



AS CHARGES DE RÉGIS SOARES EM ANÁLISE: UMA ESCAVAÇÃO PARA UMA LEITURA CRÍTICA

RÉGIS SOARES' DAILY CARTOONS IN ANALYSIS: A DIGGING FOR A CRITICAL READING

Raissa Regina Silva Coutinho¹
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

A crítica, a ironia e o humor são algumas das estratégias presentes na charge para estabelecer uma relação com a realidade e fomentar visões de mundo construídas coletivamente por sujeitos pertencentes a determinados grupos. Por isso, não por acaso, vemos tal artefato, veiculado ora em impressos, ora em *posts* de *websites*, carregado de símbolos que expressam uma série de ideias acerca dos acontecimentos da realidade política e social. Assim, não é objetivamente o mundo que vemos, mas uma “visão de mundo” sendo proferida. Entre as funções da charge, aponta-se o propósito político-ideológico. Não raras vezes, a charge é confundida com outros desenhos humorísticos, como o *cartoon*, a caricatura e a tirinha. Tais gêneros apresentam particularidades que não nos permitem entendê-los como similares em sua totalidade, pois suas estratégias e regras de construção ocorrem de modo diferenciado. Diante disso, buscamos analisar as charges de Régis Soares que abordem a educação e descrevê-las em sua constituição. Para tanto, utilizaremos como metodologia a Análise Arqueológica do Discurso (AAD) de Michel Foucault (2012). Em suma, a leitura crítica das charges de Régis Soares contribui para potencializar as aptidões dos sujeitos com uma visão de mundo que enxergue esse cenário como espaço de reivindicação de melhorias para o lugar de sujeito do professor e de uma qualidade na educação para os sujeitos que têm acesso a ela.

Palavras-chave: Imagem visual. Discurso. Charge.

1 INTRODUÇÃO

Com o avanço cada vez maior da sofisticação, da dinamicidade e da interatividade nas tecnologias de informação e comunicação, o volume de difusão de imagens é cada vez maior e mais frequente em nosso cotidiano. Nesse cenário

¹ Mestre em educação e graduada em Pedagogia (UFPB). Atualmente, é doutoranda da Linha de Pesquisa Educação Popular do Programa de Pós-graduação em Educação - PPGE/UFPB e do Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação de Jovens e Adultos (GEPEJA): políticas, práticas e discursos. E-mail: coutinho_raissa@hotmail.com

contemporâneo, a linguagem aparece mais visual e audiovisual do que em outros momentos da história, o que demanda inquietações e interesses de estudo na busca de aproximações acerca das potencialidades e das particularidades da imagem visual como artefato, fonte ou mediação no horizonte de possibilidades de pesquisas no campo, em especial, no da Educação.

Essa multiplicidade de imagens visuais se articula em uma série de ordens discursivas como a econômica, a política, a ideológica, a pedagógica, a jurídica etc. Podem apresentar diversas funções, estratégias e regras e acionar diversas posições de sujeito e domínios de conhecimento. As imagens que circulam nos meios de comunicação têm o poder de orientar as práticas dos sujeitos que a elas têm acesso e de nortear o modo como nos enxergamos e como enxergamos o outro e o mundo.

Entre os gêneros de imagem visual postos em circulação, temos a charge, que emerge mediante o acontecimento da imprensa e adentra a dinamicidade tecnológica do cenário digital. Sua produção se articula com os acontecimentos atuais, sobretudo os de caráter político. Nesse sentido, há uma constante produção com o intuito de narrar os principais fatos da sociedade de modo humorístico e crítico. Tal artefato circula nos jornais impressos, em sites, nas redes sociais, nos materiais didático-pedagógicos, em exposições etc.

Considerando esses aspectos, é preciso atentar para o fato de que é possível analisar o texto imagético, na perspectiva de uma leitura sistemática, que tome como base critérios que norteiem seus procedimentos necessários, para que esse processo se delineie pela objetividade a partir da própria constituição da imagem em seu jogo de articulação sógnica. Para tanto, realizaremos um estudo que tem a charge como fonte e o arcabouço teórico-metodológico da Análise Arqueológica do Discurso (AAD) de Michel Foucault (2012) para fazer uma descrição analítica.

O principal objetivo deste trabalho é analisar as charges de Régis Soares² sobre educação, atentando para seu caráter discursivo. Para tanto, elencamos os seguintes

² Régis Soares é um chargista da cidade de João Pessoa – PB, que expõe suas charges em frente ao seu *atelier*, abordando problemáticas do âmbito local ao internacional. O chargista possui também trabalhos presentes em espaços educacionais – como recursos pedagógicos e em trabalhos acadêmicos – e em jornais impressos, informativos sindicais e *websites*. O chargista recebeu a medalha “Cidade de João Pessoa” e outras homenagens como ter o seu nome na biblioteca da Escola Estadual Presidente João Goulart.

objetivos específicos: revisar a teoria sobre os gêneros de linguagem; descrever as charges em suas particularidades; mapear as charges de Régis Soares no recorte temporal de 2010/2016, que abordem a educação; analisar e descrever, em nível discursivo, as charges; sistematizar os achados, especificando as séries de signos, estratégias e regras de acordo com o nível de existência do artefato cultural em tela.

Inicialmente teceremos algumas considerações sobre a imagem visual, como categoria, e faremos as delimitações necessárias no terreno da linguagem como estratégia para diferenciar e entender sua ordem. Em seguida, trataremos do desenho humorístico como uma forma de existir da imagem visual, delimitaremos a charge como conceito e atentaremos também para suas especificidades em relação ao *cartoon*, à tirinha e à caricatura. Em outro momento, apontamos como possibilidade de análise de imagens a AAD, explicaremos suas etapas e principais categorias. Por fim, faremos a descrição analítica das charges, sistematizando os achados encontrados com base na ferramenta de análise.

