

A Percepção da Responsividade a partir da Análise Verbo-Visual em Tirinhas de Humor

Anderson Cristiano da Silva*

Resumo: Há alguns anos iniciou-se uma cobrança sobre os professores de línguas para um ensino que privilegie as contribuições teóricas advindas de Bakhtin, porém percebemos que os estudos bakhtinianos ainda não são contemplados na prática pedagógico-educacional dos docentes que atuam nas escolas de Ensino Básico. Assim, o objetivo deste trabalho é problematizar o conceito de responsividade, tentando aproximar a teoria bakhtiniana ao contexto pedagógico dos professores de Educação Básica. Para tanto, como referencial teórico-metodológico, analisamos três tiras de humor à luz da Análise Dialógica do Discurso. À guisa de conclusão, ao se falar em responsividade, precisamos considerar a relação entre os diversos elementos dos enunciados que interferem na constituição de sentidos.

Palavras-chave: Enunciado; Gênero Tirinhas; Responsividade.

Résumé - Depuis quelques années les professeurs de langues subissent une pression pour un enseignement privilégiant les apports théoriques provenant de Bakhtin. Néanmoins, nous avons remarqué que certains préceptes défendus par cet auteur ne sont pas bien assimilés dans les écoles élémentaires. Ainsi, l'objectif de cette recherche est de discuter le concept de responsivité, en essayant d'approcher la théorie bakhtinienne au contexte pédagogique des enseignants de l'éducation élémentaire. Pour cela, ayant pour base une référence théorique et méthodologique, nous avons analysé trois bandes dessinées à la lumière de l'analyse dialogique du discours. En guise de conclusion, lorsque l'on parle de responsivité, nous devons considérer la relation entre les différents éléments des énoncés qui interfèrent sur la constitution du sens.

Mot-clés: L'énonciation; La Bande Dessinée; L'attitude Responsive.

Introdução

As contribuições de Bakhtin vêm, há alguns anos, subsidiando o ensino e aprendizagem de línguas e muitos conceitos postulados por esse autor têm sido cobrados em concursos públicos de admissão para professores do Ensino Básico que, muitas vezes, desconhecem a importância desses subsídios teóricos na prática pedagógica. Além disso, notamos inúmeras acepções decorrentes da leitura ingênua da teoria bakhtiniana que podem deturpar os conceitos postulados por Bakhtin.

Corroborando com essas colocações, outro fator que justifica este trabalho foi que em nosso percurso de leitura pelo universo bakhtiniano (BRAIT, 2005, 2006; FARACO, 2009; FIORIN, 2006; SOUZA, 2002; PONZIO, 2008), não encontramos ainda muitos trabalhos em destaque que evidenciem o termo específico da responsividade; há, no entanto, muitos artigos e livros que discorrem sobre outros pressupostos criados pelo teórico russo, porém não percebemos até então uma bibliografia que privilegie a discussão dessa temática.

* Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté (UNITAU). Professor de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental e Médio.

Inserido nessa problemática, resolvemos discorrer sobre a atitude responsiva a partir da análise do gênero discursivo tirinhas, pois acreditamos que esse tipo de texto seja um material comum no fazer docente. Ademais, ao elegermos as tiras de humor para podermos analisar o acabamento enunciativo, estamos também primando pelos princípios norteadores (BRASIL, 2000) que subsidiam a prática pedagógica contemporânea através dos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais); uma vez que esses documentos sugerem um trabalho que desenvolva o ensino de línguas norteado pelos diversos gêneros discursivos.

A responsividade e a perspectiva dialógica do discurso

Do mesmo modo que existe uma dinamicidade dialógica nos diferentes gêneros discursivos, precisamos considerar também a relação das condições exteriores ao momento enunciativo. De igual modo, precisamos atentar para a relação eu/outro, uma vez que uma análise pelo ângulo bakhtiniano prescinde a observação da subjetividade inerente aos sujeitos.

A partir dessas colocações, pode-se depreender uma das facetas da responsividade, ou seja, o que espero ou suponho como o outro irá receber meu enunciado não é um processo passivo e tranquilo, mas ao contrário, escapa ao nosso controle, (d)enunciando o diálogo infindo entre os enunciados.

