

# A CRISE DA EDUCAÇÃO PELO OLHAR DO CHARGISTA: RELAÇÕES VERBO-VISUAIS ENGENDRANDO EFEITOS DE SENTIDO

*Eveline Coelho Cardoso*

*Orientadora: Vanise Medeiros*

*Co-orientadora: Rosane Santos Mauro Monnerat*

Doutoranda

RESUMO: Os textos verbo-visuais são marcados pela integração entre palavra e imagem e conjugam as potencialidades dessas duas semioses na produção de um todo sincrético, coerente e indivisível. Embora haja diferenças quanto à organização dos sintagmas visual e verbal e quanto à correspondência entre significado e significante visuais – que se baseia numa relação metonímica com o real (FERRARA, 1986) –, o signo não verbal compartilha com o verbal o seu valor representativo e tem também um caráter social e ideológico oriundo da enunciação, que o constitui como discurso. Apoiados na análise semiolinguística de Patrick Charaudeau, defendemos, portanto, que a produção verbo-icônica também está submetida a um processo interativo intencional, no qual o mundo é captado por meio de artefatos com os quais se construirá “um novo enquadramento de um mundo através de uma imagem cuja materialidade produz por si mesma um efeito de semiotização” (2013, p. 383). Assim, na articulação entre o visível (enquadrado) e o não visível (fora de quadro), constroem-se os efeitos de sentido da verbo-visualidade para além da co-presença de suas unidades, cujos arranjos formais decorrentes podem ser feitos de modo contratual ou polêmico (TEIXEIRA, 2008). Conforme Joly (1997), imagens engendram palavras e vice-versa num movimento sem fim, que provoca mudanças recíprocas, evocando memórias e conhecimentos que sustentam a leitura de gêneros verbo-visuais como a charge, que nos propomos analisar neste trabalho. Focalizando, então, o contrato comunicativo midiático que orienta esse gênero discursivo (CHARAUDEAU, 2010) e as diferentes relações possíveis de serem estabelecidas entre palavra e imagem (BARTHES, 1990; LINDEN, 2011; SANTAELLA, 2012), dedicamo-nos à análise de duas peças que abordam a crise da educação brasileira, na intenção de descrever o entrelaçamento de sentidos e seus efeitos de informação e captação na teia sincrética elaborada pelo enunciador chargista. PALAVRAS-CHAVE: semiolinguística, charge, educação, relações verbo-visuais.

---

## **Introdução**

Neste trabalho, apresento um aspecto de minha tese de doutorado, em andamento, cujo objeto de estudo são charges sobre educação no Brasil – em crise há décadas – e sua relação com a (re) produção de imaginários sociodiscursivos. No recorte que ora apresento, reflito sobre a natureza multimodal desse gênero discursivo, apoiada na relação indivisível entre signos verbais e visuais, que se engendram mutuamente num todo de sentido a fim de produzir efeitos de humor e ironia.

Tendo em vista as diferenças e proximidades entre tais semioses, procuro descrever suas relações possíveis, conforme os pressupostos de Santaella (2012) e Linden (2011), levando em consideração o contrato comunicativo midiático que subjaz à produção chargística e orienta a sua configuração em torno de uma dupla visada de informação e captação (Charaudeau, 2010). Nesse sentido, apresento a análise de duas peças que tematizam o universo da educação brasileira e permitem refletir sobre como os encontros verbo-visuais podem se colocar a serviço do projeto de fala intencional do chargista.

### **O signo verbal e o signo visual**

Segundo Dondis (1997, p.4), o modo visual é constituído de um corpo de dados com partes relacionadas, cujos significados dependem do conjunto de técnicas e relações que os unem às formas. Como tais procedimentos de construção de sentidos não são assinaláveis com tanta clareza na análise da imagem, como costumam ser nos textos escritos, a questão do visual acaba se tornando mais complexa que a do verbal (CHARAUDEAU, 2013, p. 383).

Para Santaella, uma imagem pode ser definida como artefato bidimensional ou tridimensional com aparência similar a algo fora dela, que torna reconhecível graças a relações de semelhança que mantém com o que representa. (SANTAELLA, 2012, *Kindle Edition*, Pos. 116). Muitos tipos de imagens estão no bojo dessa definição, sendo elas, porém, diferenciadas de acordo com suas finalidades, que podem ser múltiplas: ampliar nossa capacidade perceptiva, regenerar a sensibilidade visual, documentar,

---

preencher funções artísticas, captar o desejo de consumo, ilustrar informações verbais, indicar o modo de uso de objetos, entre outras.

Para pensarmos a verbo-visualidade, é preciso lembrar que, na visão estruturalista herdada de Saussure, a língua é tomada como um todo concreto e homogêneo, um sistema de signos que exprimem ideias. Tais signos são concebidos como “entidades psíquicas de duas faces” indissociáveis – um conceito ou significado, e uma imagem acústica ou significante – e são submetidos a dois princípios fundamentais: a arbitrariedade, que se define pela não correspondência entre significante e significado; e a linearidade do significante, que remete à organização sintagmática numa cadeia que se desenvolve no tempo e no espaço.

Quanto ao sintagma visual, além da organização não linear, que dificulta a segmentação, hierarquização e determinação do valor posicional de seus elementos (operações caras às análises estruturais do signo verbal), a relação de correspondência entre o significado e o significante também é diferente da estabelecida pela palavra: há predominância de uma analogia, que, por assim dizer, estabelece-se numa relação metonímica com o real, fazendo do signo um prolongamento do objeto referente, como propõe Ferrara (1986, p. 17).

Ao descrever a matriz visual e suas modalidades, Santaella (2005) afirma que a linguagem das formas visuais de representação se fundamenta numa subdivisão: “de um lado, a forma que diz respeito ao signo visual em si mesmo, aos seus caracteres internos, e, de outro, a representação que se reporta àquilo que a forma é capaz de representar” (*Op. cit.*, 209). Sendo assim, é possível distinguir, nas mensagens visuais, dois tipos de signos distintos, mas complementares: os signos icônicos ou figurativos, considerando que, num nível geral, relacionam-se analogicamente com a realidade; e os signos plásticos ou abstratos, que não representam coisa alguma, mas possuem natureza indexical e simbólica, como a cor, as formas e a textura (JOLY, 1996, p. 74; SANTAELLA e NÖTH, 1998, p. 38).

Resumindo, nas palavras de Joly (*Op. cit.*), observar a imagem semioticamente a partir de seu caráter analógico é concebê-la de imediato como representação, uma vez que, por se assemelhar ao seu objeto, ela não é o próprio objeto. “Sua função é, portanto, evocar, querer dizer outra coisa que não ela própria, utilizando o processo da semelhança” (p. 39).

O signo não verbal compartilha, portanto, com o verbal o seu caráter representativo nesse sentido. Por outro lado, a semelhança é erigida como princípio do funcionamento da imagem, o que, em graus diversos, incide sobre sua interpretação, tornando-a mais ou menos confusa ou perturbadora. Esse traço icônico vai de encontro ao simbolismo e à arbitrariedade predominantes na palavra – embora, em maior ou menor grau, haja sempre algum simbolismo e arbitrariedade na imagem.

As diferenças entre signos verbais e icônicos foram discutidas por muitos autores interessados na investigação sobre as relações entre essas duas linguagens em objetos de estudo diversos. Compilamos, a seguir, algumas características com o objetivo de sistematizar a reflexão sobre esses dois tipos de signos, mas tendo em mente que sua interdependência é imprescindível à análise das charges:

**Quadro 1.** Quadro comparativo da linguagem verbal X visual

<b>Linguagem verbal</b>	<b>Linguagem visual</b>
Simbolismo discursivo.	Simbolismo representativo.
Sintagmas lineares, com unidades articuladas decomponíveis, de significado permanente, com equivalência fixa <sup>1</sup> .	Sintagmas simultâneos, expressos em totalidades que não se decompõem analiticamente, cujos significados só podem ser apreendidos em suas relações.
Relação de arbitrariedade entre o significante e referente.	Relação de semelhança entre o significante e o referente.
Percepção mais lenta e maior demanda de atenção e fixação da informação.	Percepção mais rápida e maior valor de atenção e permanência no cérebro.
Elaboração cognitiva no hemisfério cerebral esquerdo, responsável por processos analíticos racionais.	Elaboração cognitiva no hemisfério cerebral direito, onde ocorre a elaboração emocional.
Apresenta mais fortemente efeitos cognitivo-conceituais.	Atua mais fortemente de maneira afetivo-relacional.

Baseado em Santaella (2012, Kindle Edition), Aguiar (2004) e Santaella e Nöth (1998)

Santaella e Nöth (1998, p. 69) defendem que “o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra oral ou escrita, mas nas suas interfaces, sobreposições e intercursos”. O signo visual e o signo verbal, como vimos, têm afinidades e diferenças que precisam ser consideradas para sua análise racional,

---

1

Embora os autores se refiram ao significado dos signos verbais como sendo mais “permanente” ou “fixo” do que o dos signos visuais, devemos lembrar, com Charaudeau (1995a, 2014), que o sentido de discurso de um signo, qualquer que seja, é sempre variável e movente, uma vez que depende de fatores contextuais e enunciativos.

especialmente em face de um *corpus* composto por charges, cujas unidades dos dois tipos se encontram acasaladas. É fundamental, assim, perceber como e por que se dão as intersecções semióticas entre unidades dos dois planos nesses textos, sabendo que tais encontros respondem a intenções comunicativas dos sujeitos.

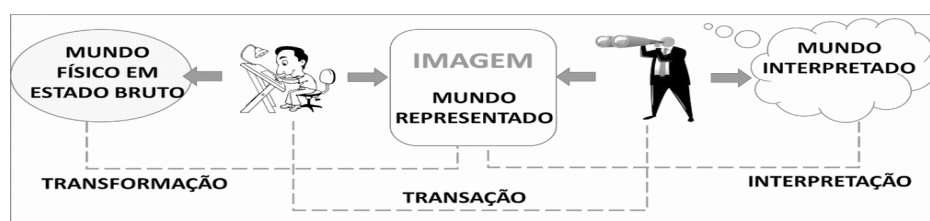
### Verbo-visualidade e discurso: um olhar semiolinguístico

Jacques Aumont (1995), que nos propõe uma teoria antropológica da imagem, ressalta que a ilusão representativa dos signos visuais está apoiada em uma base sociocultural, que depende de condições tecnológicas e físicas e atende a determinados efeitos, que podem ser: tornar a imagem mais crível, induzir um estado imaginário particular, provocar mais admiração do que crença etc. (*Op. cit.*, p.98). Sendo assim, diz o autor, “a visão das imagens realiza-se num contexto multiplamente determinado: social, institucional, técnico e ideológico”, o qual constitui um dispositivo situacional que regula a relação delas com o espectador (*Id.*, p. 15).

Tais observações nos conduzem à dimensão discursiva da imagem, que contorna sua parte sígnica material, responsável por fundamentá-la como uma linguagem e estabelecer seu papel comunicativo. É porque os signos icônicos têm também, como a palavra, um caráter social e ideológico, oriundo da enunciação, que não podem ser analisados sem que se considere a sua constituição como agir comunicacional – ou seja, como discurso.

Do ponto de vista da análise do discurso, Charaudeau (2013) orienta que a imagem se dá num jogo triádico, que articula o mundo, um olhar e uma aparelhagem. Ilustramos, no quadro a seguir, as observações do analista francês, que retomam considerações sobre o processo de semiotização do mundo aplicadas à significação da imagem:

**Diagrama 1** - Processo de produção/interpretação da imagem



Baseado em CHARAUDEAU, 2010, p. 42; 2013, p. 384.

---

Conforme Charaudeau (*Op. cit.*, p. 383), do ponto de vista da produção da imagem, uma instância de produção – no caso das charges, representada pelo desenhista – encontra-se diante do mundo físico em estado bruto. Ela deverá captá-lo e transformá-lo por meio de artefatos com os quais construirá um mundo representado, “um novo enquadramento de um mundo através de uma imagem cuja materialidade produz por si mesma um efeito de semiotização (realismo, ficção, estetismo...)”.

Da mesma forma, a instância receptora – o leitor da charge – olha o mundo representado através de um determinado modo de representação na imagem, que desempenha um duplo papel: de substituição de um objeto físico do mundo e, ao mesmo tempo, de mostraçãõ desse objeto. Charaudeau destaca que o receptor, envolvido num processo de transaçãõ, é convocado, portanto, a uma dupla atividade: uma que envolve a sensibilidade, ligada aos efeitos da imagem; e outra que envolve a inteligibilidade, ligada à sua interpretação. Configura-se, portanto, a dupla visada de informação e captação do contrato midiático.

Para compreender o enquadramento do mundo realizado por meio da semiotização da imagem, Charaudeau nos lembra que é preciso estabelecer relações entre o visível e o não visível fora de quadro. O visível remete ao que é dado ver no quadro da imagem, o que testemunha a operação de recorte-substituição-mostraçãõ do mundo sob nossos olhos, que tem, em si, a marca da manipulação. Já o não visível diz respeito ao que está fora do quadro, no prolongamento do visível, como uma ausência-presença que aponta para a enunciaçãõ.

Como propôs Barthes (1990), é na articulaçãõ entre o visível e o não visível que se constroem os efeitos de sentido da imagem, efeitos que se desdobram entre denotaçãõ e conotaçãõ. Conforme o estudioso francês, cada imagem desenvolve, além do seu conteúdo analógico ou denotativo, uma mensagem suplementar, um sentido segundo histórico e cultural que corresponde ao seu estilo, ou a sua conotaçãõ. A conotaçãõ da imagem emerge, pois, do jogo entre as unidades significantes, captadas como se fossem algo imediato e espontâneo.

A análise proposta por Barthes, centrada em um anúncio publicitário das massas Panzani, sugere uma descriçãõ estrutural dos níveis de construçãõ da mensagem do texto, quais sejam: a mensagem icônica, que se subdivide entre uma construçãõ literal, perceptiva ou denotada da imagem e uma construçãõ simbólica, cultural ou

---

conotada; e a mensagem linguística, que estabelece relações importantes com a imagem, mencionadas a seguir.

Concluimos, portanto, com Charaudeau, que também os signos icônicos articulam um conjunto de sentidos derivados, que vão do reconhecimento superficial e perceptivo das imagens icônicas à interpretação efetiva de traços simbólicos e culturais determinados pelas circunstâncias de discurso e pelo contrato comunicativo. O reconhecimento eficiente desse conjunto de sentidos está além da mera compreensão do visual, de caráter perceptivo, e envolve estratégias de leitura do texto imagético, que permitam alcançar os sentidos de discurso.

### **Relações palavra-imagem**

O termo *sincretismo* é empregado no campo dos estudos textuais e discursivos para definir textos que integram várias linguagens em sua construção. Do ponto de vista da semiótica discursiva, o emprego do termo faz menção, *grosso modo*, à ideia de unidade ou integração de elementos diversos (TEIXEIRA, 2008). Sob a perspectiva da semiótica social, textos sincréticos são também chamados *multimodais*, enfatizando, morfologicamente, certa quantidade ou dispersão na maneira com que são produzidos.

Independentemente do termo que se utilize para designar os textos oriundos da mistura verbo-visual, o ponto central dessa reflexão é que não é viável analisar essas diferentes manifestações languageiras fora de uma totalidade significante; é preciso focalizar os arranjos decorrentes de sua união formal e as relações que se estabelecem a partir dela, que podem ser feitas de modo contratual ou polêmico.

Para Barthes, “toda imagem é polissêmica e pressupõe, subjacente a seus significantes, uma ‘cadeia flutuante’ de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros” (1990, p. 32). Técnicas diversas são desenvolvidas pela sociedade para, então, filtrar os múltiplos significados da imagem, combatendo, assim, “o terror dos signos incertos”. Dessa forma, a mensagem linguística desempenha o papel de condutora da interpretação da imagem, impedindo que este processo seja contaminado excessivamente pela subjetividade pessoal do leitor ou que caminhe na direção de sentidos não pretendidos.

Joly (1996, p. 121) orienta que a complementaridade verbo-visual está muito além da co-presença dessas unidades: “As imagens engendram as palavras que

---

engendram as imagens em um movimento sem fim”, que provoca mudanças recíprocas, evocando memórias e conhecimentos que excedem ao que a palavra e a imagem oferecem textualmente. A autora faz referência ao poder polifônico constitutivo do discurso, que não escapa ao texto visual ou verbo-visual, o qual sustenta a leitura das charges, fundamentando a (re)produção de imaginários sociodiscursivos.

González e Arillo (2003) destacam o valor documental dos registros icônicos como testemunho histórico da realidade e conservação da memória, para além de seu papel informativo. Observamos que, nas charges, a presença do verbal cumpre esse papel, sendo a palavra, por vezes, a única pista para o leitor a respeito do tema de que trata o texto. Vejamos o exemplo a seguir, do chargista Tacho:

**Figura 1.** Charge de Tacho



Sem o conteúdo verbal, poderíamos imaginar que a charge citada faz referência a uma situação que envolve desentendimentos conjugais, talvez algum acidente com o homem, ou a própria violência urbana, crescente no país. É o verbal que delimita os sentidos: o personagem que aparenta ter saído de uma luta de *Ultimate Fighting Championship* (UFC)<sup>2</sup> se define como professor do Paraná. Recorrer, pois, ao contexto da publicação (de maio de 2015) é fundamental, nesse caso, para mostrar que tal personagem encarna milhares de professores e outros servidores duramente reprimidos pela polícia durante uma manifestação nesse estado brasileiro, sob ordem do então governador Beto Richa.



---

Abordando as imagens de cinema e arte, Rancière (2012) também nos diz que, embora a linguagem visual e a verbal tenham particularidades, existe uma dependência de sentidos do visível em relação ao que é dito. O autor explica que o verbal executa, assim, uma regulagem da visão, funciona como um “fazer ver”, que “põe ordem no visível, desdobrando um quase visível” manifesto no valor simbólico da palavra (*Op. cit.*, p. 123).

Segundo Bathes (1990), o texto verbal pode ter, em relação à imagem, duas funções: **ancoragem** (ou fixação) e **etapa** (ou *relais*). No primeiro caso, mais frequente, a linguagem verbal tem um objetivo elucidativo e seletivo, funcionando como uma substituição do icônico. É o tipo de relação presente na fotografia jornalística e na publicidade.

Já o segundo caso, mais raro, é definido por uma relação de complementaridade entre imagem e palavra, numa integração de nível superior. Nessa função de etapa, o texto verbal “faz progredir a ação, colocando, na sequência de mensagens, os sentidos que a imagem não contém” (*Id.*, p. 34). É uma relação típica das histórias em quadrinhos e charges.

Santaella (2012, *Kindle Edition*, pos. 1196) também descreveu com profundidade diversos tipos de relações que podem ser estabelecidas entre a palavra e a imagem, as quais estão muito além da aparente justaposição de signos verbais e visuais e refletem um fenômeno maior, inerente a toda mensagem:

Se comparada à língua, a semântica da imagem é, de fato, polissêmica. Ela pode ter muitos significados. Isso não significa que não existam também na língua mensagens abertas. A poesia que o diga. Por isso, em vez de postular que a imagem sempre necessita de um texto que indique a direção do seu significado, é melhor entender que a modificação de uma imagem pelo seu contexto é apenas um caso especial do fenômeno mais geral da dependência contextual de qualquer mensagem. (*Op. cit.*, pos. 1247)

Conforme Santaella (*Id.*), as relações entre palavra e imagem podem ser de três tipos conforme determinado ponto de vista “gramatical”: *sintáticas*, *semânticas* ou *pragmáticas*. Relações sintáticas dizem respeito ao lugar ocupado pelas duas parcelas do texto no plano gráfico; relações semânticas se referem às trocas possíveis de significados entre signos dos dois planos; e relações pragmáticas envolvem os efeitos que imagem e texto produzem no receptor. No quadro a seguir, vejamos cada um desses níveis, citando exemplos:

**Quadro 2 – Relações palavra imagem**

<b>TIPO DE RELAÇÃO</b>	<b>SUBCLASSES</b>		<b>DEFINIÇÃO</b>	<b>EXEMPLO</b>
<b>RELAÇÕES SINTÁTICAS (gráfico-espaciais)</b>	<b>Contiguidad e</b>	<i>Interferência</i>	Palavra e imagem separadas espacialmente, mas na mesma página.	Ilustrações de textos com comentários.
		<i>Correferência</i>	Palavra e imagem na mesma página referindo-se a algo distinto.	Imagens de livros ilustrados aparentemente desconectadas do texto verbal.
		<i>Ilustração</i>	Imagem precede a palavra.	Quadros que se relacionam à Bíblia.
		<i>Ekphrase</i>	Texto segue-se à imagem.	Poema criado a partir de quadros famosos.
	<b>Inclusão</b>	<i>Textos em imagens</i>	Texto incluso na imagem.	Foto que inclui a imagem de uma página impressa.
		<i>Pictorialização de palavras</i>	Palavras ganham visualidade.	Poemas concretos; slogans que exploram a iconicidade (Como McDonald's e Sadia)
		<i>Inscrição</i>	Palavra inscrita na imagem.	Palavras são parte da imagem, como a lombada escrita de um livro ilustrado no texto.
		<i>Inscrição indicial</i>	Palavra inscrita na imagem como indicador do que a imagem descreve.	Mostruário de fotografias de produtos.
<b>RELAÇÕES SEMÂNTICAS (de sentido)</b>	<b>Dominância</b>		Da imagem sobre o texto e vice-versa	Livros de pinturas, propagandas.
	<b>Redundância</b>		Repetição de uma parcela pela outra.	Livros ilustrados, cuja versão sem ilustrações existe.
	<b>Complementaridade</b>		Ambas as parcelas têm a mesma importância.	Textos enciclopédicos, fotos de imprensa.
	<b>Discrepância / Contradição</b>		Desacordos intencionais ou errôneos.	“ <i>Isto não é um cachimbo</i> ”, de René Magritte.
<b>RELAÇÕES PRAGMