



# Dialogismo e verbo-visualidade sobre o questionamento da arte no Brasil: um tema em três charges

**Dialogism and verb-visibility on the questioning of art in Brazil: a topic on three cartoons**

*Graziela Frainer Knoll\**

---

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar, por meio da teoria dialógica, três charges que materializam, na verbo-visualidade, reações ao questionamento do que é arte no Brasil. Foram selecionadas três charges que tiveram como tema o acontecimento no Museu de Arte Moderna (São Paulo) em setembro de 2017, analisadas de forma descritiva e interpretativa, com o suporte teórico da teoria dialógica do Círculo Bakhtiniano. A análise evidenciou as relações dialógicas e ideológicas, que são relações semânticas, estabelecidas entre as imagens e os recursos verbais nos textos, além de serem feitas relações possíveis entre as três charges.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise dialógica. Verbo-visualidade. Charge.

---

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze, through the dialogical theory, three cartoons that materialize, in the verb-visibility, reactions to the questioning of what is art in Brazil. Three cartoons were selected that had as their theme the event in the Museum of Modern Art (São Paulo) in September 2017, analyzed in a descriptive and interpretative way, with the theoretical support of the dialogical theory of the Bakhtinian Circle. The analysis showed the dialogical and ideological relations, which are semantic relations established between the images and the verbal resources in the texts, besides making possible relations between the three cartoons.

**KEYWORDS:** Dialogical analysis. Verb-visibility. Cartoon.

---

## 1. Introdução

Nas atividades de linguagem, especialmente no ensino e na comunicação, o texto não deve ser abordado como depósito de mensagens ou conjunto de elementos gramaticais (KLEIMAN, 2004), pois existe uma relação duplamente constitutiva entre

---

\* Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Docente nos cursos de Publicidade e Propaganda e Jogos Digitais, Universidade Franciscana (UFN-RS). [grazifk@yahoo.com.br](mailto:grazifk@yahoo.com.br)

textos (materialidade discursiva) e contextos. O texto também depende da interação social, pois o modo como as pessoas constroem as representações na linguagem é determinado pela necessidade de expressividade, assim como pelo gênero discursivo, além de outros fatores sociais e culturais presentes (BAKHTIN, 2010).

A charge é um gênero discursivo que utiliza a ironia na expressão e o traço caricaturesco nas representações imagéticas, com a finalidade de produzir humor sobre fatos políticos e sociais contemporâneos (BRAIT, 1996; RABAÇA; BARBOSA, 1987). Trata-se, assim, de um gênero verbo-visual propício para a análise das relações dialógicas entre linguagem e sociedade. A produção e a interpretação de textos verbo-visuais fazem parte de um processo complexo que abrange aspectos formais, funcionais e socioculturais, por ser a verbo-visualidade “a articulação entre a dimensão linguística – oral ou escrita – e a imagem”, condição que “tem hoje um lugar privilegiado, não somente enquanto produção social, cultural e discursiva recorrente, mas, por isso mesmo, como objeto de estudos” (BRAIT, 2013, p. 43).

O objetivo deste artigo é analisar, sob a perspectiva do dialogismo da linguagem, três charges que materializam, na verbo-visualidade, reações ao questionamento do que é arte no Brasil. Para tanto, foram selecionadas por critérios não probabilísticos (GIL, 2008), a partir de uma pré-leitura dos veículos de comunicação (jornal e sites de charges), os seguintes textos: a charge da autoria de Santiago, publicada no Jornal *Extra Classe*, de novembro de 2017, periódico editado pelo Sinpro/RS; a charge intitulada “Os brasileiros críticos de arte”, de Duke, publicada no portal de notícias *Domtotal.com*, em 7 de outubro de 2017; e a charge intitulada *Performance no Museu de SP*, de J. Bosco, publicada no site *Chargeonline.com.br*, em outubro do mesmo ano. As charges foram escolhidas por tratarem de um tema com ampla visibilidade no último ano, suscitando discussões sobre a proibição ou os limites da arte exposta em museus no Brasil. Com método descritivo e interpretativo, será feita a análise dialógica das charges com suporte

teórico da teoria do Círculo Bakhtiniano. Dessa forma, enfocam-se os recursos verbo-visuais vinculados à sua função nos textos e as relações dialógicas e ideológicas tecidas na linguagem.