É precisamente por que a inconclusibilidade e a maleabilidade são inerentes às personalidades vivas, aos acontecimentos cotidianos e aos parâmetros espaço-temporais que a realização (não o reconhecimento, não a descoberta, mas precisamente a realização) de uma totalidade é tão indispensável – e, portanto, carregada de responsabilidades. A totalidade de qualquer coisa só pode ser observada de uma posição que lhe é exterior no espaço e posterior no tempo. Mas, dado que uma totalidade pode ser percebida de uma infinidade de ângulos diferentes (e cada uma dessas percepções só será plenamente reconhecido como tal por “aquele que a conclui”), o sentido da totalidade é sempre “atribuído” e não decretado ou revelado. (EMERSON, 2003, p. 267-8)

Mesmo num diálogo direto entre duas pessoas não se pode ter uma garantia total da compreensão de tudo o que foi dito, uma vez que fatores extralinguísticos interferem na interlocução; à guisa de ilustração, um simples tom de voz poderia alterar aquilo que se almeja dizer. Nesse sentido, é necessário considerar sempre a função do sujeito que é o principal elemento na relação dialógica. Ademais, não existe um sentido único imanente ao signo linguístico, quem atribui sentido(s) é o sujeito, nesses termos, “toda

compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor” (BAKHTIN, 1992, p. 290).

Sob outro aspecto, só se pode compreender a relação dialógica como algo interacional pelo deslocamento do conceito de emissor. Para Bakhtin, o emissor é visto como sujeito discursivo, pois é formado pelos discursos nos quais estão presentes diferentes vozes sociais.

Os limites de cada enunciado concreto como unidade de comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. (BAKHTIN, 2003, p.275)

Quando se enuncia, o locutor antecipa a imagem de seus prováveis leitores, por conseguinte, pressupõe também as possíveis atitudes responsivas desses interlocutores. Nesse sentido, os postulados bakhtinianos levam-nos à compreensão do “papel do outro na constituição do sentido ou sua insistência em afirmar que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz” (BARROS, 1994, p.3).

Na intencionalidade discursiva, sejam elas implícitas ou explícitas, existem diferentes vozes que dialogam entre si para a elaboração do enunciado; pois se pensarmos na leitura verbo-visual das tiras de humor, colocamos aqui as diversas facetas da visão que se tem o que explicita essa característica enunciativa a ser explorada em nossas discussões.

A questão referente ao locutor também precisa ser considerada dentro da percepção enunciativo-discursiva, pois o enunciado possui um ponto de vista da perspectiva do receptor. Nesse caso, cada posição em relação ao(s) sentido(s) de um texto implica em um processo dinâmico e ativo entre os enunciadorees. Essa noção da compreensão ativa exige uma percepção dialógica da enunciação, na qual compõe o território comum entre os (inter)locutores, projetando por antecipação o que outro iria dizer sobre o enunciado proferido.

Podemos perceber a construção dos sentidos através da materialidade linguística, pois “tudo está na superfície, tudo está na troca, tudo está no material, principalmente

no material verbal” (BAKHTIN, 1997, p.42). Do mesmo modo, podemos apreender também a relação entre locutor e interlocutor num processo organizado de interação. Dessa interação organizada, temos que levar em conta a questão do horizonte social comum no momento de enunciação, pois os sentidos podem mudar conforme os sujeitos e o momento sócio-histórico.

A percepção da responsividade a partir da exterioridade enunciativa

Muito embora os exemplos discutidos pela teoria bakhtiniana sejam sobre obras literárias, podemos pensá-los também sobre outros gêneros dos quais chamamos atenção para a análise verbo-visual das tiras de humor. Nessa interação dialógica, uma tira tenta convencer o leitor de algo, a partir das marcas linguísticas e extralinguísticas implicadas no momento enunciativo.

Bakhtin nomeia a alternância dessa interação do discurso como acabamento do enunciado, para ele “o primeiro e mais importante dos critérios de acabamento do enunciado é a possibilidade de responder – mais exatamente, de adotar uma atitude responsiva para com ele” (1992, p. 299).

Conforme as ideias engendradas sobre esse acabamento enunciativo, existe a divisão de três fatores determinantes: o tratamento exaustivo do objeto do sentido, o intuito (o querer-dizer do locutor) e as formas típicas de estruturação do gênero. Nesse contexto, Bakhtin vem nos trazer a noção de cronotopia (tempo) e exotopia (espaço), cuja consideração é imprescindível para se analisar dialogicamente qualquer enunciado.

A concepção de exotopia remete-nos aos sujeitos discursivos que devem restituir as condições de enunciação, possibilitando as nuances na constituição de sentidos. Assim, “exotopia significa desdobramento de olhares a partir de um lugar exterior” (AMORIM, 2003, p. 14). Da mesma forma, o conceito de cronotopia lembra-nos o distanciamento temporal do enunciado em relação aos (inter)locutores.

Assim, esses dois elementos precisam ser considerados em conjunto no momento da análise do nosso *corpus*, pois ao refletirmos sobre um fato enunciativo, precisamos percebê-lo também pelo ângulo espaço-temporal, uma vez que “a situação se integra ao enunciado como uma parte constitutiva essencial da estrutura de sua significação” (VOLOSHINOV, s.d., p.6).

Além de tudo que foi exposto, a relação entre signo linguístico e sentido precisa ser explicitada, uma vez que o signo constitui-se de dois elementos: o significado (que compreende um caráter reprodutivo e estável) e o sentido, que exige uma compreensão ativa dentro do momento enunciativo. A distinção entre sentido e significado está estritamente ligada à concepção de signo, uma vez que:

Caracteriza-se por sua pluricidade, por sua indeterminação semântica, por sua fluidez expressiva e porque se adapta a situações sempre novas e diferentes. O signo não requer uma mera identificação, já que estabelece uma relação dialógica que comporta uma tomada de posição, uma atitude responsiva; o signo requer, além da identificação, o que Bakhtin chama de “compreensão responsiva”. (PONZIO, 2008, p.90)

Desse modo, o signo precisa ser considerado a partir da interação entre os sujeitos discursivos e também quanto à exterioridade enunciativa. Isso significa que o efeito de sentido constitui-se a partir da atitude responsiva que cada interlocutor atribui ao enunciado. Assim, ao imaginarmos o efeito de humor de uma tira, o cartunista precisa considerar os efeitos que os enunciados provocam nos interlocutores, antecipando-se assim aos prováveis efeitos de sentido e criando o efeito humorístico do gênero.

Gênero discursivo tiras de humor: os sentidos pela percepção verbo-visual

Ao escolhermos estudar a percepção da responsividade através da análise verbo-visual em tirinhas de humor, percebemos que alguns pressupostos bakhtinianos têm sofrido uma dissolução conceitual nas escolas de Ensino Fundamental e Médio, gerando interpretações ingênuas e até equivocadas. Dessa maneira, “em especial pelo viés do discurso pedagógico (mas não apenas), houve uma banalização de termos como **diálogo, interação e gêneros do discurso**, retirados do vocabulário do Círculo, mas claramente despojados de sua complexidade conceitual” (FARACO, 2009, p.15).

A partir dessa problemática, resta-nos salientar a perspectiva de gênero adotada neste estudo, além disso, discorrer sobre as características principais das tiras e sobre os recursos verbo-visuais utilizados nesse tipo de enunciado. Assim, partindo da teoria bakhtiniana, em que se consideram os gêneros discursivos como enunciados relativamente estáveis (BAKHTIN, 1992), observa-se algumas características estáveis que distinguem as tiras de humor de outros gêneros discursivos.

Podemos citar o diálogo entre as linguagens verbal e não-verbal (sendo a primeira, nem sempre presente no gênero). Além disso, a disposição dos quadros não segue uma quantidade rígida, pois encontramos geralmente de um a quatro quadrinhos para compor as tiras. Entre os gêneros que circulam na esfera jornalística, as tirinhas de humor propõem-se oferecer entretenimento, valendo-se da ironia ou crítica estruturadas em pequenas narrativas.

Com relação ao aspecto sócio-histórico, as tiras de humor não eram utilizadas há alguns anos na esfera educativa (CIRNE, 1974), mas essa realidade foi sendo alterada e hoje esse gênero é encontrado em praticamente todos os livros didáticos, além de ser presença constante nos principais vestibulares e concursos públicos.

Com a transformação dos quadrinhos, acompanhado pelo desenvolvimento tecnológico, houve um aprimoramento do gênero que facilitou sua propagação. Por ser uma linguagem mais atrativa, as tiras possuem um perfil de público heterogêneo, dada as suas características dinâmicas e democráticas. Assim, com a aceitação e o aumento no número de leitores, os quadrinhos foram introduzidos nos materiais didáticos como subsídio adicional à aprendizagem.

Sob outro aspecto, além de definir as características de nosso material de análise, precisamos também discorrer de forma breve sobre um fator preponderante neste artigo que é a observação e interpretação a partir de imagens, pois são elas que contribuem para a constituição de sentido.

Pode-se depreender que a linguagem da narrativa a partir de imagens está ligada intimamente com as relações entre os sujeitos, pois o uso do desenho permite ao homem expressar sua presença, sua percepção de mundo pela função de efeitos estéticos que os leitores atribuem. É a partir da imagem que os cartunistas traduzem a visão deles sobre o mundo, através dos desenhos e de seus inúmeros recursos iconográficos.

A imagem define posições do leitor abstrato que o espectador concreto é convidado a vir ocupar a fim de poder dar sentido ao que ele tem sob os olhos, isso vai permitir criar, de uma certa maneira, uma comunidade – um *acordo* – de olhares: tudo se passa então como se a imagem colocasse no horizonte de sua percepção a presença de outros espectadores possíveis tendo o mesmo ponto de vista. (DAVALLON, 1999, p. 31)

Assim, através da percepção verbo-visual, tornamos significativo o desenho da tirinha, lendo todo seu contexto, sejam as cores, formas e sequências; dessa maneira não é algo simples, tampouco desprezado de um raciocínio simplista.

Análise do corpus

No primeiro material de análise, utilizamos o trabalho do cartunista norte-americano Charles Monroe Schulz que representou a sociedade norte-americana pós-guerra através de um grupo de crianças. Nessas histórias protagonizadas por Charlie Brown e seu cachorro da raça *beagle*, Snoopy, foram retratados os sentimentos de insegurança, inadequação e melancolia que sempre acompanharam o autor.

Assim, dentre as diversas tiras da turma do Charlie Brown, escolhemos uma em especial em que a responsividade pode ser percebido mais explicitamente. Nessa tira, observou-se a presença de Patty Pimentinha, personagem inspirada em Patrícia Swanson (prima de Schulz), que se comportava como um menino, brincava de bola e não gostava de receber ordens.



Figura 1. SCHULZ, Charles. *Peanuts*.

Numa primeira percepção, a personagem parece estar na escola e isso pode ser inferido pelos detalhes observados, entre os quais podemos citar o aparecimento de parte de um quadro negro, além disso, a menina parece estar sentada numa carteira escolar; a partir desses detalhes, pode-se depreender o suposto local em que a garota está no momento da cena. Mesmo não estando explícito essa informação, a fala de Patty Pimentinha acaba por confirmar a hipótese em que os interlocutores podem levantar logo no primeiro quadrinho.

No primeiro quadro, observa-se que Patty está com as duas mãos levantadas, a observação desse ato pode revelar algumas possibilidades de leitura; por exemplo, se tomássemos apenas a primeira cena isoladamente, poderíamos pensar num assalto, visto que é da memória discursiva de todos o gesto de levantar as duas mãos quando um assaltante está apontando a arma para uma vítima.

No entanto, observa-se a presença de outras duas ações subsequentes que acabam por levar o leitor a interpretar a atitude da personagem como um ato de

questionamento ou resposta, pois ao estar dentro de uma sala de aula, quando um aluno está com as mãos para cima representa sua vontade em responder ou falar alguma coisa.

Cabe ressaltar também que Patty Pimentinha coloca-se com as duas mãos para cima, o que geralmente é feito apenas com uma das mãos para poder chamar atenção do professor; nesse caso, podemos tomar outra interpretação de que a personagem tem muito interesse em falar, uma vez que está com os dois braços levantados.

Um leitor menos amadurecido (como uma criança, por exemplo) poderia não associar a cena de levantar as mãos como um provável gesto para se fazer uma pergunta, muito menos fazer referência ao espaço como uma sala de aula ou cogitar a hipótese da provável interlocutora da personagem ser o professor da menina.

Uma vez considerado essas possibilidades, temos que observar em nossa análise a fala no segundo quadrinho, que prenuncia a responsividade dos prováveis interlocutores frente à atitude da personagem. Além disso, é nesse ponto que se inicia o efeito humorístico para os leitores da tira, pois é nesse momento que se começa a apreender o real motivo do ato de Patty Pimentinha.

Como não há uma referência ao interlocutor direto da personagem, pode-se inferir responsivamente que pelo espaço onde se encontra e pela situação criada na cena, de que a resposta dada por ela seja em relação ao questionamento de seu mestre.