Assim, buscamos contribuir para o processo de construção de uma leitura crítica, partindo da objetividade da própria constituição da imagem analisada para entendê-la, com uma leitura sistemática que atente para o modo como o discurso apresenta determinada ordem de funcionamento.

2 A IMAGEM VISUAL: UMA INTERSEÇÃO ENTRE CULTURA E LINGUAGEM

Nesta seção, antes de abordar o conceito ‘charge’, que é o objeto deste estudo, analisaremos a categoria imagem visual, que, ontologicamente, constitui-se como cultura e linguagem. Para Bakhtin (2006), a linguagem, como todos os sistemas simbólicos, tem suas raízes na interação entre os membros de uma comunidade organizada. Sua contextualização histórica repousa nos tempos mais remotos das relações humanas. Os indícios que ficaram dessa necessidade do ser humano de registrar sua existência e sua relação com o mundo comprovam-se nas pinturas rupestres, como os registros mais antigos que podemos identificar dessa relação entre o sujeito e a linguagem.

A imagem é anterior à própria escrita, tanto historicamente quanto ontologicamente, porque as primeiras formas como a criança registra o mundo a sua

volta é através de imagens. Por isso o desenho e o lúdico fazem parte da especificidade e da necessidade do processo cognitivo infantil. Mas, contraditoriamente, pertencemos a uma sociedade grafocêntrica, que tem a escrita como regra na sociabilidade humana. Tradicionalmente, na escola, um sujeito é considerado alfabetizado quando domina a escrita, e não, as múltiplas linguagens que o circundam. Nas séries de escritos presentes em Carlos (2008), consta que os próprios conceitos de letramento e alfabetização, que circulam no discurso pedagógico, são precários, considerando a dinamicidade e a pluralidade da linguagem. A ênfase na escrita interdita que se considere no processo de formação do sujeito a existência múltipla da linguagem, com suas diferentes formas - a pintura, a escultura, a poesia, o som, o gesto, a fotografia, o cheiro, a dança, a piada, o conto, o filme, a charge, entre outras.

[...] com a produção da microeletrônica e do computador, com a centralidade do mercado e com a globalização da cultura midiática, com a reconfiguração permanente do eixo do poder local e global, o processo de utilização da imagem se tornou estratégico, tão intenso e tensionado a ponto de superar as épocas anteriores (CARLOS, 2008, p. 14).

Cambi (1999) afirma que os *mass media* são considerados os primeiros educadores que formam os sujeitos desde a infância e deslocam o centro da família para os artefatos tecnológicos de informação e comunicação que, cotidianamente, fazem parte de suas vidas. Refere, ainda, que o meio televisivo revoluciona a percepção e a conceitualização, elementarizando-as, separando-as da linguagem verbal e resolvendo-a, sobretudo, em imagens.

Estudos sobre a imagem destacam suas potencialidades de manipular e de conscientizar (SCHLICHTA, 2011), assim como de criar as condições necessárias de seu uso tanto para asseverar quanto para enganar acerca da realidade (SANTAELLA; NÖTH, 2005). Então, a imagem passa a ser entendida como um problema no campo epistemológico da contemporaneidade e objeto de investigação que precisa de alternativas, em especial, no terreno da Educação, para viabilizar uma conscientização crítica sobre seu conteúdo e seus efeitos no nosso modo de pensar, falar, agir, consumir e de nos relacionar. Enfim, no modo como nos enxergamos e enxergamos o mundo.

Um entendimento crítico sobre esses artefatos visuais implica diferentes aspectos interconectados que emergem de domínios de conhecimento variados. Está

posta em Sardelich (2006, p. 215-216) uma sistematização do entendimento desses artefatos com a contribuição dos domínios da História, da Antropologia, da Sociologia e da Arte. No

[...] *histórico/antropológico*, as representações e artefatos visuais são frutos de determinados contextos que as produzem e as legitimam. Dessa forma, é necessário ir além de uma abordagem perceptiva, daquilo que se vê na produção, para explicitar a conexão entre os significados dessa produção e a tradição: valores, costumes, crenças, idéias políticas e religiosas que as geraram. *Estético/artístico*: esse aspecto refere-se aos sistemas de representação. O aspecto estético artístico é compreendido em relação à cultura de origem da produção e não em termos universais, pois o código europeu ocidental não é o único válido para a compreensão crítica da cultura visual. *Biográfico*: as representações e artefatos fomentam uma relação com os processos identitários, construindo valores e crenças, visões sobre a realidade. *Crítico/social*: representações e artefatos têm contribuído para a configuração atual das políticas da diferença e das relações de poder (grifo nosso).

Sardelich (2006) afirma que o aspecto estético considerado no processo de compreensão crítica se refere aos aspectos pertencentes à cultura de origem do artefato visual ou representação utilizada, a qual se contrapõe aos padrões universais. Abordar os variados exemplos de imagem visual, em particular, a *charge*, implica considerar também o contexto social e histórico. É plausível ressaltar que, para que haja um entendimento crítico, em que se desnaturalize o ato de ver diante dos artefatos culturais, é necessário atentar para a diferenciação que está posta no campo do discurso visual: a visão e a visualidade. Em Walker e Chaplin (2002 *apud* SARDELICH, 2006, p. 213), a visão é concebida como um “[...] processo fisiológico, em que a luz impressiona os olhos e a visualidade como o olhar socializado [...]”. Em Carlos (2008), o processo humano de ver é posto como uma tríade iconográfica, constituída pelo ato de ver, pelo que é visto e pelo conteúdo da visão. Esse processo não responde apenas à ordem natural, visto que também é histórico, social e cultural. Somos produtores de cultura e construímos nosso próprio sistema simbólico em variáveis de tempo e espaço.

Em seus escritos, Carlos (2011, p. 10) assevera que, “[...] quando se discute sobre a questão da imagem, é o fato de que não a vemos, ou qualquer outra coisa, sem o

olho [...]”³. A visão é uma capacidade natural e, ao mesmo tempo, mecânica, que tem um sentido intrínseco à relação que estabelecemos com a imagem mediante o ato de ver. O visual é um ponto de partida para as correlações que se encontram imbricadas nele, desde seu contexto de produção, e não se encerram nelas mesmas. É compreendido “[...] como um lugar no qual se criam e se discutem significados [...]” (SARDELICH, 2006, p. 212). Outra estratégia de diferenciação presente no discurso visual é o princípio de diferenciação da linguagem verbal com a visual, com o intuito de suscitar seu objeto de estudo particular. Nesse sentido, o conjunto de signos, com suas articulações, legitima essa intencionalidade, tal como se apresenta nesses enunciados: “[...] A noção ‘visual’ constitui uma dimensão diferente da linguagem verbal [...]” (SARDELICH, 2006, p. 211). Ao mesmo tempo, “[...] são códigos que se encontram em constante interação [...]” (SARDELICH, 2006, p. 211). O mesmo artefato cultural visual pode apresentar mais de um tipo de linguagem. A charge, por exemplo, é constituída tanto da linguagem verbal, quanto da linguagem visual, embora existam as que só apresentam elementos visuais. Em Santaella e Nöth (2005), atenta-se, ainda, para a “inclinação logocêntrica” de se analisarem as imagens, ressaltando a necessidade de considerar as particularidades dessa categoria de modo autônomo em relação à escrita.

Sardelich (2006, p. 213), ao problematizar o universo imagético, assevera que é necessário considerar tanto a “aprendizagem dos códigos”, do tipo de imagem a ser trabalhada, quanto a “[...] reflexão sobre como e por que esses códigos se transformam [...]”. A imagem visual apresenta várias formas de existência – a pintura, o cinema, a xilogravura, o *cartoon*, o grafite – e particularidades que fazem com que o entendimento em torno de um artefato visual apareça de uma forma, e não, de outra. Assim, ao variar os artefatos, variam-se os conceitos, as técnicas, os elementos constitutivos, as condições de existência, as funções e os usos sociais e pedagógicos. Mesmo nos artefatos com relações de similaridade, como a charge e o *cartoon*, há uma série de diferenças que interferem no modo de se ler. Além disso, ao longo da história, a imagem visual vem passando por transformações em conexão com os avanços das tecnologias que as produzem. Essas transformações vão desde as pinturas, em suas

³ Para compreender bem mais o olho como um elemento constitutivo da visão, no processo de ver a imagem, indica-se a leitura de: AUMONT, Jacques. *A imagem*. 11. Ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

formas mais rudimentares, até as imagens infográficas, com suas ferramentas cada vez mais sofisticadas.

A preocupação em formar um olhar crítico sobre as imagens visuais circula em vários estudos, como mostra este fragmento dos escritos de Carlos (2015, p. 9):

[...] O volume, a diversidade e o fluxo intenso e dinâmico de imagens visuais, sua presença em tempos e lugares diversos, sua força de sedução e de encantamento, seu emprego na formação da opinião e do convencimento, sua presença no seio do capital como uma mercadoria geradora de consumo, sua apropriação como signo de poder e saber; sua capacidade de mediar processos e práticas de aprendizagem e educação e suas possibilidades de registros visuais de acontecimentos são evidências irrefutáveis da necessidade de se observarem as imagens visuais de forma crítica e competente.

Para tanto, a ordem do discurso pedagógico no terreno da visualidade, permeada pelo signo da metodologia, busca contribuições de diferentes modelos de análise, como o “[...] semiótico, o estruturalista, o desconstrucionista, o intertextual, o hermenêutico e o discursivo [...]” (SARDELICH, 2006, p. 214), porquanto um estudo sistemático pode proporcionar-nos uma “compreensão crítica” sobre os artefatos visuais, bem como de seu papel, de suas funções sociais e das relações de poder às quais se vincula. Mais uma vez, vale afirmar que este artigo visa contribuir com o conjunto das possibilidades de analisar a imagem visual, em particular, a charge, como fonte, através da ferramenta AAD, na perspectiva de fazer um estudo sistemático e crítico.

3 OS DESENHOS HUMORÍSTICOS: A CHARGE E SUAS ESPECIFICIDADES

Fizemos alguns recortes no campo da linguagem para delimitar o objeto desta análise. Primeiramente, nesse campo, não nos interessa investigar os artefatos que se configuram como linguagem verbal, mas somente quando esse tipo de linguagem é um dos elementos constitutivos do objeto ou sua existência aparece como estratégia de diferenciação da linguagem visual. Portanto, o foco desta análise é a imagem visual como categoria geral. Mas tal categoria engloba múltiplas possibilidades de conceitos de imagens visuais, que aparecem empiricamente em uma série de artefatos. Não realizaremos uma investigação sobre as imagens em movimento – vídeos, filmes, desenho animado – mas sobre um tipo de imagem fixa, que se configura como desenho e cuja principal função é de explorar o humor. Nesse conjunto, por relação de

similitude, aparecem alguns gêneros de imagem visual, como: charge, *cartoon*, caricatura e tirinha. Em último recorte, analisaremos um desenho humorístico, que tem a crítica como função e que foi produzido com base em acontecimentos que repercutem na atualidade e em determinado espaço. Assim, o foco desta análise é a charge, uma representação gráfica que aborda determinado acontecimento da atualidade permeada pelo entrecruzamento de discursos em uma perspectiva crítica e humorística. Para tanto, utilizando o desenho e o texto escrito, constrói um cenário e seus personagens para evidenciar um fato ou acontecimento que teve repercussão.