A relevância deste estudo se justifica pelo fato de a charge ser um gênero discursivo que surgiu no jornalismo e passou aos mais diversos suportes (impressos e on-line) e esferas discursivas, inclusive sendo transposto para a sala de aula e para as discussões cotidianas, uma vez que aborda temas da atualidade. Salienta-se, também, a importância de se analisarem manifestações expressivas que exemplifiquem reações aos acontecimentos recentes no Brasil, que abriram os debates sobre o que é ou não é arte. Os textos selecionados evidenciam a relação constitutiva e dialógica entre discurso e sociedade, uma lembrança sempre oportuna a fim de desnaturalizar discursos e crenças.

O artigo está organizado da seguinte forma: primeiro, serão discutidos os conceitos de enunciação, responsividade e ideologia sob a perspectiva dialógica; depois, será feita a análise dialógica das charges; e, por fim, as últimas considerações.

## **2. Enunciação, responsividade e ideologia**

A relação entre linguagem e sociedade firmada na interação tem a enunciação como um acontecimento em um contexto determinado. A interação é dialógica e social porque requer dois ou mais indivíduos engajados em atividades de produção e de compreensão da linguagem. A relação entre os sujeitos participantes da comunicação “encontra-se integrada numa multiplicidade de ‘redes’: cada relação é profundamente influenciada pela existência de uma vasta e complicada relação social” (BITTI; ZANI, 1993, p. 27).

Conforme Faraco (2005, p. 219), “na interação vista pelo olhar bakhtiniano, não se trocam mensagens, mas se dialogizam axiologias”. O Círculo propõe o estudo da linguagem cujo núcleo não é um sistema de formas abstratas, mas a enunciação como

o acontecimento em que convergem a linguagem, o sujeito e a história no momento da interação. A partir da interação com o outro, em práticas sociais concretas, é alcançada a verdadeira substância da língua, considera Volochínov (2009, p. 127): “A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua”. O contexto desempenha um papel central na determinação (produção e compreensão) do sentido. Segundo Bakhtin (2010, p. 292), “só o contato do significado linguístico com a realidade concreta, só o contato da língua com a realidade, o qual se dá no enunciado, gera a centelha da expressão”. No momento da interação, a palavra dirige-se ao outro, ou seja, torna-se função desse outro a quem ela é dirigida, variando, portanto, conforme fatores como o grupo e a hierarquia social (VOLOCHÍNOV, 2009).

A heterogeneidade característica da linguagem é importante para a teoria dialógica porque, se for retirado do enunciado aquilo que o torna único e irrepetível, referente à manifestação da expressividade de sujeitos singulares em dado momento, o enunciado torna-se abstrato. A partir de Volochínov (2009), podem ser sistematizadas as seguintes definições de linguagem: a) a linguagem é um construto social e histórico; b) a linguagem está em constante evolução; c) a linguagem não repousa em uma estrutura cristalizada de formas, mas na dinâmica da interação; d) a linguagem é dialógica, atuando como um elo entre os indivíduos; e) a linguagem é ideológica e coloca em questão valores que são dinâmicos.

Conforme observa Ponzio (2010, p. 50), “não existe de um lado um sujeito falante, o indivíduo, e de outro, a língua”. Aderindo ao pensamento do Círculo Bakhtiniano, a língua é dinâmica e, como elemento de coesão social, não pode ser concebida como um conjunto de formas estáticas. A palavra é polissêmica e a língua provém de processos dialógicos que incluem as relações dos sujeitos entre si e com o mundo concretamente vivido.

A respeito do caráter responsivo da linguagem em uso, Bakhtin (2010) critica o caráter linear e mecanicista de esquemas do tipo falante-ouvinte, em que o papel do

sujeito que produz a mensagem está em disparidade em relação ao outro, o qual se restringe a recebê-la. Em uma direção oposta a esquemas desse tipo, o teórico russo estabelece que, a partir da compreensão do significado, o coparticipante não só reage, mas também responde ativamente: concorda, discorda, contraria verbalmente, ouve e silencia, efetua uma ação; em suma, todas as formas de resposta representam uma postura ativa e avaliativa diante do enunciado. Isso ocorre porque “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva [...] toda compreensão é preche de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte torna-se falante” (BAKHTIN, 2010, p. 271).