Quando Patty diz não estar se oferecendo para responder, isso acaba (d)enunciando a interpretação que o docente teve frente ao ato da pequena aluna e que também nos leva ao riso, pois no terceiro quadrinho a criança afirma estar apenas refrescando as axilas. Dessa forma, é no terceiro quadrinho que o desfecho dessa pequena ação nos faz perceber a atitude inusitada da aluna durante a aula, o que provoca um desdobramento nos efeitos de sentido.

Assim, percebe-se que o autor antecipa nossa responsividade frente à atitude da personagem, o que faz com que se construa uma situação cômica, nesse ponto pode-se perceber o enunciado como resultado de uma relação dialógica entre diferentes sujeitos discursivos. Percebe-se que o cartunista desconstrói a ideologia inerente ao contexto escolar, pois o simples levantar dos braços em uma aula pode ser inferido como gesto de pergunta, mas a personagem não confirma essa ação, criando uma possível situação de ironia e comicidade.

Dessa forma, esse traço no fio do discurso desvela um ponto de vista que requer tanto do locutor quanto do interlocutor uma capacidade de inteligência para entender a ironia como forma particular de interdiscurso. Por conseguinte, essa ironia perceptível na tira desmascara a pretensa objetividade da narrativa, cuja forma de construção (d)enuncia um ponto de vista e revela o caráter bivocal e responsivo do enunciado.

Sob outro aspecto, apreende-se também a possibilidade de uma crítica implícita ao comportamento dos alunos em sala de aula. Essa tira mostra através do gesto da personagem a maneira irreverente e muitas vezes contraditória em que os educandos colocam-se no cotidiano escolar. Observamos nessa enunciação pelo menos duas leituras, a menina querendo aparecer, ao colocar-se numa posição de destaque com seus braços levantados ou, de outra maneira, uma forma de provocação/ironia, comportamento característico de algumas crianças e adolescentes.

Uma ação semelhante também se encontra em nosso segundo *corpus*, cujo autor é o cartunista brasileiro Laerte que, desde a década de 70, iniciou seu trabalho participando de diversos periódicos, fundando algumas revistas e fazendo publicações de livros com coletâneas de sua obra como cartunista. Esse autor veicula suas tiras em diversos periódicos de grande circulação e também podem ser encontradas em outros suportes, como em nosso caso, em que foram retiradas a partir de um livro didático de Língua Portuguesa para quinta série.

Desse fato, pode-se depreender que determinados gêneros circulam por diferentes suportes, saindo de sua esfera habitual para outros suportes genéricos. Nesse caso, as tiras são frequentemente encontradas nos jornais que tem como perfil leitores mais amadurecidos com um conhecimento enciclopédico maior do que leitores na faixa etária de quinta série. Essa informação mostra-se relevante, pois a condição subjetiva de cada sujeito pode ser um dos elementos que constituem a percepção do tom enunciativo e, em decorrência, seu grau de responsividade.

Com relação à próxima tira, o gênero foi utilizado em um livro didático para exemplificar a questão da intencionalidade discursiva, na qual se exigia que os educandos fizessem uma leitura verbo-visual para responder a duas questões. Assim, ratifica-se novamente a escolha do *corpus*, pois esse tipo de texto vem sendo explorado como recurso para diversos aspectos da linguagem, o que nos incentiva a também

utilizar desse recurso para discorrermos sobre a responsividade existente, conforme observamos na sequência.

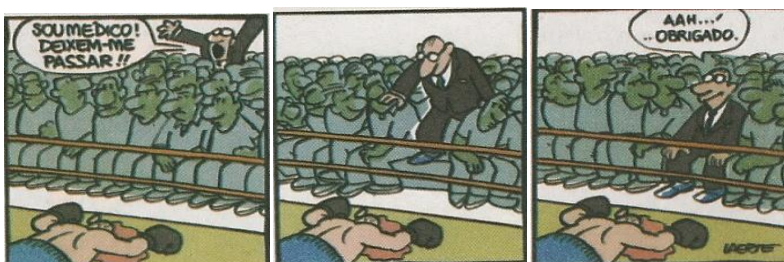


Figura 2. LAERTE. Piratas do Tietê

No primeiro quadrinho, pode-se perceber que a pequena narrativa tem como espaço uma luta de boxe, da qual podemos inferir pela personagem caída no chão com duas luvas, além disso, há duas cordas que representam parte de um ringue e também um público sentado em volta, o que leva o leitor a deduzir de que se trata realmente de uma luta. A partir dessas informações, é necessário considerar dois elementos importantes para o engendramento do efeito humorístico.

