy perdurou ou não, mal poderia pressentir uma ironia. Aqueles cristãos que podem "recuperar a calma" e contemplar o eterno frigidar das almas humanas serão o verdadeiro ponto de Miss Carson McCullers. Na história alegórica de Anatole France, a ironia das palavras "Os Pinguins tinham o exército mais refinado do mundo. Do mesmo modo tinham os Porpoises" consiste na revelação, por meio da contradição, de que aquilo que parece ser afirmações de fato são na verdade, na opinião de Anatole France, elogios vazios ou crenças subjetivamente determinadas. (MUECKE, 1995, P. 53).

Para Esteves⁸ (2009, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p. 60) a ironia é

Um jogo em que uma expressão, uma imagem, um gesto duplicam seu sentido e o explícito leva a um implícito. Há sempre um não dito que se esconde por traz do dito e só será revelado se associarmos o texto a um contexto e o enunciado a um referente. [...] a ironia causa dois efeitos fundamentais: institui uma nova perspectiva sobre o tema, resultado direto da tensão e da oposição, e reordena uma afirmação, no sentido de que a contradição favorece abertura para uma nova possibilidade de argumentar e de pensar, algo que só se concretiza após a ironização. Como a ironia redefine um posicionamento, possibilita que o enunciatário faça uma reavaliação crítica do que foi dito no enunciado. (ESTEVES, 2009, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p. 60).

Portanto, percebemos como a ironia é um elemento imprescindível para a comunicação. Por conseguinte, “a ironia ilustra o fato talvez, evidente de que, na prática, nós não criamos significado fora de situações particulares. A criação de significados é sempre uma atividade que ocorre num contexto específico.” (DUCROT, TODOROV⁹, 1972, p. 326, *apud* HUTCHEON, 2000, p. 90).

1.2 O conceito de discurso

O termo discurso, segundo Guimarães (2022, p. 87) pode ser vinculado a outros conceitos como “enunciação”, “pragmática” e “texto”, com abordagem de maneiras diferentes. Destarte, o discurso é concebido como um lugar de intervenção entre a língua e a fala. Ademais, o discurso “possui suas próprias regularidades, suas estratégias, suas regras” e apresenta duas características marcantes relacionadas ao nível discursivo. A respeito disso, a autora explica:

⁸ ESTEVES, J. M. **Ironia e argumentação**. Covilhã: LabCom, 2009.

⁹ DUCROT, O., TODOROV, T. **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**. Paris: Seuil, 1972.

Uns pertencentes ao sistema linguístico, dentre os quais distinguem-se, de um lado, as formas "vazias" de que o sujeito dispõe para expressar o eu- aqui as formas - agora de sua alocação; por outro lado, "plenas" do conjunto de modalizadores - crer, dever, poder, talvez, é necessário etc. - que manifestam uma atitude perante aquilo que se diz e têm uma função reflexiva sobre o enunciado. Outros provenientes dos distintos tipos discursivos que a fala vai configurando e compreendem o conjunto de princípios, tipos, estruturas em constante transformação e interdefinição, que as diversas práticas discursivas vão gerando. Assim, há princípios, tipos e estruturas que caracterizam e definem, em um momento determinado, aquilo que uma cultura reconhece, por exemplo, como "discurso literário" ou como "discurso histórico". (GUIMARÃES, 2022, p. 88).

O discurso, além disso, é compreendido por meio de duas modalidades, como evento e significação.

Discurso como evento é expressão entendida como o momento em que a língua é atualizada por um sujeito, perspectivada, portanto, enquanto ato de fala. Discurso como significação, isto é, considerado algo durável e passível de compreensão. Apesar de acontecimento no tempo, fugaz e evanescente, o discurso supera esta dimensão, pois se torna duradouro por sua dimensão significativa. (GUIMARÃES, 2022, p. 88-89).

À vista disso, podemos assimilar que o discurso pode ser entendido como a superfície discursiva (chamado pela linguística textual), que é o conjunto de enunciados realizados por um sujeito em uma determinada posição social.

No desenvolvimento do discurso, infere-se que o significado não é intrínseco, mas sim moldado por posições ideológicas inseridas no contexto sócio-histórico, no qual as palavras são geradas. Isto posto, a natureza histórica do discurso revela, assim, as concepções de um determinado grupo social em uma época específica. Em outras palavras, o sentido das expressões linguísticas é profundamente influenciado pelas perspectivas ideológicas enraizadas no cenário histórico e social em que são operadas. Guimarães informa:

Nesse complexo é que se realiza o discurso, definido, pois, como uma entidade histórica (ideológica) que se elabora socialmente, através de sua materialidade específica, que é a língua manifestada no texto. É próprio do discurso privilegiar a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal - o que é, como vimos, característica e estrutural da língua do texto. (GUIMARÃES, 2022, p. 89).

É importante ressaltar que a concepção de discurso é uma forma de comunicação que ocorre entre indivíduos. De modo que ele é influenciado pelas estruturas sociais, políticas e

culturais em que ocorre a produção. Em razão disso, o discurso é construído no processo de interação entre os interlocutores e produz efeito de sentido.

De acordo com Guimarães (2022, p. 90), o indivíduo que discursa, seja “falando ou escrevendo, manifesta-se através do enunciado; inscreve-se no enunciado.”, ocasionando, então, um traço em sua exposição:

dos protagonistas do discurso (emissor/destinatário); da situação de comunicação (as circunstâncias espaço-temporais, as condições de produção/recepção do discurso); dos propósitos explícitos do discurso (informar-explicar - convencer - propiciar entretenimento etc.); da sua condição de acontecimento discursivo que supõe um significado independente em grande medida - da consciência e intenções do emissor e do leitor. (GUIMARÃES, 2022, p. 90).

Guimarães (2022, p.118) salienta que “todo discurso é, em princípio, interdiscurso¹⁰ - é sempre interpelativo ou apelativo em relação a outros discursos.” Por isso, o sentido de um discurso não é algo que surge do nada, mas é construído a partir de outros discursos. À vista disso, a autora esclarece:

Todas as práticas sociais são sustentadas por um discurso- donde se infere, para sua interpretação, a importância do conhecimento do universo discursivo, ou seja, do conjunto de campos discursivos que marcam uma determinada época. Por exemplo, se não se lê a Eneida, de Virgílio, pouco ou mesmo nada se compreenderá de Camões em Os lusíadas. (GUIMARÃES, 2022, p. 118).

Foucault¹¹ disserta que discurso é

Um conjunto [sic] de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele é construído de um número limitado de enunciados, para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência; é de parte a parte, histórico - fragmento de história, unidade e de descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade. (FOUCAULT, 2008, p. 136 *apud* RAMOS, 2019, p. 29).

Para Guimarães (2022, p. 93), a ideia que abrange uma definição melhor de discurso é

[...] possível ver na estrutura interna do texto o discurso do locutor; no processo de interpretação, o discurso do alocutário. Essa duplicidade

¹⁰ O interdiscurso é o conjunto de relações que um discurso estabelece com outros discursos. (GUIMARÃES, 2022, p. 117).

¹¹ FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

identifica-se como atividade comunicativa, produtora de sentidos, ou melhor, de efeitos de sentidos, entre interlocutores nas suas relações interacionais. O discurso é, na verdade, um processo interacional entre sujeitos situados social e historicamente. (GUIMARÃES, 2022, p. 93).

Linguisticamente, o discurso se apresenta através de textos, concretizando-se na forma escrita mediante a qual se torna possível compreender a dinâmica do discurso. Já o discurso oral se manifesta também por meio da linguagem verbal, sendo usada em diversas situações, como em palestras, apresentações, debates, reuniões entre outras. Guimarães (2022, p. 95-96) postula que “a linguagem enquanto discurso é interação - um modo de produção social; não é neutra, na medida em que está engajada numa intencionalidade.”

1.3 O conceito de gênero discursivo com base em Bakhtin e Marcuschi

É importante entendermos como se disseminou e culminou o gênero (significado, origem, função comunicativa), principalmente, instituídos nos termos de Bakhtin, mas, também as contribuições de Marcuschi. De acordo com Marcuschi (2008, p. 147),

O estudo dos gêneros textuais não é novo e, no Ocidente, já tem pelo menos vinte e cinco séculos, se considerarmos que sua observação sistemática iniciou-se em Platão. O que hoje se tem é uma nova visão do mesmo tema. Seria gritante ingenuidade histórica imaginar que foi nos últimos decênios do século XX que se descobriu e iniciou o estudo dos gêneros textuais. (MARCUSCHI, 2008, p. 147).

Os estudos dos gêneros, como salienta a citação a seguir, tem uma longa história, que remonta a Platão e Aristóteles. No início, o estudo dos gêneros textuais estava concentrado na literatura, com origem em Platão, a tradição poética e Aristóteles, a tradição retórica. Atualmente, os estudos dos gêneros se expandiram para além da literatura. Assim, a linguística, de modo geral, e as perspectivas discursivas, em particular, têm se dedicado ao estudo dos gêneros textuais. (MARCUSCHI, 2008, p. 152).

Para a clássica teoria dos gêneros, a definição das formas poéticas se manifestava em termos de classificação. A obra de Aristóteles é muito clara nesse sentido. Em sua Poética, classifica os gêneros como obras da voz tomando como critério o modo de representação mimética. Poesia de primeira voz é representação da lírica; a poesia de segunda voz, da épica, e a poesia de terceira voz, do drama. Trata-se de uma classificação paradigmática e

hierárquica, facilitada pela observação das formas no interior de um único meio: a voz. Antes de Aristóteles, Platão havia proposto uma classificação binária, cujas esferas eram domínios precisos de obras representativas de juízos de valor. Ao gênero sério pertenciam a epopéia [sic] e a tragédia; na burlesco, a comédia e a sátira. Já em *A República*, Platão elabora a tríade advinda das relações entre realidade e representação. Ao gênero mimético ou dramático pertencem a tragédia e a comédia; ao expositivo ou narrativo, o ditirambo, o nômico e a poesia lírica; ao misto, a epopéia [sic]. A classificação triádica fundada na mimese é a base para a *Poética* de Aristóteles, em que a tragédia é tomada como paradigma para o que ele chama de poesia. Essas são as linhas gerais da base teórica consolidada e que até hoje orienta a análise de tudo o que se entende como gênero. (BRAIT, 2005, p. 151-152).

Essa visão clássica de gênero transpôs por novas definições e adquiriu um sentido abrangente, à vista disso, as redefinições foram estabelecidas por Bakhtin no gênero, que passou a entendê-lo como um tipo de texto que se utiliza em qualquer situação de comunicação. O autor ressalta:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua - recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais -, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 1997, p. 280).

Segundo Bakhtin¹² (1997, p. 279 *apud* MATIAS, 2010, p. 18), os gêneros textuais são "tipos de declarações relativamente razoáveis" que refletem as condições específicas e os propósitos das ações humanas se configuram como gênero quando, de maneira repetida, adotam uma estrutura única em sua composição, incorporam um conteúdo temático característico para aquele tipo de declaração e permite o emprego de um estilo verbal mais ou menos produzido, conforme o nível de formalidade imposto pela composição.

¹² BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. (Trad.) Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Na perspectiva bakhtiniana, os gêneros textuais são moldados pelas interações sociais, visto que, são criados e utilizados por pessoas em contextos específicos, e refletem as expectativas e normas dessas interações. Assim, as mudanças dos gêneros, como também a emergência de novos gêneros, ocorrem em resposta às transformações nas necessidades sociais. Quando as necessidades sociais mudam, os gêneros textuais também mudam para atender a essas novas necessidades. Isso ocorre porque a palavra, de acordo com Bakhtin, é um signo ideológico, ou seja, o sentido da palavra não é estipulado, mas, sim, determinado conforme a necessidade social dos interlocutores. Sendo assim, para compreender o processo de construção do sentido dos gêneros textuais, é preciso considerar o contexto social em que eles são utilizados.

Por isso, a habilidade sociocomunicativa “dos falantes/ouvintes leva-os à detecção do que é adequado ou inadequado em cada uma das práticas sociais. Essa competência leva ainda à diferenciação de determinados gêneros de textos, como saber se está perante uma anedota, um poema, um enigma, uma explicação, uma conversa telefônica etc.” (KOCH, 2011, p. 53).

Além disso, Bakhtin defende que a linguagem é um fenômeno social, visto que é usada para construir relações sociais e refletir as ideologias que regem a sociedade. Ainda, ele explica que existem diferentes gêneros discursivos, cada um com suas próprias características e funções. A escolha de um gênero discursivo é estabelecida pelas características específicas da interação comunicativa, isto é, pelo objetivo do enunciado, o contexto no qual foi produzido e ao público destinado. Em vista disso, Bakhtin (1997, p. 302) argumenta que,

Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar o volume (a extensão aproximada do todo discursivo), a estrutura composicional dada, prever-lhe o fim, em outras palavras, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo. [...] Se os gêneros de discurso não existissem e não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez a cada processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos textos, a comunicação verbal seria quase impossível. (BAKHTIN, 1997, p. 302).

Os gêneros discursivos, consoante às ideias de Bakhtin, são classificados em duas partes, primários e secundários. A respeito disso, o autor esclarece:

Do ponto de vista do dialogismo, porém, a prosaica é a esfera mais ampla das formas culturais no interior das quais outras esferas são experimentadas. Assim, Bakhtin distingue os gêneros discursivos primários (da comunicação cotidiana) dos gêneros discursivos secundários (da comunicação produzida a partir de códigos culturais elaborados, como a escrita). Trata-se de uma

distinção que dimensiona as esferas de uso da linguagem em processo dialógico interativo. Os gêneros secundários - tais como romances, gêneros jornalísticos, ensaios filosóficos - são formações complexas porque são elaborações da comunicação cultural organizada em sistemas específicos como a ciência, a arte, a política. Isso não quer dizer eles sejam refratários aos gêneros primários: nada impede, portanto, que uma forma do mundo cotidiano possa entrar para a esfera da ciência, da arte, da filosofia, por exemplo. Em contatos como esses, ambas as esferas se modificam e se complementam. Assim um diálogo perde sua relação com o contexto da comunicação ordinária quando entra, por exemplo, para um texto artístico, uma entrevista jornalística, que um romance ou uma crônica. (BRAIT, 2005, p. 155-156).

Como salienta Bronckart¹³ (1999, p.103 *apud* MARCUSCHI, 2008, p.154), "a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas", isso implica dizer que os gêneros, em determinados contextos, exercem formas de legitimação discursiva, a partir da relação sócio-histórica com fontes de reprodução que lhes conferem base.

Dessa maneira, como afirma Koch (2011, p. 54), é essencial destacar que, de acordo com a visão de Bakhtin sobre a concepção de gênero, ela não é fixa, mesmo que inicialmente possa parecer assim. Ao contrário, os gêneros, como qualquer outra construção social, estão suscetíveis a mudanças, que podem ser resultado tanto das evoluções sociais quanto de novas abordagens na organização e aprimoramento da linguagem verbal. Além disso, essas mudanças podem decorrer das alterações sem papel atribuído ao interlocutor.

¹³ BRONCKART, J. P. **Atividades de linguagens, textos e discursos**. Por um interacionismo socio- discursivo. 1999. Trad.: A. R. Machado e P. Cunha. São Paulo: EDUC.

CAPÍTULO II

2 A CHARGE

A charge é um gênero jornalístico de caráter político e social, cujo objetivo é criticar situações do cotidiano para provocar reflexões no leitor sobre a realidade, de forma humorística e irônica. De acordo com Romualdo (2000), esse gênero de texto desperta o interesse do leitor, uma vez que a charge, enquanto imagem, é de leitura rápida e precisa na disseminação de informações de forma condensada.

Consoante Teixeira¹⁴ (2005, p. 11, *apud* RAMOS, 2019, p. 61), “a charge é uma arma de grosso calibre a serviço da manifestação de uma opinião pública [...] a proposta não é registrar o real, mas significá-lo.” A charge, para o autor, é um gênero jornalístico que não se limita a relatar fatos de forma objetiva e imparcial. Ao contrário, ela utiliza a subjetividade, a ousadia e a parcialidade para questionar as verdades estabelecidas.

2.1 A história da Charge

O surgimento da charge sucede por influência da publicação de gravuras nos jornais para ilustrar reportagem escrita e o consumismo do público na época. Com isso, as charges não obtiveram divulgação apenas neste período.

Nos Estados Unidos, a primeira gravura usada para ilustrar uma reportagem em jornal foi publicada em 1835, por James Gordon Bennett [...] jornais perceberam a tendência do público em consumir os diários ilustrados e, na década de 1880, as ilustrações passaram definitivamente a fazer parte dos jornais americanos. Mesmo antes de acompanharem as notícias de fatos políticos nos jornais, de ilustrar comentários e atitudes editoriais, elas circulavam entre os americanos sob a forma de folhetos, impressos muitas vezes em papel ruim e fino. Essas caricaturas tiveram início antes da Revolução que libertou os Estados Unidos da Inglaterra. (ROMUALDO, 2000, p. 21-23).

¹⁴ TEIXEIRA, L. G. S. **Sentidos do humor, trapaças da razão**: a charge. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

Segundo Nery¹⁵ (2001, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p. 21), a charge é de origem francesa, cujo nome deriva da palavra “charger”, que significa “exagerar” ou “carregar”. Assim, o gênero utiliza do exagero para satirizar¹⁶ as situações ou pessoas. Sobre a charge, Matias *et al.* (2017, p. 243) ressaltam: “Herdou suas características do jornalismo ilustrado nos séculos XVIII e XIX, e tem sua estrutura inveterada na iconografia da Idade Média e nos ofícios dos “ateliês” de pinturas dos séculos XV e XVI.”

Além disso, o *Yellow Kid* (O Menino Amarelo), desenhado por Richard Fenton Outcault em 1895 no jornal *World*, foi um importante marco na história das charges e caricaturas. Com seu teor crítico, a personagem ajudou a popularizar esse gênero textual nos jornais. Romualdo (2000, p. 23) explica,

Mantendo a tradição das charges políticas, o camisolão amarelo¹⁷ vestido pela personagem de Outcault exibia frases panfletárias ou cômicas a cada quadrinho. Os amigos do *Kid* viviam em Hogan’s Alley, típica favela nova iorquina, e o comportamento tanto do menino quanto de sua turma era contra o *establishment*. (ROMUALDO, 2000, p.23).

Debret e Rugendas foram os primeiros ilustradores conhecidos no Brasil. Suas obras são um importante registro da sociedade colonial, permitindo-nos reconstituir as suas características marcantes. No Brasil, as ilustrações na imprensa começaram a se popularizar gradualmente como nos Estados Unidos e na França. Ademais, a ilustração na imprensa brasileira teve seu auge na segunda metade do século XIX quando predominou por mais de 50 anos. Com o advento da fotografia, as ilustrações perderam espaço, mas voltaram a atrair o público com a Segunda Guerra Mundial. A partir desse momento, a charge política se tornou um elemento essencial do jornalismo da época.

¹⁵ NERY, L. Charge: cartilha do mundo imediato. **Revista Semear**, Rio de Janeiro, RJ, vol. 7, 2001.

¹⁶ A sátira é uma forma de expressão artística que faz uso do exagero e do humor como instrumentos para destacar as falhas, absurdos e contradições presentes em ideias, comportamentos ou instituições da sociedade. Nessa abordagem, os satiristas não apenas almejam proporcionar entretenimento, mas também estimular a reflexão e a conscientização em relação a questões pertinentes. Assim, por meio da sátira, concepções consideradas ingênuas, hipócritas ou tolas são submetidas a uma análise crítica, muitas vezes revelando a verdade subjacente de maneira satírica.

¹⁷ BIBE-LUYTEN (1985 [s.d.] *apud* Romualdo, 2000, p. 23) informa que o camisolão amarelo do *Yellow Kid* foi uma estratégia do jornal *The World* para chamar a atenção do público e promover a utilização da cor amarela na impressão de jornais. De acordo com MOYA (1972, p. 36 *apud* Romualdo, 2000, p.23), “dizem que, quando o *World* instalou uma impressora em cores, em 1893, um dos técnicos do jornal, Benjamin Ben-day, se encaminhou à prancheta do ilustrador e pediu para testar a cor amarela naquele camisolão”.

Conforme Teixeira¹⁸ (2001, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p. 21-22), no Brasil, o gênero charge tem uma longa história, com três fases principais de desenvolvimento. A primeira fase, no século XIX, foi marcada pela chegada de imigrantes europeus ao Rio de Janeiro. Esses artistas retratavam personalidades da sociedade imperial com fidelidade, sem o uso de caricaturas. Desse modo, Manuel de Araújo Porto Alegre, escritor, poeta, professor da Academia de Belas Artes e primeiro caricaturista brasileiro, foi quem criou, entre 1837 e 1839, as primeiras pranchas avulsas com caricaturas de políticos com os quais não concordava.

Ainda de acordo com Teixeira (2001 *apud* MATIAS, 2010), no Brasil, a charge surgiu no Rio de Janeiro no século XIX, junto com outras revistas ilustradas que usavam a sátira como forma de comunicação. A partir da segunda metade do século, a charge conquistou a pequena sociedade letrada brasileira, que era a única que tinha acesso a esse tipo de conteúdo.

Sendo assim, Matias (2010, p.22) salienta sobre o primeiro momento de evolução do gênero jornalístico,

O primeiro momento de amadurecimento da charge acontece no início da segunda metade do século XIX, quando os recursos comunicativos - o discurso gráfico associado por imagens que têm o texto verbal como suporte narrativo - equilibram a linguagem e seu traço. Nesta ocasião, o gênero charge se fortalece por dois motivos: 1. Elege a política como objeto privilegiado para a expressão de sua forma e manifestação de seu conteúdo e 2. Em consequência, a eficácia de seu discurso está ligada à sociedade na qual se insere. (TEIXEIRA, 2001, p. 9 *apud* MATIAS, 2010, P. 22).

Teixeira (2001, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p. 23) assinala que Ângelo Agostini¹⁹, fundador da Revista *Ilustrada* em 1876, utilizava caricaturas de si para criticar os problemas da cidade na época. Ele usou o mesmo recurso na Revista *Dom Quixote*, fundada em 1895.

Ademais, Agostini foi o primeiro chargista a usar a charge para fazer crítica social, sistematizando-a em um formato de texto em quadrinhos, com sequências de imagens

¹⁸ TEIXEIRA, L. G. S. **O traço como texto**: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

¹⁹ Artista italiano, caricaturista, ilustrador, desenhista, crítico de arte e pintor - a quem se atribui a fama de exercer forte influência na formação da opinião pública durante a segunda metade do século XIX. (MATIAS, 2010, p. 22).

sincronizadas no tempo e ordenadas no espaço. No entanto, sua obra não se confundia com histórias em quadrinhos, pois tinha um conteúdo essencialmente político e focado na observação crítica da realidade.

As charges brasileiras do século XIX, apesar de retratarem a realidade do país, carregavam uma forte influência europeia. Essa influência se manifestava no dizer de Teixeira (2001, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p.23) no traço formal, detalhista e socialmente seletivo dos chargistas, que eram, em sua maioria, de origem europeia e burguesa. Assim, nos últimos anos da Monarquia, a charge brasileira passou por uma nova fase de desenvolvimento, marcada por um traço mais caricatural e crítico. Matias (2010), esclarece

As charges da época retratavam com desdém as crises institucionais da segunda metade do século XIX. A Revista Ilustrada é considerada a mais popular da Monarquia, e Ângelo Agostini, com seu traço pessoal, soube atacar a sociedade aristocrática utilizando a temática dos dois principais impasses que preocupavam o poderio da época: a abolição da escravatura e a Proclamação da República. Com isso, Agostini tornou-se o primeiro chargista a explorar um projeto de mudança estrutural da sociedade, enquanto concede à charge a função crítica e o conteúdo ideológico, cujo objetivo principal não é fazer rir, e sim fazer refletir. Apesar do grande sucesso das criações de Agostini, suas charges eram ilustradas somente na cor preta, e a caricatura era marcada apenas por traços macrocéfalos. Em 1867, porém, a Revista Ba-Ta-Clan já havia inserido cor às charges. Neste mesmo ano, Agostini, agora na Revista A Vida Fluminense, passa a produzir charges coloridas. (TEIXEIRA, 2001, *apud* MATIAS, 2010, P. 23).

O fim da Monarquia e o início da ditadura militar representaram um golpe na liberdade de expressão. As revistas ilustradas, que eram um importante meio de crítica política, foram extintas ou controladas pelo governo. Sendo assim, após um período de censura durante o governo militar de Floriano Peixoto, as revistas ilustradas voltaram a circular em 1894, com os governos civis de Prudente de Moraes e Campos Sales. A partir desse momento, as charges passaram a ser utilizadas de forma irreverente, satírica e humorística para fazer críticas à política e à sociedade.

Segundo Matias (2010, p. 24), no período dos governos civis, inicia-se a segunda fase de amadurecimento da charge brasileira. Julião Machado, um chargista português, foi um dos responsáveis por essa transição, mesmo sem ter a mesma inteligência política de Ângelo Agostini. Em 1895, na Revista “A Notícia Ilustrada”, ele publicou várias charges em formato de histórias em quadrinhos, que eram comuns na época. Também, Machado experimentou novas técnicas de impressão gráfica e introduziu vinhetas, continuando um trabalho de

modernização iniciado nas revistas “O Mosquito e O Besouro”. A impressão colorida também foi experimentada por ele, nas revistas “A Cigarra e A Bruxa”, nas quais se destacam a originalidade gráfica e o uso perfeito das cores.

A charge acompanha os modismos da Belle Époque e seu desenvolvimento apresenta-se com traço e conteúdo temático modificados. Agora os chargistas criam personagens fictícios com a finalidade de fazer piada de salão, cujo humor é passageiro e a graça é efêmera. Contudo, é esse tom descomprometido da charge que inicia a mudança na estrutura da charge, antes verborreia, agora sintética verbalmente, o que representa um traço da sua modernidade. (MATIAS, 2010, p. 24).

Com isso, Matias (2010) elucida que, no início do século XX, a charge começou a se distanciar dos padrões europeus e elitistas que a caracterizavam no período monárquico. Isso foi possível com a criação das personagens como Zé Povo e Jeca Tatu, que não se limitavam à racionalidade e eram capazes de expressar criatividade e crítica aos costumes. Além do mais, a introdução da fotografia e da fotogravura nas revistas, em 1900, levou à diminuição da importância da charge como forma de comunicação. Esse gênero, que antes era um importante veículo de informação e crítica social, passou a ser vista como uma forma de entretenimento. A partir de 1910, a charge também começou a perder espaço nos jornais diários.

De acordo com Teixeira (2001, [s.d.] *apud* MATIAS, 2010, p. 25), um dos mais talentosos chargistas do início do século XX, José Carlos de Brito e Cunha, é considerado o responsável pela terceira fase de amadurecimento da charge no Brasil. Além disso, ele transformou o traço acadêmico do período monárquico em um traço inovador e original, utilizando-se de técnicas e criatividade inesgotáveis. Além de charges, J. Carlos também produzia caricaturas e ilustrações. Outrossim, possuía um talento especial para criar tipos fictícios, distorcendo e inventando formas, ignorando os limites da anatomia humana. Entretanto, o chargista não conseguiu criar charges realistas como no período monárquico, já que se apegou excessivamente ao mundo fantástico, o que o impediu de realizar uma crítica social contundente.

Como evidencia Matias (2010, p. 26), a chegada do chargista paraguaio Andrés Guevara ao Brasil, na década de 1930, marcou o início de um novo momento para a charge no país. Guevara foi um dos responsáveis por transformar o gênero jornalístico em um importante instrumento de crítica política, explorando o poder da imagem para transmitir sua mensagem. Em vista disso, Matias (2010) enfatiza acerca da terceira fase do gênero no Brasil:

O terceiro momento de desenvolvimento da charge ocorre quando o país encontra-se em um momento de crise, com economia frágil e dependente, baseada apenas na exportação do café. Nesse momento também inicia-se uma progressiva industrialização, e novos políticos começam [sic] a aparecer no cenário nacional para desestabilizar o controle exclusivo que a elite oligarca mantinha sobre o Estado. Nesta conjuntura, "Guevara prepara a charge para entrar na modernidade, possibilitando o salto qualitativo em direção à contundência e autonomia de seu traço, superando os limites de forma e de conteúdo que a mantinham presa ao passado" (TEIXEIRA, 2001, p. 51). Guevara revolucionou a estrutura narrativa da charge: reduziu o texto verbal e o aproximou da oralidade, ultrapassou o limite da razão, explorando inúmeras possibilidades de representações imagéticas através das inovações do grafismo. Aos poucos, a charge ganha independência para discutir sobre a realidade, sobretudo de forma agressiva e com oposição de conteúdo, e não se sujeitando à racionalidade das palavras nem presa a elas. (MATIAS, 2010, p.26).

Atualmente, as charges são publicadas em diversos veículos de comunicação, incluindo jornais, revistas, sites e redes sociais. Em publicações como jornais e revistas, as charges são frequentemente publicadas nas páginas de opinião, juntamente com artigos e colunas de análise política. Já em sites e redes sociais são constantemente divulgadas por chargistas independentes ou por veículos de comunicação. Esses meios de publicação permitem que o gênero alcance um público maior e contribua para a reflexão crítica sobre a sociedade. Diante do exposto, é importante compreender a história da charge, como o gênero originou-se e adaptou-se às necessidades comunicativas, sobretudo, sem perder a função de fazer refletir sobre questões políticas e sociais.

2.2 Características da Charge

O gênero textual charge tem como principal intenção mostrar um fato, acontecimento, situação ou problema, de modo crítico, que interesse à sociedade, em que se insere. Para mais, o que torna a leitura da charge dinâmica e interessante é a utilização do humor e a ironia, os quais levam o leitor a um posicionamento, mesmo sendo tênue, perante o texto.

Dessa forma, a principal característica do gênero para Fonseca²⁰ (1999, p. 26 *apud* MATIAS 2010, p.27), é "satirizar um fato específico, tal como uma ideia, um acontecimento, uma situação ou pessoa, em geral de caráter político, que seja de conhecimento público".

A charge, além disso, é temporal, já que suas temáticas nos textos são provisórias e temporárias por apresentar determinadas situações das circunstâncias atuais, por conseguinte, essas situações e fatos saem de evidência, logo deixam o leitor desinteressado. Entretanto, algumas charges são republicadas quando o tema, que já foi pauta, está revigorando na sociedade novamente.

De acordo com Romualdo (2000, p. 34), uma das características essenciais da charge é o seu caráter visual. Isso significa que as charges são textos que usam imagens para transmitir uma mensagem. O seu caráter icônico²¹ pode ser convertido em elementos gráficos mínimos como o ponto, as linhas (verticais, horizontais, sinuosas, quebradas, mistas), e as massas (superfícies escuras ou hachuras), que diversificam na intensidade e podem manifestar várias formas.

Esses elementos mínimos isolados não possuem significado, no entanto sua ligação com os elementos icônicos permite formar o sintagma icônico, assim chamado. Ora, essa junção dos elementos mínimos forma a imagem do texto chárigo. Quanto ao trabalho do chargista, a “elaboração manual revela a intencionalidade do desenhista na emissão do ato sêmico e transforma o desenho em mensagem icônica, carregando em si, além das ideias, a arte, o estilo do emissor” (CAGNIN²², 1975, p. 33 *apud* ROMUALDO, 2000, p.34-35).

Enquanto, mensagem icônica, a charge, precisa considerar os diversos contextos em que transita para poder ser decodificada. Para Cagnin (1975, [s.d.] *apud* ROMUALDO, 2000, p.35), o receptor da mensagem icônica entende a mensagem na medida em que percebe a representação dada e é capaz de fazer relações entre os elementos da imagem. Essas relações podem ser feitas dentro da própria imagem (contexto intra-icônico), entre imagens diferentes (contexto intericônico) ou entre a imagem e o mundo real (contexto extra-icônico).

²⁰ FONSECA, J. da. **Caricatura**: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Editora Artes e Ofício, 1999.

²¹ Ícones são signos que representam um objeto ou ideia por semelhança. Eles têm a mesma propriedade que o objeto denotado, ou seja, eles se assemelham a ele de alguma forma.

²² CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

O “contexto intra-icônico” é dado pelas relações entre os diversos elementos que compõem uma determinada figura. Pontos, círculos e traços nada significam isoladamente, não ultrapassando a representação de formas geométricas, mas, combinados, podem passar a ter uma significação. Isto porque, devido à combinação, um elemento faz o outro significar e recebe do outro o seu significado [...]”. O “contexto intericônico” resulta das relações entre as imagens associadas em série ou em sucessão. Há charges compostas por um único quadro e outras, como nas histórias em quadrinhos, compostas por mais de um. O “contexto intericônico” diz respeito à sequencialidade das imagens, incluindo aí, a dos quadros que compõem estas charges, pois, nesses casos, todo o quadro que compõe uma figura é associado a um outro. Essa leitura de um quadro após o outro terá implicações cronológicas na sequência narrativa. [...] O “contexto extra-icônico”, segundo CAGNIN (1975, [s.d.] *apud* Romualdo, 2000, p.36), é a associação da imagem a elementos de natureza diversa, como tempo, idade, instrução, sociedade, cultura e ambiente em que se dá a comunicação. Esse “contexto” pode ser particularizado em dois: o “contexto situacional”, que envolve os elementos comuns ao emissor e ao receptor no ato comunicativo; e o “contexto global”, no qual são colocadas as implicações culturais e espaço-temporais que são impossíveis de delimitar devido à diversidade entre as pessoas. (ROMUALDO, 2000, p. 35-36).

Ainda que, algumas charges sejam apenas concebidas pelo código visual, esta característica, não é frequente nesse gênero textual. Geralmente, o texto chárstico apresenta tanto o elemento visual quanto o código verbal, buscando a produção de sentidos, de modo a se complementar ou contrapor. Romualdo (2000) explica que a representação do verbal nas charges é semelhante à representação do verbal nas histórias em quadrinhos²³. Os signos linguísticos presentes nas charges são usados para representar a fala das personagens, os diversos tipos de ruídos, as legendas e as figuras componentes do quadro.

Cagnin (1975, [s.d.] *apud* ROMUALDO, 2000, p.39) afirma que o elemento linguístico passa a exercer uma função figurativa, pois opera também como elemento pictórico. Isso ocorre porque os destaques nas palavras podem ser usados para criar um efeito visual que ajudam a transmitir a mensagem da charge. O texto da fala dos personagens pode ser apresentado em balões ou fora deles. Quando é apresentado em balões, o texto é geralmente acompanhado de uma linha que identifica a qual personagem se vincula. Em alguns casos, o texto da fala pode ser apresentado sem nenhuma marcação, como quando representa risos ou sons diversos.

²³ Segundo Nascimento et al. (2016, p. 119-121), o gênero história em quadrinhos “compõe-se basicamente de quadros que combinam imagem (linguagem não verbal) e texto (linguagem verbal). Seu veículo é o próprio quadrinho criado para transmitir uma mensagem, ou seja, é uma narrativa exposta quadro a quadro. [...] a narração de uma história é o objetivo principal de uma história em quadrinhos. Para isso, são utilizadas imagens, diálogos, gestos, expressões faciais, linguagem popular etc., o que torna a narrativa uma verdadeira representação de situações de fala.”

Destarte, o chargista tenta chamar a atenção para uma palavra ao destacá-la, pelo fato de sinalizar uma crítica, ironia e outras.

Em conformidade com Romualdo (2000, p. 40), as formas dos balões são várias em relação à fala das personagens, todavia, há duas formas básicas mais usadas pelos desenhistas:

“O “balão-fala”: o mais comum, com contorno bem nítido e contínuo. O apêndice sai da boca do falante em forma de seta; O “balão-pensamento”: neste, a linha de contorno é irregular, ondulada, quebrada ou de pequenos arcos ligados. O apêndice, formado por pequenas bolhas ou nuvenzinhas, sai do alto da cabeça do pensante.” (ROMUALDO, 2000, p. 40).

Os balões de uma charge podem conter apenas um sinal linguístico ou um grafema para criar efeitos de humor ou crítica, por exemplo, o ponto de interrogação (?) ou de exclamação (!), que pode expressar diante da situação um entendimento ou posicionamento da personagem. Cagnin (1975, [s.d.] *apud* ROMUALDO, 2000, p.42) afirma que o significado a ser expresso nos balões-mudos pode ser qualquer um da imensa gama de sensações e sentimentos da alma humana. O leitor descobrirá qual deles está expresso e atualizado no momento por meio da situação apresentada na história.

Além dos balões que contêm texto verbal, as charges também podem apresentar balões que contêm desenhos diversos (cruzes, cobras, espirais, raios etc.). É uma forma para os casos em que as personagens dizem coisas proibidas ou palavrões. Esses desenhos substituem o texto verbal, pois o desenhista não quer ser responsabilizado pelo que suas personagens dizem.

Outra característica da charge é a multimodalidade, a qual contribui para a sua compreensão. Através da justaposição de imagens, texto e outros recursos, as charges se tornam atrativas e envolventes. O chargista, por meio do uso da ironia e do bom humor, diverte, critica e estimula o leitor a participar da interação. Com isso, o jogo de imagens e palavras mostram um ponto de vista, mas também dá abertura para que cada leitor construa sua própria interpretação.

Portanto, podemos constatar que a charge pode ser interpretada apenas com o código visual, porém os dois elementos juntos propiciam uma melhor compreensão do gênero textual.

Ainda, Barros²⁴ (1994, p. 3 *apud* MATIAS, 2010, p. 40) explicita que "a persuasão e a interpretação envolvem sistemas de valores, do enunciador e do enunciatário, que, como afirma Bakhtin, participam da construção dialógica do sentido". Sendo assim, as charges são um importante mecanismo de denúncia, exposição de fatos e crítica. No entanto, ao interpretá-las, devemos levar em consideração nossos valores e os valores do emissor. Isso é importante para que possamos construir um sentido dialógico do gênero de forma que prevaleçam a transigência e a logicidade.

2.2.1 A construção do texto chárstico

Na linguística moderna, o conceito de texto, extensivamente, continua a ser discutido, sem, todavia, alcançar a um conceito geral, capaz de corresponder aos estudiosos da área. Assim, a partir multiplicidades de conceitos presentes, dedicar-nos-emos com um conceito que abrange os dois tipos de textos, verbal e não-verbal.

A princípio, de acordo com a definição de texto em sentido lato, disseminada por Fávero e Koch²⁵ (1988, p. 25, *apud* ROMUALDO, 2000, p.27) “‘texto’, [...], designa toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano, (quer se trate de um poema, quer de uma música, uma pintura, um filme, uma escultura etc.), isto é, qualquer tipo de comunicação realizado através de um sistema de signos”. Romualdo (2000), explica

Ao tomar como texto “qualquer tipo de comunicação realizado através de um sistema de signos”, essa definição não exclui a charge e nem as outras possibilidades textuais que o jornal apresenta, como os textos verbais, as fotografias e as histórias em quadrinhos. Assim, ela pode ser nosso ponto de partida. Mas, devido à sua própria amplitude, a definição merece alguns esclarecimentos. Consideramos como “manifestação da capacidade textual do ser humano”, a textualidade, ou seja, a aptidão que ele possui de criar textos verbais e não-verbais. (ROMUALDO, 2000, p. 27-28).

²⁴ BARROS, D. P. de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, D. P. de. e FIORIN, J. L. (orgs.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**: Em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994.

²⁵ FÁVERO, L. L., KOCH, I. G. V. **Linguística textual**: introdução. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1988.

Desse modo, os fatores da textualidade contribuem para o sentido do texto. De acordo com Beaugrande e Dressler²⁶ (1981, [s.d.] *apud* ROMUALDO, 2000, p. 28), os fatores de textualidade são os seguintes: a coesão e a coerência, centradas no texto; a intencionalidade, a aceitabilidade, a informatividade, a situacionalidade e a intertextualidade, centradas no usuário.

Esses fatores, inicialmente, são estudados em textos verbais, porém, é possível utilizá-los em textos não verbais, de modo que podem contribuir para uma comunicação mais eficaz, certamente, com as adaptações. Romualdo (2000) postula:

A coerência é o fator fundamental da textualidade, uma vez que é responsável pelo sentido do texto. Envolve aspectos lógicos, semânticos e cognitivos operantes entre os usuários. Refere-se às formas como os elementos do universo textual - os conceitos e as relações subjacentes ao texto de superfície - se unem numa configuração de forma reciprocamente acessível e relevante. A coesão diz respeito à manifestação linguística da coerência. Ela demonstra, na superfície textual, as relações e os conceitos subjacentes a essa superfície. As colocações de FÁVERO & KOCH (1985:20) vão ao encontro dessa afirmação, pois, de acordo com as autoras, os fatores de coesão são aqueles que “dão conta da estruturação da sequência superficial do texto; não são elementos meramente sintáticos, mas uma espécie de semântica da sintaxe textual, onde se analisa como as pessoas usam os padrões formais para transmitir conhecimentos e sentido.” (ROMUALDO, 2000, p. 28)

No que se refere aos fatores com destaque no usuário, a intencionalidade concerne à intenção do produtor em construir um texto coeso e coerente, com o propósito de suprir as capacidades comunicativas do ouvinte/leitor. Para mais, ainda temos outros elementos da textualidade fundamentais em um texto.

[...] a aceitabilidade trata da atitude do receptor, de sua expectativa em relação às ocorrências que lhe são propostas. Essas ocorrências devem formar um texto coerente, coeso e relevante para ele, levando-o a adquirir conhecimentos ou a cooperar com o produtor. A informatividade designa em que medida as ocorrências linguísticas apresentadas no texto são esperadas/não esperadas, conhecidas/não conhecidas por parte dos receptores. Os textos menos previsíveis são mais informativos, embora requeiram mais trabalho por parte do receptor. No entanto, um texto muito incomum pode ser rejeitado pelo receptor, pois este terá dificuldade em compreendê-lo. A situacionalidade

²⁶ BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. Introduction to text linguistics. London: Longman, 1981.

concerne aos fatores que fazem um texto relevante para a situação em que ele ocorre. O contexto situacional orienta tanto a produção quanto a recepção do texto e pode, até mesmo, definir o seu sentido. Os autores dão o exemplo dos sinais em estradas, placas de trânsito, que, embora sejam lacônicas, atendem melhor ao intuito comunicativo, devido ao contexto em que aparecem, do que um texto dissertativo. (ROMUALDO, 2000, p. 28-29).

Por fim, o último fator textual se relaciona à produção de um texto dependente de outros textos existentes, a intertextualidade. Beaugrande & Dressler (1981, [s.d.] *apud* ROMUALDO, 2000, p. 29) afirma que “[...] aos fatores que tornam a utilização de um texto (produção e recepção) dependente de outro(s) texto(s) previamente existente(s)”.

Todos esses fatores são aplicáveis e visíveis nas charges, visto que estabelecem sentido, por meio da relação entre os elementos gráficos e o texto verbal que constituem um quadrinho. Em charges, por exemplo, com mais de um quadrinho a coerência se integra pela leitura dos desenhos gráficos do primeiro quadro com os seguintes, assim, formando sentido. Conforme Romualdo (2000), em textos visuais, a coesão não está relacionada apenas à organização das palavras e frases, como nos textos verbais. Ela também deve levar em conta aspectos próprios da construção do desenho, como a relação entre os elementos gráficos que compõem as figuras.

O texto chárstico emite informações, utilizando tanto o verbal como o pictórico – a informatividade. Outro aspecto eminente é que o chargista expõe sua opinião crítica atribuído à personagem e fato político ou banal (intencionalidade), pois o leitor, diariamente, encontra charges publicadas nas redes de comunicação com opinião, isso se dá primeiro pela situação. Sendo assim, o sujeito interpreta a charge a partir dos conhecimentos que esse gênero requer. Esses conhecimentos podem ser adquiridos através da relação de outros textos com a charge (intertextualidade: consiste no diálogo entre dois textos). Portanto, podemos observar que os fatores da textualidade, também, pertencem às charges, como no texto verbal são destacados.

2.2.2 A ironia e o humor na charge

Nos textos chársticos, a ironia e o humor são dois elementos básicos e característicos do gênero em questão. Assim sendo, a ironia consiste em dizer o oposto do que se quer dizer, com

a finalidade de causar um efeito cômico. Para Houaiss²⁷ (2001, p. 1651), a ironia é uma “figura por meio da qual se diz o contrário do que se quer dar a entender; [...] se caracteriza pelo emprego inteligente de contrastes, usada literariamente para criar ou ressaltar certos efeitos humorísticos”.

A ironia, na charge, nos instiga a refletir sobre determinado assunto de cunho político e atual, a partir do icônico e do verbal. Por isso, Matias (2017) expressa acerca do elemento irônico na contido na charge,

[...] é a afirmação de algo diferente do que se deseja comunicar. Consiste em não dar às palavras nem à imagem o seu sentido real ou completo, exatamente para significar o oposto do que se diz. É um disfarce para expressar uma coisa por outra. O chargista não quer que sua opinião seja aceita como verdade, mas quer que sua mensagem seja interpretada e compreendida, portanto, entende-se que a função da ironia na charge é deixar o texto leve, levando o leitor à crítica, à reflexão e ao humor. (MATIAS *et tal.*, 2017, p. 251).

Dessa forma, o escopo do discurso irônico na charge é para provocar o leitor e gerar reflexão. Para isso, muitas vezes, os chargistas usam a mimese irônica (imitação de um estilo ou padrão conhecido). Nesse sentido, a ironia nas charges é usada para expressar múltiplas possibilidades de sentido, ao explorar situações que a sociedade percebe como contraditórias. Por isso, constantemente, os chargistas imitam padrões típicos, como o padrão de políticos.

Outra característica significativa é o humor, que utiliza de um fato, uma perspectiva diferente, ora a criticando, ora de forma irônica e cômica (que diverte ou provoca riso). Além disso, esse traço humorístico nas charges suscita o interesse do leitor, porque o texto apresenta uma “leveza”, em razão da sua função de graça, o que implica dizer que as críticas desse tipo de gênero não são imperceptíveis e suaves.

Consoante à citação abaixo “a retórica”, para Silva (2017, p. 30) o humor não se limita ao fazer rir, pois nem todas as charges contém um humor de comicidade, mas atua no desenvolvimento de reflexões a partir dos comportamentos humanos, a respeito das suas

²⁷ HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

atitudes. O conhecimento que o leitor tem sobre as situações e a linguagem usada no texto são fundamentais para que o humor transcorra na charge. Desse modo, a charge

Sedimenta ou altera os estados de espírito, move a disposição, modifica temperamentos e, por isso, liga-se intrinsecamente ao humor, uma vez que ao mostrar, pela construção discursiva, o valor positivo do ético, do justo, do belo, do honrável e da nobreza do acordo, ressalta nuances significativas da dimensão humana para, como objetivo maior, capturar a benevolência do auditório. Por ser inimiga da neutralidade, a retórica incita os humores: quando necessário, questiona as verdades absolutas, os dogmas, as autoridades, os idealismos, conclama o auditório a tomar uma posição [...] (FERREIRA²⁸, 2015, p. 181-182, *apud* SILVA, 2017, p. 30).

2.3 O gênero textual charge na educação básica

Os textos, na sociedade contemporânea, na qual vivemos, cada vez mais são multimodais por mesclar duas ou mais formas de comunicação, como, texto escrito e imagens, ou sons, gestos, vídeos e outros. Isso implica dizer que o ensino na educação básica e a leitura dos alunos não se restringem apenas ao texto escrito, ou seja, é necessário preparar os estudantes e torná-los capazes de decodificar os diversos modos de comunicação para usar nas variadas situações.

De acordo com Marcuschi (2008, p.154), “quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”, sendo fundamental para a socialização humana a apropriação dos gêneros discursivos.

À vista disto, a charge, também, é um gênero multimodal por suas características constitutivas, sendo indispensável para a educação básica, pois a consideramos uma ótima e eficaz ferramenta de aprendizagem. Assim, Marcuschi (2008, p. 151) enfatiza que, “o estudo

²⁸ FERREIRA, L. A. Tá rindo de quê? Aspectos da graça e do risível em retórica. In: CARMELINO, A. C (org.). **Humor**: eis a questão. São Paulo: Cortez, 2015. p. 181-194.

dos gêneros textuais é hoje uma fértil área interdisciplinar, com atenção especial para a linguagem em funcionamento e para atividade culturais e sociais”.

Na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a competência geral de número cinco propõe o trabalho com os gêneros multimodais, levando em consideração o uso das tecnologias digitais, com o objetivo de estimular a reflexão. Essa competência dialoga com a número três de língua portuguesa que discorre sobre a relevância das diferentes linguagens: oral, visual, corporal, sonora, digital para a resolução de conflitos.

A charge se situa, conforme a (BRASIL, 2018, p. 480), no campo jornalístico-midiático, o qual é formado por diversos meios de comunicação, como jornais, revistas, televisão, rádio, internet entre outros. Esses meios produzem e disseminam uma variedade de discursos, incluindo informações, opiniões e publicidade. A exploração desse campo permite desenvolver uma consciência crítica sobre a produção e circulação de informações, posicionamentos e induções ao consumo.

CAMPO JORNALÍSTICO-MIDIÁTICO – Trata-se, em relação a este Campo, de ampliar e qualificar a participação das crianças, adolescentes e jovens nas práticas relativas ao trato com a informação e opinião, que estão no centro da esfera jornalística/midiática. Para além de construir conhecimentos e desenvolver habilidades envolvidas na escuta, leitura e produção de textos que circulam no campo, o que se pretende é propiciar experiências que permitam desenvolver nos adolescentes e jovens a sensibilidade para que se interessem pelos fatos que acontecem na sua comunidade, na sua cidade e no mundo e afetam as vidas das pessoas, incorporem em suas vidas a prática de escuta, leitura e produção de textos pertencentes a gêneros da esfera jornalística em diferentes fontes, veículos e mídias, e desenvolvam autonomia e pensamento crítico para se situar em relação a interesses e posicionamentos diversos e possam produzir textos noticiosos e opinativos e participar de discussões e debates de forma ética e respeitosa. (BRASIL, 2018, p. 140).

Ainda, o documento mostra uma habilidade muito explorada no ensino básico pelos professores em relação à charge: “(EF69LP05) Inferir e justificar, em textos multissemióticos – tirinhas, charges, memes, gifs etc. –, o efeito de humor, ironia e/ou crítica pelo uso ambíguo de palavras, expressões ou imagens ambíguas, de clichês, de recursos iconográficos, de pontuação etc.” (BRASIL, 2018, p. 141).

Por isso, o gênero charge é importante para a educação básica porque visa ao desenvolvimento de leitura crítica, repertório cultural, dado que as charges abordam diversos

assuntos, como economia, política, sociedade, cultura e mais, fora a compreensão de mundo e, também, a criatividade. Outro aspecto que vale ser mencionado é que esse gênero multimodal está presente em provas de vestibulares, concursos, exame nacional do ensino médio (ENEM), livros didáticos e nos meios de comunicação. Isso nos mostra a dimensão e o valor da charge na educação básica.

CAPÍTULO III

3 A IRONIA NO GÊNERO CHARGE

Anteriormente, como observamos a ironia é uma das características básicas e frequente nas charges. Assim, a ironia é um recurso de expressão na qual se afirmar algo diferente do que se pretende comunicar. Nesse sentido, as palavras e imagens são utilizadas de maneira a não revelar seu sentido real ou completo, criando assim uma espécie de disfarce. Por isso, a sua intenção consiste em dizer o contrário do que se quer dizer, de forma implícita.

O discurso irônico na charge é usado, com a finalidade de promover um efeito no leitor, também fazê-lo pensar de modo crítico. Desse modo, acerca do interpretador e do ironista, Brait²⁹ [s.d.] p. 138 *apud* MATIAS, 2010, p. 69) explica:

O ironista, o produtor da ironia, encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário, sua perspicácia para o enunciado e suas sinalizações, por vezes extremamente sutis. Essa participação é que instaura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados ou, ainda, constitutivos de um imaginário coletivo. É a organização discursivo-textual que vai permitir esse chamar a atenção sobre o enunciado e, especialmente, sobre o sujeito da enunciação. (BRAIT [s.d.] p. 138 *apud* MATIAS, 2010, p. 69).

Sendo assim, neste capítulo analisaremos três charges com ironias, sobretudo mostrando como o gênero multimodal é fundamental para a educação básica. A primeira e a segunda são charges com ironia de humor cômico, mas, ainda assim com a intenção de provocar a reflexão crítica ao leitor. Já a terceira, por sua vez, a ironia que demonstra é mais de reflexão e crítica sem o humor cômico.

²⁹ BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

3.1 Charge I



Fonte: Disponível em: <https://descomplicandoagramatica.blogspot.com/2013/10/quem-saberia-dizer-o-tempo-verbal-sera.html?m=1> Acesso em: 27/11/2023.

A charge apresenta uma combinação eficaz de elementos humorísticos e irônicos, utilizando o contraste como ferramenta principal para transmitir sua mensagem. Destarte, temos na imagem, duas personagens (a professora e o aluno), os balões de fala e a linguagem verbal, esses são alguns traços básicos desse gênero textual.

Ao explorarmos a interpretação do aluno sobre o "tempo verbal" como "tempo perdido", identificamos um elemento clássico do humor, no qual a surpresa e a tradução de significados geram risos. Ou seja, o humor é introduzido através da resposta do aluno, que interpreta a pergunta literalmente, relacionando o "tempo verbal" com a expressão "tempo perdido". Como afirma Muecke (1995, p. 58), “o ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado “transliterar” não-expresso de significação contrastante.”

A ironia está presente ao contrastar a pergunta séria da professora sobre gramática com a resposta sarcástica do aluno, sugerindo que discutir sobre políticos que trabalham para o povo é algo fútil ou ilusório, ou seja, um "tempo perdido". Essa ironia destaca a desconexão entre a idealização da política e a realidade percebida pelo aluno.

Ainda, a charge destaca a importância da interpretação e compreensão contextuais na comunicação, sugerindo que, muitas vezes, as palavras podem ser interpretadas de maneiras diferentes, dependendo da perspectiva e da bagagem do interlocutor. Dado que, a presença de elementos adicionais na charge contribui para a sua riqueza de significados. Em outras palavras, ela deixa de ser uma mensagem simples e direta e passa a ser uma mensagem mais complexa e multifacetada.

Em vista disso, a charge convida à reflexão sobre a desilusão com a política contemporânea, questionando a eficácia e o comprometimento dos políticos. Ela serve como um espelho satírico da sociedade, provocando o público a pensar criticamente sobre as questões políticas e sociais.

Segundo Marcuschi (2008, p. 161), “Os gêneros são atividades discursivas socialmente estabilizadas que se prestam aos mais variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício de poder. Pode-se, pois, dizer que os gêneros textuais são nossa forma de inserção, ação e controle social no dia-a-dia [sic]”, como o gênero charge, bastante presente atualmente, usado para expressar um posicionamento político e social. Sendo assim, concebemos que o gênero multimodal promove uma oportunidade valiosa para reflexão e discussão na educação básica.

3.2 Charge II



A charge II é composta por um quadrinho, sobre ela observamos características do gênero, como a personagem de gravata, o balão de fala, a linguagem verbal (prometo) e não verbal (imagem do personagem, a mesa e a televisão). Dessa forma, o texto verbal e não verbal são elementos constitutivos indispensáveis da charge que colaboram para o seu sentido, uma vez que esses sistemas em forma de signos são oriundos os conceitos saussurianos, nos quais o autor divide o signo linguístico³⁰ em duas faces: significado e significante.

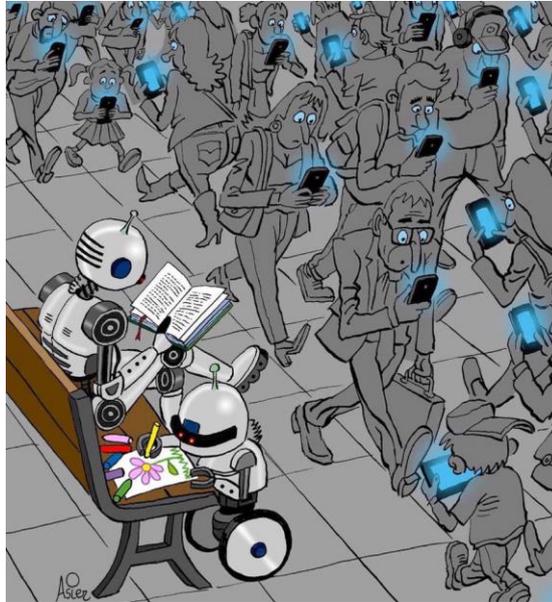
Além disso, a charge em evidência é uma sátira bem atual em relação ao cenário político brasileiro. Na imagem, temos um político que está vestido de terno e gravata, e tem um nariz comprido. Isso implica que ele está tentando fazer uma declaração política ao público pela televisão, expondo suas propostas com o intuito de persuadir os eleitores a elegê-lo, mas o nariz mostra o oposto da sua aparência e discurso.

A ironia contida na charge está na contradição entre a imagem do político sério e bem-vestido (querendo passar uma imagem boa e concisa) e o nariz comprido, que indica que suas ações são mentirosas. Ademais, o nariz comprido faz uma intertextualidade ao Pinóquio, conhecido por seu nariz crescente ao mentir, quando não se realizam as promessas retomando a personagem do romance “As aventuras de Pinóquio”, escrito por Carlo Collodi. O humor da charge constrói-se por meio da incongruência entre a imagem do homem e o fato do nariz ter crescido, pois ele parece estar tentando ser sério e confiável, mas o nariz comprido o desmascara como um mentiroso.

Sob outra ótica, a charge pode ser interpretada como uma crítica à falta de transparência e honestidade na política brasileira. Visto que, o nariz comprido é uma metáfora para a mentira e a corrupção que estão presentes na vida política do país. A charge intensifica de modo crítico que as promessas feitas têm uma conexão direta com a falta de veracidade. Portanto, a charge é um gênero essencial e de muita utilidade para a educação básica, como verificamos nesse exemplo, possibilitando a discussão da falta de transparência e honestidade na política brasileira, visando o desenvolvimento crítico e reflexivo do aluno.

³⁰ Para a linguagem verbal, o significante é a imagem acústica e o significado é o conceito mental a que ele se refere. A linguagem não verbal também se vale dos signos, também compostos por significantes (formas, cores, sons) e significados (conceito mental a que ele se refere). (MATIAS, 2010, p.31).

3.3 Charge III



Fonte: Disponível em: <https://jeemolunni.com/2021/07/30/jumping-the-loops-internet-of-things/>. Acesso em: 28/11/2023.

Geralmente, o gênero charge é constituído por elementos verbais e não verbais, entretanto, as charges podem também serem produzidas apenas com o signo não verbal, considerando que a sua origem vem dos jornais com a publicação de figuras e imagens. A charge em análise apresenta dois robôs sentados em um banco, um deles lendo um livro e o outro desenhando uma flor. O contexto é um logradouro público de uma cidade, no qual pessoas passam olhando os celulares. Ademais, a imagem é simples e sugestiva, e evoca a ideia de que os robôs estão se desenvolvendo intelectualmente e artisticamente.

Essa charge ilustra a crescente dependência das pessoas em relação aos dispositivos eletrônicos, simbolizado pelo cenário de todos olhando fixamente para seus celulares enquanto caminham. Os robôs no banco representam uma ironia, pois, mesmo sendo máquinas, estão envolvidos em atividades tradicionalmente associadas à humanidade: leitura e expressão artística.

Outrossim, a ironia da charge é reforçada pelo contraste entre as ações dos robôs e dos humanos. A imagem demonstra o progresso dos robôs, ao passo que os humanos estão presos,

sendo marionetes da tecnologia. Esse contraste cria um efeito humorístico, mas também provoca uma reflexão sobre a relação entre humanos e máquinas.

Vale ressaltar a inversão de papéis entre humanos e tecnologia, sugerindo que, enquanto as pessoas se tornam mais automatizadas em suas interações diárias, os robôs assumem características que antes eram exclusivamente humanas. À vista disso, a charge provoca reflexão sobre a influência da tecnologia na sociedade contemporânea, questionando se estamos perdendo aspectos fundamentais da experiência humana em troca de uma conexão constante com dispositivos eletrônicos.

No contexto atual, vemos muito isso, a tecnologia dominando as pessoas, de modo que elas vão perdendo a empatia, a capacidade de interação e até mesmo o amor ao próximo, fora a perda da capacidade crítica e reflexiva na sociedade. Isso demonstra que a charge é um gênero indispensável para o desenvolvimento de competências linguísticas e cognitivas dos discentes na educação básica, o que possibilita seguirem o caminho contrário dos humanos representados na charge, controlados pela tecnologia, apagados e obscuros. Por conseguinte, afirmamos a importância desse gênero textual que apresenta, nesta charge, uma crítica sutil e humorística à essa tendência contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho apresenta a análise do discurso irônico no gênero textual charge, destacando suas características e funções comunicativas, bem como a pesquisa direcionou seu enfoque crítico para a importância do estudo do gênero na educação básica, reconhecendo-o como uma ferramenta eficaz para o desenvolvimento de competências linguísticas e cognitivas.

Para alcançarmos os resultados, propomos três objetivos específicos. Primeiramente, investigamos os conceitos de ironia, discurso e gênero que foram fundamentais para a análise da charge. Em seguida, buscamos compreender as especificidades desse gênero textual, explorando as características específicas, que o distinguem de outras formas de comunicação visual e verbal.

Além disso, aprofundamos nossa análise para entendermos a construção do texto chárstico, identificando como elementos visuais e textuais se entrelaçam para transmitir mensagens irônicas. Por fim, abordamos a importância do ensino do gênero textual charge na educação básica, evidenciando como sua inclusão no currículo pode promover a habilidade dos estudantes em compreender e produzir discursos irônicos, enriquecendo sua competência comunicativa e crítica.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, tornou-se evidente a necessidade de enfatizar a importância do ensino do gênero textual charge na educação básica. Desse modo, considerando o contexto educacional, percebemos que a inclusão dessa prática no currículo mostra-se não apenas como uma abordagem inovadora, mas também como uma maneira eficaz de promover o desenvolvimento das competências linguísticas dos estudantes.

A abordagem lúdica e reflexiva das charges proporciona um ambiente propício para o aprimoramento da leitura crítica, da interpretação textual e do desenvolvimento do senso de humor, habilidades fundamentais para a formação integral dos educandos.

Diante disso, é imperativo reconhecermos a relevância do discurso irônico no gênero textual charge como uma ferramenta pedagógica valiosa. Visto que, sua inclusão no ambiente educacional não apenas enriquece o repertório dos estudantes, mas também os capacita a compreender e questionar a complexidade do discurso contemporâneo.

Nesse sentido, esperamos que este estudo contribua para a promoção de práticas educacionais mais dinâmicas e alinhadas com as demandas socioculturais, incentivando o desenvolvimento de competências linguísticas essenciais para a participação crítica e ativa na sociedade.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, L. M.; NASCIMENTO, L.; OLIVEIRA, A. M. História em quadrinhos: um gênero para sala de aula. In: **Linguagem e ensino do texto: teoria e prática** (org.). São Paulo: Blucher, 2016. p. 115-125.
- BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. In: **Os gêneros do discurso**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 278-368.
- BRAIT, B. (org.). Gêneros discursivos. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 151-156.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular** – Educação é a base. Brasília MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 24 de Out. de 2023.
- GUIMARÃES, E. **Texto, discurso e ensino**. São Paulo: Contexto, 2022.
- HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- KOCH, I. Os gêneros do discurso. In: **Desvendando os segredos do texto**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 53-60.
- MARCUSCHI, L. Gêneros textuais no ensino de língua. In: **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008. p.145-225.
- MATIAS, A. F. **Intertextualidade e ironia na interpretação de charges**. 2010. 131f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza-CE, 2010.
- MATIAS, A. F. MOURA, A. C. C. J. MAIA, V. A Intertextualidade e a Ironia No Gênero Charge. *Percursos Linguísticos*. Vitória – ES. V. 7. N. 15, **Dossiê: linguagem humorística**, 2017.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- RAMOS, E. B. C. **O gênero discursivo charge no contexto escolar: contribuições para a formação do sujeito leitor crítico no ensino médio**. 2019. 236 f. Dissertação (Mestrado em Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação) – CEPAE - Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.
- ROMUALDO, E. C. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.

SILVA, A. C. Referenciação e humor em charges. *Percursos Linguísticos*. Vitória – ES. V. 7. N. 15, **Dossiê**: linguagem humorística, 2017.