Mouco e Gregório (2007, p. 5) definem a charge como uma

[...] crítica humorística de um fato ou acontecimento específico. É a reprodução gráfica de uma notícia já conhecida do público, segundo a percepção do desenhista. Apresenta-se tanto através de imagens quanto combinando imagem e texto. A charge absorve a caricatura em seu ambiente ilustrativo.

A dinamicidade com que a charge aparece como acontecimento fez com que sua existência empírica não circulasse “[...] na mídia escrita para fazer parte dos telejornais e da *internet*, provas de vestibulares, apostilas e livros [...]” (ROCHA, 2011, p. 9). O próprio discurso sobre a charge, materializado em produções acadêmicas, especifica os lugares de circulação, sua abrangência e o quanto esse gênero está mais presente nos veículos de informação, em suportes pedagógicos e instrumentos de avaliação. Em Silva (2012, p. 304), assinala-se também que a charge é “[...] recorrente na mídia televisiva, impressa e virtual, atingindo um grande número de leitores de diferentes faixas etárias e classes sociais [...]”.

Tradicionalmente, esse gênero aparece em jornais e em revistas, mas, usualmente, vem ganhando espaço em *sites*, onde sua visualização alcance um número maior de pessoas em curto prazo. Silva (2008) refere que, com os recursos da informática, o chargista pode desenhar diretamente no computador.

No discurso sobre a *charge*, há distinção entre ela, a caricatura, o *cartoon* e a tirinha como um dos componentes das regras empreendidas para explicitar a *charge* de modo singular. Assim, tal estratégia corrobora para explicitar a *charge* como uma representação particular que estabelece uma relação com a realidade retratada diferentemente de outras formas humorísticas. Nesse cenário, a caricatura é associada

ao signo “exagero”. Silva (2008, p. 79), ao apresentar a *charge* como humor gráfico, aponta “o uso do exagero como um recurso cômico” e suscita que esse tipo de humor apresenta “transgressões estéticas” que induzem ao riso. Assim retrata, comicamente, o indivíduo e realça suas características físicas marcantes. A literatura aponta que a caricatura também é um dos elementos que constituem a *charge*. Já o *cartoon* é considerado um signo “atemporal” e “universal”. Essa representação gráfica não se situa em determinado contexto histórico e social. Silva (2008, p. 80) aponta que o *cartoon* não faz “[...] referência a nenhuma personalidade ou fato do noticiário [...]” e diferencia-se da *charge*.

Desse mesmo modo, os enunciados que circulam nos regulamentos dos salões de humor, por exemplo, apresentam regularidades quanto às particularidades da *charge* e do *cartoon* e recorrem à estratégia de diferenciação como regra. Conforme Silva (2008), no Salão Internacional de Humor de Piracicaba, aparecem as seguintes especificações: o *cartoon* como humor gráfico, com temas universais e atemporais; e a *charge*, como representação gráfica de um tema jornalístico da atualidade. O autor refere, ainda, que, no Festival Internacional de Humor e Quadrinhos – FIHQ (Pernambuco), o *cartoon*/desenho de humor é apontado como todas as obras que versem sobre temas sem relação direta com a atualidade; e a *charge*, considerada como todos os trabalhos que versem sobre questões e acontecimentos da atualidade. Há, portanto, uma regularidade em relacionar o signo “*charge*” com o signo “atualidade”. Evidencia-se, assim, que o humor gráfico em tela busca abordar os acontecimentos atuais de forma direta.

Agostinho (1993, p. 227) assevera que, no âmbito do domínio de conhecimento da Arte, a *charge* é entendida como arte gráfica e, diferentemente do quadrinho e do cinema, sua narrativa “[...] acontece, invariavelmente, em um só quadro e raramente o artista recorre à divisão do espaço em duas ou mais partes [...]” para realizar o processo de representação. Por meio da diferenciação, como componente da regra discursiva, a afirmação aponta que a *charge* tem um modo particular de se resumir a um só quadro, razão por que não se confunde com os quadrinhos e as tirinhas.

Em Toledo (2011, p. 2) está posto que a *charge*, ao mesmo tempo em que desenha “[...] a realidade com as falas e os chavões marcantes sobre determinado aspecto social, político, histórico ou cultural de nossa realidade [...]”, satiriza os “[...]”

assuntos relevantes ao contexto dos grupos sociais existentes, retrata nossa realidade de forma singular e apresenta vários discursos entrelaçados[...]. O autor assevera que a charge traz um modo de representar a realidade por meio do desenho e da sátira atenta e tem a função de criticar assuntos relativos a determinado contexto social, de modo singular e discursivo. Os signos “falas” e “chavões” apontam que a charge utiliza uma linguagem própria de um contexto ou de um grupo para abordar a realidade e suscitar seus atores sociais.

A regularidade dos aspectos discursivos da charge aparece no conjunto de coisas escritas de Silva (2012) que, a partir da análise de discurso de vertente francesa, com base em Bakhtin (2000), Foucault (1999) e Pêcheux (1995), apresenta a charge como uma “estratégia discursiva”, uma vez que é tecida por meio de outros textos e/ou discursos, principalmente as notícias veiculadas na mídia impressa e televisiva, e difunde e atualiza discursos que circulam na sociedade contemporânea. O discurso contido no conteúdo temático da charge traz marcas de “heterogeneidade discursiva”, por isso está relacionado a “[...] diferentes formações discursivas [...]” (SILVA, 2012, p. 319).

Macêdo e Sousa (2007) conceituam a charge como uma “espécie de crônica humorística”, por apresentar um caráter narrativo acerca dos fatos no decorrer da história e provocar o riso. A charge é compreendida e explicitada como uma forma particular de abordar a história a partir, principalmente, da crítica e do humor em paralelo. Trata-se de um gênero que “[...] pertence à atualidade e ao consumo imediato [...]” (SANTOS, 2010, p. 2.761), porque, ao identificar determinada “polêmica” ou alguma notícia de interesse público no cenário atual, imediatamente o chargista constrói a representação chágica sobre determinado acontecimento. Com o passar do tempo, o acontecimento registrado já não tem a mesma repercussão mediante o foco das atenções dos sujeitos. Lessa (2013, p. 10) afirma que a compreensão da charge depende da existência de uma “memória social” que é acionada no processo de compreensão do contexto que a configura.

No âmbito da História, evidencia-se o potencial da *charge* como fonte histórica, capaz de contribuir para se refletir sobre determinada época. É “[...] uma fonte histórica das mais ricas [...] uma fonte como qualquer outra e, assim como as demais, tem que ser explorada [...]” (MACÊDO; SOUZA, 2007, p. 4). Nela, explicitam-se os valores, as

ideias vigentes e as informações que configuram o contexto de determinados grupos sociais no decorrer do tempo. Portanto, para decodificar a mensagem contida na *charge*, “[...] deve-se levar em conta o contexto sociopolítico em que ela foi produzida [...]” (MOUCO; GREGÓRIO, 2007, p. 5), uma vez que se baseia em fatos situados em certa conjuntura. Portanto, a perspectiva de desenho humorístico, constituído de tema universal e atemporal, não apresenta relação de correspondência com a configuração da *charge*.

Diante das afirmações, analisa-se que, por meio dos signos ‘história’ e ‘memória’, as articulações apontam para o caráter temporal da *charge*. Além disso, percebemos que a história e a memória são imprescindíveis no processo de compreensão da *charge* e devem ser acionadas pelo sujeito para que se possa identificar o acontecimento representado.

De modo geral, como a *charge* se expressa de modo particular e apresenta uma série de elementos, funções e usos sociais, não pode ser confundida com outros artefatos. Apresenta funções como humor e crítica; elementos constitutivos como: caricatura, sátira, ironia, paródia, metáfora, trocadilho, luz, sombra, cores, linha, ideia de movimento (através de traços ou efeitos de iluminação), cenário etc. As condições de existência da *charge*, além de outros aspectos, aparecem articuladas ao discurso jornalístico, à ordem em que se articula de modo imediato aos acontecimentos que repercutem desde o local ao global, fazendo tais informações circularem. Isso demanda os temas necessários para a produção desse desenho humorístico.

Em suma, é preciso entender o desenho humorístico chárstico em si mesmo, para que se faça uma leitura pautada na objetividade, considerando suas particularidades e suas articulações para mobilizar o dito, que acontece de uma maneira, e não, de outra, mediante determinadas condições de existência.

4 ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DO DISCURSO: UMA POSSIBILIDADE DE ANÁLISE

No primeiro capítulo do livro *As Palavras e as Coisas*, Foucault (2007) faz uma análise da obra clássica de Velasquez, *Las Meninas*. A rigorosidade da descrição analítica construída a partir dessa pintura, em que se identificam as articulações e as existências próprias dos signos, e se esquivam da interpretação e da contextualização do

pintor no momento de criação, evidencia a contínua aproximação de sua descrição, condenada ao inacabamento, com a obra analisada em si mesma. Foucault busca se pautar no *a partir de*, ou seja, descrever a obra em si mesma e romper com a busca por sentidos – oriunda da interpretação via subjetividade ou pelo acesso a outras referências. A arqueologia de *Las Meninas* é um voltar-se para a própria obra:

[...] se se quiser manter aberta a relação entre a linguagem e o visível, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir de sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e meter-se no infinito da tarefa. É, talvez, por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderá suas luzes (FOUCAULT, 2007, p.12).

Ao realizar tal análise, Foucault demonstra que é possível operar com a arqueologia para entender sistematicamente a imagem, seguindo os critérios estabelecidos pelo método. Para tanto, os procedimentos metodológicos básicos da pesquisa referentes à Análise Arqueológica do Discurso (AAD) são mapeamento, escavações e análise descritiva⁴.

No mapeamento, são escolhidas as fontes primárias, que podem nos remeter a outras fontes, as secundárias, uma vez que a fonte primária faz referência a outros textos – jornalísticos, imagéticos, acadêmicos, audiovisuais etc. Nessa etapa, inicia-se o mapeamento dessa diversidade documental relativa ao enunciado da pesquisa. Em alguns momentos, é necessário estabelecer delimitações de ordem temporal, espacial, conceitual ou de gênero documental. De modo geral, o que prevalece é a relação que os documentos têm com o enunciado que se investiga. Em outras palavras, a delimitação do mapeamento se define pelos documentos que contribuem para que se possa compreender o objeto de pesquisa. A segunda etapa é a das escavações, em que se faz a leitura sistemática de todo o material mapeado, tanto das fontes primárias quanto das secundárias. Inicia-se pela primeira fonte selecionada, que é entendida como ponto de partida.

⁴ Sobre a sistematização desses procedimentos da AAD, sugerimos a leitura de ALCÂNTARA, Marcos; CARLOS, Erenildo. *Análise Arqueológica do Discurso: uma alternativa de investigação na Educação de Jovens e Adultos (EJA)*. Disponível em: <http://www.anchieta.br/unianchieta/revistas/interseccoes/pdf/Interseccoes_Ano_6_Numero_3.pdf>.

A última etapa é a da análise e da descrição, que aparecem na AAD de modo particular se se comparar com outras formas de análise mais tradicionais. Isso porque o produto final da AAD é a descrição analítica, uma vez que se explicitam, de modo sistematizado, as ordens do discurso escavado em suas especificidades. É o momento de expor os enunciados que, mesmo presentes no discurso, não estavam tão visíveis, já que é necessário identificar as regularidades e as dispersões presentes, bem como as regras e as estratégias empreendidas para que as coisas sejam descritas tal como se apresentam; entender as articulações estabelecidas pelos signos e encontrar a ordem do discurso investigado. Finalmente, descrevem-se todos esses aspectos de modo organizado e de acordo com o próprio nível de existência do enunciado.

O discurso, como uma das categorias da AAD, é entendido como “[...] um conjunto de enunciados que se apoia em uma mesma formação discursiva [...]” (FOUCAULT, 2012, p. 131). Em outras palavras, esse discurso é constituído de um conjunto de signos compreendidos como enunciados que apresentam determinados níveis de existência. O signo compõe o discurso, mas nem todo signo é discursivo. Uma série de signos se torna enunciado quando tem “[...] com ‘outra coisa’ uma relação específica que se refira a ela mesma – e não à sua causa nem aos seus elementos [...]” (FOUCAULT, p. 107). Isso quer dizer que, desde que se tenha o referente, devido a essa forma de relação singular entre o enunciado e o que se enuncia, tem-se o signo discursivo.

As fontes da análise serão as charges de Régis Soares, que se constituam sob o signo educação no recorte temporal de 2010 a 2016. Desse modo, busca-se contribuir para visibilizar a AAD como alternativa de análise de imagem e de leitura sistemática.

5 ANÁLISE DAS CHARGES DE RÉGIS SOARES: O DISCURSO SOBRE EDUCAÇÃO

Foram selecionadas três charges de Régis Soares sobre educação no recorte temporal de 2010 a 2016. As fontes foram encontradas no site do próprio chargista (www.chargesnarua.com) e analisadas na perspectiva da Análise Arqueológica do Discurso (AAD) de Michel Foucault (2012).

O discurso sobre educação presente na charge aparece em coerência com as regras e as estratégias que a constituem em suas especificidades. Assim, a abordagem

sobre a situação da educação no âmbito atual será diferente do modo como é abordado em um noticiário de TV ou em uma manchete de jornal, por exemplo. Elas também têm regras próprias ao constituir um discurso. Nesse caso, a realidade como referência apresenta uma forma de tratamento variável em cada possibilidade em que o discurso se materializa e é posto em circulação.

A charge apresenta determinadas condições de existência para efetivar suas principais funções: a crítica e o humor. Para fazer referência aos acontecimentos da atualidade de uma maneira, e não, de outra, recorre a elementos como a ironia e a sátira. Conseqüentemente, depois de proceder à leitura, o sujeito atenta para determinados fatos ressaltados de modo específico pela charge e é provocado para o riso.

Feitos os esclarecimentos supracitados e os preliminares, iniciaremos a análise e faremos as escavações mediante as séries de signos postos no artefato-fonte, visando contribuir para aprofundar o entendimento sobre como a charge se constitui como um gênero discursivo.

Na *charge 1*, na parte superior, há o enunciado “Estamos em greve!”, escrito com letras maiúsculas e na cor vermelha. Logo abaixo, dois personagens com duas placas de protesto erguidas na mão. O primeiro, à esquerda, tem os seguintes escritos em sua placa: “Pagar mal ao gari é sujeira”. Nessas séries de signos, as letras são maiúsculas. No signo “sujeira”, há uma duplicidade de ideias, tanto no que diz respeito aos elementos que fazem parte do dia a dia do gari – o lixo, a sujeira – quanto à ideia que remete ao signo “sujeira”, a ação que se configura como um processo incorreto ou algo errado feito por alguém mediante juízo de valores. Assim, o processo incorreto a que se faz referência na placa é não conceder um salário coerente com as necessidades do trabalhador da limpeza, o que justifica o motivo da greve, presente no discurso. Esse mesmo personagem aparece com um chapéu e um macacão vermelho com listras de cor laranja, para fazer referência à farda dos trabalhadores da limpeza do estado da Paraíba.

O segundo personagem, à direita, apresenta o estereótipo do professor – com um capelo e peças de roupa com tons monocromáticos (blusa branca e calça e sapatos pretos). O capelo sinaliza que o sujeito apresenta um nível superior de ensino. Suas vestimentas sinalizam o estereótipo sóbrio e discreto do professor. Ele aparece com uma placa constituída dos seguintes escritos: “Pagar mal ao professor é falta de educação!”. Nesses escritos, mais uma vez, há um jogo de palavras. O professor ocupa um lugar de

sujeito no campo da Educação, e uma de suas funções é de educar. Através do uso das séries de signo “falta de educação”, qualifica a ação daquele que não garante o salário conforme o que se espera como ideal. “É sujeira” e “falta de educação” são direcionados para o sujeito que “paga mal”, ou seja, para os sujeitos que ocupam lugar de autoridade e legitimidade para realizar a ação de garantir os salários para os trabalhadores representados na charge.

Ambos os personagens apresentam um semblante de quem observa com um sorriso discreto na direção do leitor. Os traços duplos, ao redor dos personagens e de suas placas, denotam uma ideia de movimento, em que eles aparecem em forma de caminhada de protesto. É nesse jogo de palavras, no “trocadilho”, que elas favorecem, juntamente com os personagens que representam, determinadas posições de sujeito, que conferem as especificidades e a coerência do que pode ser dito, que faz com que o humor se constitua nessa charge e efetive sua função.

No discurso da charge, evidencia-se a ordem do discurso ideopolítico, que aciona os seguintes signos: greve e valorização do trabalhador. Os sujeitos existentes na charge são o gari e o professor.

Charge 1 – Estamos em greve



Fonte: <www.chargesnarua.com>

A charge 2 apresenta dois personagens e seus respectivos balões de diálogo. O personagem que está à esquerda tem a seguinte configuração: chapéu de cozinheiro; blusa de cor branca; calça com listras pretas e brancas; no chapéu, específico para sua função, contém os escritos “SP Alimentação”, que representa a empresa da qual faz parte; no rosto, um sorriso similar ao de um vilão; ao lado do ombro, dois traços pretos, sinalizando o movimento; na mão, um prato com comida, que apresenta alguns traços ondulados na direção vertical, simbolizando sua temperatura quente; o olhar é direcionado a uma criança que está à sua frente; no balão que representa seu diálogo,

está escrito: “Merenda escolar!”. Por sua vez, o personagem da criança apresenta uma farda escolar – blusa branca com a barra da manga de cor cinza e um símbolo do lado superior direito de cor cinza e vermelho, short cinza, meias brancas e sapatos pretos; a expressão do personagem da criança é de choro, representado pelo desenho de lágrimas nas laterais dos olhos; o dedo do personagem da criança está indicado para a merenda – com dois traços pretos abaixo, simbolizando o movimento – e em seu balão de diálogo, está escrito: “Essa nããã!!!”, expressando, de modo imperativo, uma negação relacionada à merenda escolar oferecida pelo outro personagem.

As regras para efetivar a função humorística da charge em seu discurso são articuladas nos vários signos existentes nesse cenário, que fomentam, principalmente, a estratégia da negação. Para tanto, destaca-se a negativa proferida pela própria criança mediante o que é dito pelo personagem e por seu choro, ao recusar aceitar a merenda. O personagem também traz as especificidades próprias dessa posição de sujeito, visto que o choro ou a birra são as principais formas que a criança, espontaneamente, expressa o que a desagrada, incomoda-a e aquilo que não quer ou que não atende às suas vontades e necessidades.

Em outras palavras, as séries de signos articulados pelo discurso fazem uma crítica à empresa por causa da negação do elemento principal articulado ao seu serviço para a escola: a merenda. A criança representa o sujeito do espaço escolar e, concomitantemente, a vítima. Por outro lado, o cozinheiro representa a empresa que prestou os serviços de merenda escolar e, ao mesmo tempo, o vilão, porque, as próprias expressões faciais de cada personagem apontam para essa compreensão.

Charge 2 – Merenda escolar



Fonte: <www.chargesnarua.com>

A charge 3 apresenta, na parte superior do cenário, os seguintes escritos: “No Brasil, o professor só tira nota baixa!”. Logo abaixo, acrescentam-se ao jogo sógnico imagens e escritos que, de modo simultâneo e não sequencial, colaboram para efetivar as funções de crítica e de humor presentes na charge.

À esquerda, aparece o único personagem do desenho, apresentando a seguinte constituição gráfica: 1) vestimentas: uma blusa branca, em cuja parte inferior está escrito “professor”; calça azul e sapatos pretos; 2) Ação: segura uma cédula de dinheiro; 3) Expressão facial: a boca está arqueada para baixo, a cabeça baixa e os olhos direcionados ao dinheiro; 4) Ideia de movimento: dois traços pretos na mão direita. Ao lado direito, aparece um caixa eletrônico amarelo, em que está escrito “caixa”. No canto inferior esquerdo, apresenta-se a data de produção da charge - 15 de outubro de 2015, em que se comemora o dia do professor.

A série de escritos na parte superior do cenário, juntamente com os signos imagéticos e suas respectivas designações, articula-se em um jogo sógnico e constitui-se como um trocadilho a partir do enunciado “nota baixa”, e a cédula de dinheiro segurada pelo professor. Dessa forma, viabiliza-se a função do humor mediante o trocadilho, ao mesmo tempo em que se atenta para a crítica acerca dos baixos salários do professor no Brasil, no mesmo dia em que se homenageia essa classe.

Charge 3 – Nota baixa



Fonte: <www.chargesnarua.com>

Ao longo da análise descritiva das três charges, percebemos as particularidades em seu modo de operar discursivamente acerca dos acontecimentos atuais. A charge foi produzida com linguagem verbal e visual, em articulação com estratégias como trocadilhos, por meio de um jogo sógnico, como uma das formas de apresentar concomitantemente as funções de humor e de crítica. Outra especificidade identificada foi a intertextualidade, porquanto a charge se articula, principalmente, com o discurso

jornalístico, visto que é a ordem do discurso que tem a função de abordar a atualidade e os principais fatos que repercutem em âmbito local e global. Em suma, finalizamos esta análise descritiva com o quadro abaixo, em que são apresentados os principais aspectos identificados:

Quadro 1 – Análise das charges

Função	Signo	Ordem	Posição de sujeito
* Humor	* Greve	* Discurso Ideo-político	*Professor/Gari/Trabalhador
	* Educação		
* Crítica	* Merenda escolar		* Aluno/criança
	* Reivindicação salarial		*Representante de empresa de alimentação
	* Desvalorização do professor		

Fonte: Elaborado pela autora

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como demonstrado nesta pesquisa, o percurso realizado para analisar a charge como fonte demanda o entendimento e a delimitação de várias camadas: da linguagem, da imagem visual e do desenho humorístico. Constatamos que a charge apresenta uma combinação entre os signos de modo simultâneo, ativas determinadas funções para fazer referência aos acontecimentos e aciona certas ordens de discurso, regras e posições de sujeito.

Nas charges analisadas, a educação aparece como uma forma de reivindicar melhorias para o trabalho do professor e buscar uma educação de boa qualidade, e o professor e o aluno são protagonistas e sujeitos de direito. Faz uso da função da crítica – denúncia – e do humor – trocadilho, sátira – para que as coisas sejam ditas de uma maneira e não de outra, sob a ordem do discurso ideopolítico. Tal ordem e funções possuem relações adequadas com as especificidades da charge. Dessa forma, foram abordados acontecimentos presentes no terreno educacional, fazendo uso de signos como greve, reivindicação salarial, desvalorização do professor, merenda escolar, educação.

Esses escritos também visaram demonstrar que é possível analisar o processo de leitura de imagens com uma visão crítica e o mais próximo possível da de sua

objetividade, na perspectiva de ampliar o ato de ler para além da interpretação ou contextualização do autor no momento em que produz e de entender o próprio artefato em si e o discurso posto em circulação, que não se aprisiona em nomes próprios.

ABSTRACT

Critic, irony, and humor are some of the strategies present in the daily cartoon to establish a relationship with reality, fomenting worldviews built collectively by subjects belonging to determined groups. Hence, not by accident, we see such artifact, aired in either prints, or websites' posts, loaded of symbols that express a series of ideas about the reality political and social events. Therefore, it is not objectively the world we see, but a "worldview" being uttered. Among the daily cartoon's functions, the political-ideological purpose is pointed out. Not rarely, the daily cartoon is confused with other humoristic drawings like cartoon, caricature and comic strip. Such genres have particularities that do not allow us to understand them as completely similar, because their strategies and building rules happen in different ways. Facing that, we seek to analyze Régis Soares' daily cartoons that approach education, describing them in their constitution itself. To do so, we will use, as methodology, Michel Foucault's (2012) Archaeological Analysis of Speech (AAS). All in all, critical reading of Régis Soares' daily cartoons contribute to enhance the subjects' skills facing a worldview that sees this scenery as a space to claim for improvements to the teacher subject and quality in education for the subjects that have access to it.

Keywords: Visual image. Speech. Daily Cartoon.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Alcione. *A charge*. 1993. 330 f. Tese (Doutorado em Artes) – USP, São Paulo, 1993.

ALCÂNTARA, Marcos; CARLOS, Erenildo. Análise Arqueológica do Discurso: uma alternativa de investigação na Educação de Jovens e Adultos (EJA). *Intersecções*, v. 6, n. 3, p. 59-75, nov. 2013. Disponível em: <http://www.anchieta.br/unianchieta/revistas/interseccoes/pdf/Interseccoes_Ano_6_Numero_3.pdf>. Acesso em: 15 de jan. de 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

CARLOS, Erenildo João. Sob o signo da imagem: outras aprendizagens e competências. In: CARLOS, Erenildo João (Org.). *Educação e visualidade: reflexões, estudos e experiências pedagógicas com a imagem*. João Pessoa: UFPB, 2008. p. 13-35.

_____. Introdução à importância do ato de ver. In: CARLOS, Erenildo João; VICENTE, Dafiana (Orgs.). *A importância do ato de ver*. João Pessoa: UFPB, 2011. p. 7-27.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8. ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 9. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LESSA, David. O gênero textual charge e sua aplicabilidade em sala de aula. *Travessias*, Sergipe, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2013.

MACÊDO, José Emerson; SOUZA, Maria Lindaci. A charge no ensino de História. In: *Encontro Estadual de História - Guarabira, 13., 2007*, Campina Grande: UEPB, 2007. p.17. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST>. Acesso em: 15 abr. 2013.

MOUCO, Maria Aparecida; GREGÓRIO, Maria Regina. *Leitura, análise e interpretação de charges com fundamentos na teoria semiótica*. Trabalho final do programa de desenvolvimento da Educação - PDE 2007. Londrina: UEL, 2007. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>>. Acesso em: 15 abr. 2013.

SANTOS, Juliana. Intertextualidade em charges: uma abordagem cognitivista. *Cadernos do CNLF*, v. XIV, n. 4, t. 3, 2010.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *A imagem: cognição, semiótica e mídia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SARDELICH, Maria Emília. Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa. *Educ. Rev.*, Curitiba, n. 27, n. 128, p. 203-219, jun. 2006.

SILVA, Alessandra. *A formação discursiva através de charges*. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~clafpl/88_Alessandra_Silva.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2013.

SILVA, Ivam. *Humor gráfico: o sorriso pensante e a formação do leitor*. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFRN, Natal, 2008.

TOLEDO, Edilaine. Charge: uma abordagem textual e discursiva da realidade. In: *SILEL*, 2., 2011, Uberlândia: EDUFU, 2011.