Podemos notar que o lutador está deitado no chão e uma poça de sangue surge, conforme vemos uma mancha vermelha perto do corpo da personagem, isso nos faz interpretar que ele sofreu um duro golpe que o levou a *nocaute*, como se diz no linguajar dessa modalidade esportiva.

Nesse momento, um homem no fundo da plateia grita ser um médico e pede para deixá-lo passar. O que vemos na segunda cena são apenas imagens que inferimos como o do provável médico passando entre a multidão para chegar a primeira fila de espectadores. Mesmo parecendo estar lotado, as pessoas deixam o homem passar até perto do ringue, pois a autoridade do discurso de um médico fez-se presente nesse momento enunciativo, frente à situação em que o lutador encontrava-se, o que fez com que todos o deixassem passar sem nenhuma reprovação, porém é no terceiro quadrinho que se encontra o efeito de humor advindo da tira.

O que aparece como um tom humorístico na tira é o fato da personagem chegar até perto do lutador e não fazer nada, pois simplesmente chega à primeira fileira e fica sentado, limitando-se a agradecer aos outros espectadores por deixarem chegar até aquele lugar. O que corrobora para o efeito humorístico é fato de todas as outras personagens da tirinha estarem olhando para o homem com uma expressão de descontentamento, uma vez que pensavam que ele iria até o lutador para prestar socorro.

Na primeira fala do suposto médico, pode-se inferir uma provável atitude responsiva uma vez que a personagem se aproveita da condição de médico para chegar até próximo do ferido, o que nos remete também a possibilidade do homem nem ser médico, pois o simples enunciado dito naquele momento não comprovaria realmente se estaria falando a verdade sobre sua profissão. Assim, o que aparentemente parecia ser um socorro ao boxeador nocauteado, revela-se como uma intenção da personagem para chegar a primeira fila e conseguir um bom lugar próximo ao ringue.

Pela observação desse fenômeno linguístico, percebe-se uma maneira particular de interdiscurso em que a ironia desvela certos aspectos sociais e culturais. O cruzamento de diferentes vozes possibilita-nos o deslindamento de valores sociais e morais que fazem parte do universo significante do humor. Especificamente nessa história, vemos a atitude da personagem em tentar conseguir um melhor lugar na arquibancada de qualquer forma, passando assim por cima de valores éticos estabelecidos pela sociedade. Sob outro ângulo, notamos também que a personagem aproveita-se de valores culturais para tomar vantagens sobre sua suposta profissão.

A responsividade advinda desse enunciado remete-nos a uma complexa relação dialógica na qual interagem signos verbo-visuais a partir de um determinado contexto sócio-histórico. A percepção da responsividade através da leitura dessas tiras remete-nos às temáticas discutidas por Bakhtin: a realidade prosaica, o diálogo e a inconclusibilidade.

Na prosa narrativa construída através da tira humorística vê-se um fluxo enunciativo dialógico, no qual espelha seu caráter de inconclusibilidade a partir da constituição de sentidos atribuídas pelos interlocutores. Em outras palavras, a subjetividade inerente ao discurso permite-nos perceber diferentes vozes que constituem o gênero, em que a intencionalidade do cartunista transparece no efeito cômico apreendido na leitura verbo-visual.

Em nosso último *corpus*, observamos a constituição de sentidos apreendida a partir das ações da personagem Calvin, cujo criador é Bill Watterson. Tendo iniciado seu trabalho com a personagem Calvin (em 1985), o cartunista desenhou-o por uma década. Watterson criou a história de um garoto fictício de seis anos e seu companheiro, um tigre chamado Haroldo. Assim, o autor projetava-se na cabeça de uma criança de seis anos, ao desenhar e fazer os diálogos entre as personagens.

Especificamente sobre a tira analisada, o material foi retirado da revista Nova Escola, publicação direcionada aos educadores do Ensino Básico. Assim, as condições de circulação do gênero acabam também por influenciar em nossa análise pelo viés bakhtiniano, em especial a responsividade presente no enunciado. Como esse periódico tem um público específico, a colocação da tira já tem uma intenção discursiva frente à atitude responsiva dos docentes que terão outros olhos para o enunciado verbo-visual.



Figura 3. WATTERSON, Bill. O melhor de Calvin.

Como podemos ver nos quadros acima, há um desdobramento referente à utilização do guarda-chuva, perceptível pela sequência de imagens. No primeiro quadrinho, a personagem caminha tranquilamente carregando um guarda-chuva, essa ação evoca eventos exteriores a nossa memória discursiva, pois pessoas só caminham com guarda-chuvas por acharem que poderá chover ou por já ter chovido. Além disso, o objeto tem uma função clara de proteger as pessoas da chuva, porém não é isso que o cartunista enuncia na tira, uma vez que amplia nossa visão sobre o objeto e ao mesmo tempo cria um efeito de humor a partir dessa situação inusitada.

Por ter sido veiculado numa revista destinada a docentes, podem-se depreender diversas interpretações, entre as quais a discussão da criatividade infantil, ademais, outras acepções são possíveis dependendo de cada interlocutor e de sua constituição sócio-histórica. Nesse aspecto, só podemos falar em responsividade quando consideramos a relação entre locutor e interlocutor, pois é a partir deles que se pode depreender a responsividade como acabamento do enunciado.

No segundo quadrinho da tira, Calvin começa sentir pingos e olha para o céu, vendo a necessidade de utilizar o guarda-chuva, já no terceiro quadro vemos que a chuva aumenta e a personagem começa abrir seu guarda-chuva, mas é nesse ponto que o autor desconstrói a provável resposta à situação, pois para quase todos seria normal abri-lo para se proteger da chuva, porém vemos a personagem colocar o objeto ao

contrário com o aumento da chuva, o guarda-chuva acaba virando uma pequena piscina em que o garoto entra para se divertir.

Nessa construção discursiva, vemos apenas imagens, mas se pode depreender muita coisa da sequência narrativa, uma vez que como leitores, o que dá o tom de humor à tira é justamente a atitude do menino, que contraria o bom senso e nos faz refletir sobre outras possibilidades de uso para um simples guarda-chuva, como um brinquedo ou uma piscina.

Considerações Finais

À guisa de conclusão, ao se falar em atitude responsiva ativa nas tiras de humor, precisamos observar as relações dialógicas com diversos fatores, dos quais podemos citar o contexto, a esfera ideológica, os aspectos verbo-visuais, o perfil dos prováveis leitores, o ambiente em que o gênero foi veiculado entre outros elementos a serem considerados.

Além disso, não se pode concluir que a responsividade seja um tema em segundo plano na teoria bakhtiniana, para isso precisamos problematizá-la em diferentes gêneros, para que haja uma assimilação maior entre os leigos que se deparam com as ideias de Bakhtin.

Especificamente em nossas análises, verificamos nas três tiras a presença da responsividade como elemento-chave nos efeitos de sentido, pois os locutores ao engendram o enunciado, pressupõem também prováveis respostas e com isso podem criar possíveis situações de humor ou ironia, ratificando uma das características essenciais do gênero tirinhas.

Outro aspecto a ser considerado é o desprendimento da compreensão ampla sobre o termo atitude responsiva (interpretação sem nenhuma base teórica), para uma acepção pela vertente bakhtiniana que implica pensarmos a responsividade ativa que os locutores atribuem na elaboração de todo enunciado.

Em síntese, a reflexão aqui apresentada também mostrou que é possível utilizar de gêneros comuns no contexto escolar para aproximar as contribuições teóricas advindas de Bakhtin. Além disso, através de nossas análises foi possível confirmar a importância que a responsividade exerce na constituição de sentidos e, conseqüentemente, na formação de leitores mais críticos.

Referências bibliográficas

- AMORIM, Marília. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: FREITAS, Maria Teresa; SOARES, Solange Jobim; KRAMER, Sonia (Org.). **Ciências Humanas e Pesquisa: Leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez Editora, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 8. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.
- _____. **Estética da Criação Verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana L. P de; FIORIN, José L. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994.
- BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa**. Brasília: MEC/SEMTEC, 2002.
- CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.
- DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre et. Al. **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- EMERSON, Caryl. **Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Tradução Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FIORIN, José L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- SOUZA, Geraldo Tadeu. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochinov/ Medvedev**. 2ª ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 2002.

VOLOSHINOV, V. N. (BAKHTIN). **O discurso na vida e o discurso na arte.** Trad. para uso didático por C. Tezza e C. A. Faraco. Mimeo.

Domínios de Lingu@gem