A responsividade é inerente à linguagem, pois, como movimento em direção ao outro, a comunicação implica a produção, a compreensão e a interpretação de enunciados. Como Flores e Teixeira (2005, p. 75) explicam:

Todo discurso está imediata e diretamente determinado pela resposta antecipada, pois, ao se constituir na atmosfera do já-dito, ele se orienta tanto para o espaço interdiscursivo como para o discurso-resposta que ainda não foi dito, mas foi solicitado a surgir, sendo já esperado.

Segundo Amorim, o coparticipante da interação é uma voz presente no interior do discurso: “o destinatário em Bakhtin é uma instância interior ao enunciado, a tal ponto que ele é considerado um co-autor do enunciado” (AMORIM, 2002, p. 9). Nesse aspecto, atuam, pelo menos, três vozes: a voz do destinatário suposto no momento da elaboração do projeto discursivo; a voz do destinatário real, que participa da interação concreta; e a voz do destinatário sobreposto, que poderá responder futuramente, conforme o enunciado no *continuum* discursivo.

Faraco (2001, p. 33) explica que são essenciais à compreensão do enunciado os “aspectos semânticos não reiteráveis do signo, decorrentes justamente do fato de sua produção e recepção serem sempre contextualizadas”. O contexto espaço-temporal, também chamado de *horizonte social*, influencia a enunciação, pois inclui discursos e

enunciados produzidos anteriormente. Conseqüentemente, o horizonte social não é só físico, mas um horizonte apreciativo que está relacionado aos construtos sógnicos que circulam e compõem o meio.

Sendo assim, diferentemente das correntes teóricas que definem a ideologia como uma estratégia hegemônica, o Círculo a situa na linguagem, no nível do signo especificamente, de maneira que todas as pessoas podem, mediante um poder aferido pela linguagem, produzir e manipular ideologias. É por meio dos signos ideológicos que são travadas lutas cotidianas, aquelas que se estabelecem nos conflitos ideológicos e nas tensões instauradas nas interações sociais.

Portanto, a linguagem não pode ser dissociada dos conteúdos ideológicos que veicula: “Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. *Sem signos não existe ideologia*” (VOLOCHÍNOV, 2009, p. 31, grifos do autor). A palavra é neutra em seu potencial de significação, segundo o qual pode assumir diferentes entoações valorativas e ideologias. Contudo, a partir do momento em que a palavra integra um enunciado, sendo utilizada por um sujeito em uma determinada ocasião, ela comporta não só um significado, mas também um acento apreciativo, conjunto que compõe o sentido. “As palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos” (BAKHTIN, 2010, p. 295).

Articulados esses conceitos, prossegue-se com a análise dialógica dos textos a partir de noções sobre o gênero discursivo *charge* e do exame dos recursos verbo-visuais utilizados na linguagem.

### 3. Análise dialógica das charges

Iniciando a análise pelas considerações a respeito do gênero discursivo, a charge “se expressa pela ironia, cuja prática humorística se fundamenta na crítica política principalmente” (BRAIT, 1996, p. 34). O seu propósito comunicativo é satirizar um fato

atual com um tom humorístico e social ou politicamente crítico. No *Dicionário de Comunicação*, a charge consiste em um “cartum cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política”, razão pela qual o conhecimento prévio do leitor é indispensável à compreensão (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 126).

Cabe ressaltar que Possenti (1998; 2007) considera os textos humorísticos produtivos para a produção de sentidos e a veiculação de discursos polêmicos, uma vez que utiliza, sobremaneira, a polissemia. Segundo o autor, o humor é produzido quando a polissemia é explorada nos duplos sentidos e, assim, os textos são interpretados de maneira que diferem da forma mais óbvia ou do senso comum, provocando o riso por meio da enunciação.

Os textos humorísticos, frequentemente, fazem uso da ironia, recurso de linguagem que, para ser devidamente reconhecido e funcionar conforme esperado, depende da interpretação do leitor ou do interlocutor (BRAIT, 1996). Essa posição é compartilhada por Hutcheon (2000), acrescentando que, além de fazer parte do projeto discursivo do produtor do texto, a ironia requer a interpretação do destinatário porque é um recurso retórico que depende das relações estabelecidas entre os significados possíveis.

As três charges selecionadas apresentam como tópico temático a discussão sobre a nudez como arte, questão levantada pelo acontecimento de setembro de 2017, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, em que uma criança de quatro anos, acompanhada pela mãe, assistiu à performance de um artista nu. A criança e a sua mãe aproximaram-se do artista e interagiram com ele, que permaneceu deitado, nu no chão da sala, na performance intitulada *La Bête*. O vídeo da criança perto de um corpo de homem nu rapidamente espalhou-se pelas redes sociais digitais, suscitando reações de ódio e de repúdio ao artista e ao museu, que foram, inclusive, apontados como

criminosos pelas pessoas que compartilhavam o vídeo, utilizando a *hashtag* #PedofiliaNãoÉArte.

Conforme nota emitida pelo Museu de Arte Moderna, que cabe ser citada aqui para fins de recuperação do contexto das charges, “A sala estava devidamente sinalizada sobre o teor da apresentação, incluindo a nudez artística, seguindo o procedimento regularmente adotado pela instituição de informar os visitantes quanto a temas sensíveis” (MAM, *In*: PUBLICO.PT, 2017).

O fato é que, diante do acontecimento, destacaram-se, pelo menos, alguns pontos de vista diferentes, por exemplo: de um lado, havia pessoas chocadas pelo vídeo questionando se nudez é ou não é arte; de outro lado, havia pessoas que não estavam interessadas em debater, mas em contestar veementemente a nudez como forma de arte; e, em uma terceira posição, pessoas argumentando que a arte sempre fez uso da nudez desde os primórdios e que as mais famosas obras ou artistas representaram o corpo humano nu em algum momento da história, sem que isso tenha causado estranheza em outros tempos, dentre outros tantos pontos de vista.

A efervescência das discussões chegou a abranger posições artísticas, políticas e político-partidárias, culminando por incluir, nas discussões, o binarismo esquerda *versus* direita: houve quem, nas redes sociais digitais, acusasse o artista e seus defensores de pertencer à esquerda política, enquanto os mais exaltados do grupo contrário, por demonstrarem ultraconservadorismo na sua visão do mundo e da arte, foram identificados como direita. Tratou-se, portanto, de um episódio com teor social, político e, até mesmo, religioso, propício para inspirar charges, já que esse gênero de texto versa sobre assuntos da atualidade, geralmente polêmicos e político-sociais.

Uma dessas criações foi a charge (Figura 1) *Museu de arte*, da autoria de Santiago, que mostra a imagem de homens e mulheres trajando calças do exército, coturnos e camisetas das cores verde e amarela, onde se lê, em um dos personagens que lidera o

grupo, a sigla MBL. Há um cenário de paredes com famigeradas obras expostas, o que contribui para contextualizar a ação das personagens.

Figura 1 – Charge 1.



Fonte: *Extra Classe*, p. 3, nov. 2017.

Entende-se que o personagem situado à frente do grupo é um líder representante do MBL (Movimento Brasil Livre) que é uma organização política de direita que surgiu nos últimos anos no Brasil, pois marcha no centro e à frente, com os outros o seguindo em duas filas de três pessoas. No campo verbal, a charge atribui às personagens uma dureza de julgamento de quem não tolera pontos de vista diferentes e visa silenciar outras vozes, expressa em “Arte depravada, também!”, julgamento reforçado pelo sinal de exclamação.

Isso é enfatizado no campo visual pois a dureza, a austeridade e, até mesmo, a agressividade estão representadas na expressão facial do líder, cujos dentes estão à mostra para ressaltar o sentimento de fúria, recurso que se repete em outros personagens do pelotão; na postura dos braços, erguidos e rígidos, para acompanhar

a marcha; e na posição das pernas, que não se flexionam, permanecem retas, e com o detalhe de que todos se sustentam sobre a perna direita. Na mão do líder, está o Índice (Índice dos Livros Proibidos) gerado pela Igreja Católica no século XVI, na época do Concílio de Trento, para proibir o acesso a obras cujo teor, em tese, ia de encontro às ideias da Igreja. Nesse aspecto, a relação dialógica existente é de concordância entre a verbalização do Índice e a arte considerada depravada.

Na imagem, todos se encontram uniformizados, tanto visualmente, no traje, quanto nos pensamentos, o que é verbalmente expresso na declaração de concordância: “Como a gente aprende nessas visitas guiadas!”, com a observação do “a gente” que funciona como “nós” inclusivo, compartilhando o ponto de vista do líder e da personagem que adere ao discurso, assim como a totalidade do grupo. A adjetivação no particípio em “visitas guiadas” indica que o grupo adere ao pensamento de outrem, ou seja, suas ideias e crenças emergem da doutrinação feita pelo grupo representado. Ao mesmo tempo, sugere certa ignorância daqueles que visitam, pela primeira vez, o museu e necessitam de alguém que transmita ideias prontas, já que pensamentos próprios sobre o que é visto nas paredes, praticamente não há. Novamente, a relação dialógica, que é uma relação semântica, é de concordância entre as verbalizações e a imagem.

Nas paredes, estão pinturas mundialmente reconhecidas que exploraram a nudez, e isso é alvo no repúdio feito pelo grupo, mediante a valoração “arte depravada”. A postura corporal rígida dos corpos guiados do grupo contrasta dialogicamente e ideologicamente com a naturalidade da representação dos corpos nus dos quadros. A partícula “também” realiza a relação dialógica de discordância com o acontecimento que veio antes da charge, a performance do homem nu no museu, que não se encontra declarada na charge, mas está implícita em “também” e é recuperável pelo conhecimento prévio do leitor.

A segunda charge (Figura 2), intitulada *Os brasileiros críticos de arte*, de Duke, contém a imagem de duas pessoas, uma mulher e um homem, conversando sobre um fundo neutro (branco), como se estivessem em uma conversa informal. Não há cenário contextualizando essa cena, portanto, a charge se apoia fortemente no texto dos balões.

Figura 2 – Charge 2.



Fonte: disponível em <http://domtotal.com/charge/2028/2017/10/os-brasileiros-criticos-de-arte/>. Acesso em: 23 dez. 2017.

Na fala da mulher representada, são citados dados quantitativos que funcionam como argumento sobre a falta de conhecimento e de acesso à arte no Brasil, carência enfatizada pelas altas porcentagens citadas e pela repetição do “não” na descrição do perfil cultural dos brasileiros: “89% *não* vão ao teatro, 44% *não* leem livros, 92% *não* vão a espetáculos de dança”. O argumento termina com a ênfase de que 70% dos brasileiros “*nunca* foram a museus”. Há, assim, a total negação do perfil cultural dos brasileiros, feita pela personagem da charge.

A ironia e a crítica implícita ocorrem na relação dialógica de discordância entre os enunciados, por conta da fala da personagem masculina: “100% são críticos de arte”,

ou seja, à revelia de toda a falta de contato com a cultura institucionalizada, todos os brasileiros se julgam aptos a avaliar o que é ou não é arte e a emitir suas opiniões sobre isso. O humor é gerado pelo uso do argumento de quantidade (100%), que contraria todos os dados citados sobre o perfil cultural dos brasileiros, evidenciando, assim, a disparidade, enfatizada pelo ponto de exclamação após “críticos de arte”: como podem pessoas que não têm acesso à arte ou não buscam conhecer as diversas formas de arte sentirem-se aptas a julgar o tema? A charge sugere uma pobreza cultural que pode ser ideologicamente relacionada aos manifestantes guiados no museu, na charge anterior. Dessa forma, também estabelece uma relação dialógica de concordância com os dados quantitativos apresentados pela mulher dentro da própria charge.

A terceira charge (Figura 3), *Performance no Museu de SP*, de J. Bosco, mostra a imagem de um homem nu, tentando cobrir-se com as mãos, enquanto um grupo de homens utilizando óculos de grau observa a cena e, do outro lado, um homem armado corre carregando um saco e deixando atrás de si um rastro de poeira. O cenário, com casas amontoadas ao fundo e com lixo de produtos industrializados no chão, ajuda a situar o acontecimento em um espaço urbano.

Figura 3 – Charge 3.



Fonte: disponível em <https://chargeonline.com.br>. Acesso em: 23 dez. 2017.

Seguindo o percurso ocidental de leitura, o primeiro balão a ser lido, após o título, é o da esquerda, com a fala de um dos membros do grupo: “Pura arte!”. O enunciado realiza uma relação semântica de concordância com a performance no museu, porém, de discordância com a declaração de que foi um assalto. O adjetivo “pura”, enfatizado pela exclamação, atribui valor positivo à nudez, ao contrário da charge 1, em que a nudez foi tratada como depravação. Aqui, “pura” tem significado contextual de legítima, de verdadeira, de autêntica arte.

Em contrapartida a essa valoração positiva, o homem nu responde “Foi assalto!”, produzindo o humor mediante a ironia do acontecimento e a crítica social implícita. A ironia ocorre porque o produtor emite um enunciado completamente contrário ao esperado pelo leitor, rompendo com a obviedade da situação e com qualquer desfecho que tenha sido pensado a partir do título “*Performance* no museu”. Nesse caso, evidencia-se a responsividade, à medida que o chargista antecipa possíveis respostas do leitor ao enunciado e, assim, antecipa-se também na manipulação dos sentidos. Já a crítica social realizada pela charge está expressa no enunciado verbal do sujeito assaltado, pois toda a situação de inconformismo ideológico está expressa no enunciado de assalto, bem como a discordância dialógica da discussão entre segurança *versus* arte. Essa construção ideológica e crítica é fortalecida visualmente pelo enquadramento do fato no âmbito da cidade de São Paulo, ou seja, diante de tanta insegurança que a cidade oferece, há quem pense ser mais importante discutir a nudez no museu, enquanto problemas mais urgentes, como a falta de segurança, ocorrem ao redor. O cenário da cidade é cinza e visualmente empobrecido e, por fim, o assaltante escapa com um meio sorriso no rosto, enquanto a polêmica acontece.

Sobre as relações dialógicas, que são, antes de tudo, relações de sentido (semânticas) tecidas na linguagem, nesse caso, entre imagens e textos escritos, constatou-se, também, que os sentidos produzidos nas imagens confirmam ideologicamente os enunciados, ou seja, operam no intuito de confirmar o que é

atestado nas mensagens verbais ou, no caso das relações dialógicas de oposição ou contradição averiguadas, encarregam-se de produzir ou de reforçar a ironia presente nos textos. O caso que se diferencia dos demais por conter menos relações dialógicas e ideológicas materializadas visualmente é a charge número 2, que contém uma representação um pouco genérica de uma situação de diálogo entre uma mulher e um homem. Assim, há menos elementos dialogicamente vinculados ao texto verbal sobre a arte no Brasil do que nas charges de número 1 e 3.

As charges apresentam variações na quantidade de informação visual e verbal. Porém, no destaque visual, predominam as imagens de modo geral, que se destacam pelo tamanho em relação ao texto escrito, pelas cores, enquanto os textos escritos são impressos principalmente em preto sobre fundo branco, e pelo próprio traço caricatural, que chama a atenção do leitor previamente. As charges analisadas ocupam o espaço aproximado de um quadro, em que os sujeitos representados interagem entre si, o que se encontra indicado por balões de fala (no caso do Texto 2, há somente o traço indicativo de fala). Dentre o que se constatou com a análise dos textos, verificou-se que os títulos verbais são salientes, isto é, estão em posição superior no quadro e com destaque devido à caixa alta, à cor ou ao negrito utilizado, saliência que demonstra a importância do título para o enquadramento da situação representada nas charges.

Além disso, a hierarquia visual dos elementos contribui para estabelecer se a função das imagens é apoiar o texto verbal como um recurso acessório ou, pelo contrário, se a imagem centraliza a informação principal e tem o texto verbal como complemento. A imagem da primeira charge é autoexplicativa porque, se fosse suprimido o texto verbal, ainda assim, o sentido seria compreendido pelo leitor, pois há uma imagem detalhada da ação desempenhada pelo grupo de personagens trajados como um pelotão fardado e com atitudes e expressões faciais agressivas, apontando quadros nas paredes com o dedo em riste. O significado da imagem seria

compreendido pelo leitor apenas com o aporte imagético e com o conhecimento prévio sobre o acontecimento no museu.

Já a segunda charge necessita do texto verbal contido nos balões de fala para produzir sentido, pois a imagem é tão genérica que serviria para, praticamente, um incontável número de situações e diálogos. Dessa forma, a crítica social que caracteriza o gênero discursivo charge encontra-se naqueles elementos verbais, ou seja, desprovido dos balões, o texto somente conteria a representação genérica de um homem e uma mulher frente a frente, possivelmente conversando, sobre um fundo genérico branco, sem que a imagem desse conta do tema, da ironia ou da crítica social efetuada.

Por sua vez, a terceira charge contém uma imagem repleta de detalhes e que denota três ações: um homem que tenta cobrir sua nudez em público, um grupo que observa o personagem, e um ladrão que carrega o fruto do roubo ao fundo do quadro. Nesse caso, a representação visual é suficiente para a compreensão da situação de que o personagem foi vítima, isto é, o assalto. Entretanto, sem o texto verbal, a começar pela contextualização feita no título *Performance no Museu de SP*, a ironia da situação em relação ao acontecimento no museu não seria compreendida pelo leitor. Portanto, a dialogia aqui é constitutiva e imprescindível: a charge requer o texto verbal para que a mensagem seja compreendida e produza o sentido irônico e humorístico.

Conforme a teoria dialógica bakhtiniana, o horizonte social dos participantes da interação, que significa a dimensão de espaço e tempo do enunciado, com todos os enunciados e discursos que o antecederam e que com ele dialogam, é fundamental para a produção de sentidos, tanto sob o ponto de vista do produtor do discurso, quanto de seu destinatário. Esse horizonte social é formado pelas diversas notícias decorrentes do acontecimento no museu, assim como pelas discussões e manifestações da sociedade sobre o fato, especialmente nas plataformas digitais de redes sociais.

Considerando a afirmação de Volochínov (2009), de que o horizonte influencia e orienta os valores negociados na interação, assim como as criações semióticas, têm-se, nas três charges, três pontos de vista que satirizam o acontecimento e, especialmente, as discussões sobre o tema. Esses pontos de vista referem-se às avaliações manifestadas pelos chargistas, que elaboraram verbo-visualmente enunciados irônicos e com tom humorístico que evidenciam, em síntese: a) o totalitarismo ideológico apregoado por um grupo que, atualmente, não tolera qualquer posição ideológica contrária às suas crenças arbitrárias (charge 1); b) a ignorância ou a carência cultural da maioria dos brasileiros que, ainda assim, se acreditam aptos a julgar o que é ou não é arte (charge 2); c) a disparidade entre a visibilidade dada à discussão sobre a nudez do homem no museu e sobre outros temas de relevância social que afetam a cidade e, no macro nível, o Brasil, tal como a falta de segurança na cidade (charge 3).

Como a enunciação se torna plena somente com ambas as partes: uma parte que é expressa na linguagem, e outra que é presumida ou subentendida a partir das condições contextuais, as charges necessitam do conhecimento prévio do acontecimento no museu para que os sentidos sejam devidamente produzidos, bem como das discussões polêmicas socialmente instauradas no espaço público das redes sociais. A enunciação é, pois, organizada do ponto de vista do seu destinatário, o *outro*, e nisso consiste o dialogismo (BAKHTIN, 2010).

Enfim, as charges dialogam com diversos outros enunciados situados no *continuum* discursivo daquele momento no Brasil, de forma que, sem a recuperação de enunciados anteriores, as sátiras não seriam compreendidas. Acrescenta-se, a essa responsividade e à dialogia dos enunciados, a existência de relações dialógicas, também, no interior de cada charge, entre o que está verbalmente expresso e o que está visualmente representado. O texto é o todo semiótico, isto é, o conjunto de signos

verbais (escritos) e imagéticos, ainda que o valor da informação possa estar concentrado em uma das linguagens ou em ambas igualmente.

#### 4. Considerações finais

Com a análise dialógica iniciada com a dimensão contextual, foi possível recuperar valores e juízos que formam uma conjuntura maior na qual se localizam as construções culturais e ideológicas das charges, assim como o horizonte social formado por discursos anteriores às charges, discursos cujos sentidos se manifestam sobre os enunciados.

Tal qual Amorim (2002) explica, encontram-se diferentes vozes no interior de cada enunciado: a voz do destinatário presumido, a voz do destinatário real (concreto) e a voz do destinatário sobreposto, que poderá responder futuramente, no *continuum* da comunicação. Essas vozes somam-se à voz do próprio chargista e à voz dos personagens representados no interior de cada charge. E acrescenta-se: a dialogização das vozes sociais no interior de um discurso ou de um enunciado não é sempre harmônica.

Assim como Volochínov (2009, p. 45) abordou a ideologia de modo integrado com a realidade material do signo – haja vista que o signo é inevitavelmente marcado pelo horizonte social de uma época –, na fala e nas ações representadas por cada personagem das três charges foram identificados pontos de vista que polemizam com as discussões sobre o tema da arte no Brasil. Na primeira charge, o totalitarismo ideológico dos personagens polemiza com a voz do próprio chargista; na segunda charge, a fala do personagem feminino polemiza com a fala do seu parceiro de interação, que apresenta um dado numérico conflitante com o perfil cultural dos brasileiros; já na terceira charge, há o ponto de vista daqueles que julgam que a nudez é pura arte, polemizando com a declaração do próprio personagem nu, apenas uma vítima de assalto.

As relações dialógicas, que são relações semânticas estabelecidas entre imagens e textos escritos e entre as charges e outros enunciados presentes no contexto social, evidenciaram imagens que confirmam ideologicamente os enunciados verbais, ou, em caso de relações de oposição ou contradição averiguadas, produzem o sentido irônico nos enunciados.

Além disso, evidenciou-se aquilo que Brait (1996) e Hutcheon (2000) observaram sobre os textos irônicos: como um recurso que depende das relações entre os significados possíveis, a ironia depende, sobretudo, da interpretação do seu destinatário. Para tanto, o sujeito que produz o enunciado, nesse caso, o chargista, considera, na elaboração do seu projeto discursivo, respostas possíveis dos leitores presumidos. É nesse aspecto que interferem os enunciados presentes no *continuum* infinito de enunciados anteriores, sem os quais as charges não produziriam os sentidos esperados, ou seja, os enunciados que circularam, naquele momento do acontecimento no museu, provocando a reflexão responsiva dos sujeitos leitores e renovando o *continuum* das interações sobre o tema, suscitando novos e polêmicos enunciados.

## Referências

AMORIM, M. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 7-19, julho/2002. DOI <https://doi.org/10.1590/s0100-15742002000200001>

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BITTI, P.; ZANI, B. **A comunicação como processo social**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

BRAIT, B. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013. DOI <https://doi.org/10.1590/s2176-45732013000200004>

- FARACO, C. A. Bakhtin e os estudos enunciativos no Brasil: algumas perspectivas. *In*: BRAIT, B. (org.). **Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas**. Campinas: Pontes, p. 27-38, 2001. DOI <https://doi.org/10.18309/anp.v1i14.417>
- FARACO, C. A. Interação e linguagem: balanço e perspectivas. **Calidoscópico**, v.3, n.3, p. 214-221, set./dez. 2005b.
- FLORES, V.; TEIXEIRA, M. **Introdução à Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- KLEIMAN, A. **Leitura: Ensino e pesquisa**. São Paulo: Pontes, 2004.
- MACHADO, I. Gêneros discursivos. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. DOI <https://doi.org/10.22456/2238-8915.29520>
- PONZIO, A. A concepção bakhtiniana do ato – como dar um passo. *In*: BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 9-38.
- POSSENTI, S. Humor de circunstância. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n.9, p. 333-344, 2007. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.2176-9419.v0i9p333-344>
- POSSENTI, S. **Os humores da língua: análises linguísticas de piadas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998. DOI <https://doi.org/10.18309/anp.v1i6.339>
- PUBLICO.PT. **Um nu, uma performance, uma criança: o Brasil das redes sociais em polvorosa**. Portugal, 01/out./2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/10/01/culturaipsilon/noticia/um-nu-uma-performance-uma-crianca-o-brasil-das-redes-sociais-em-polvorosa-1787295>. Acesso em: 12 dez. 2017.
- RABAÇA, C. A; BARBOSA, G. **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.
- VOLOCHÍNOV, V. (M. Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009. DOI <https://doi.org/10.1590/2176-457336646>

Artigo recebido em: 30.04.2018

Artigo aprovado em: 30.10.2018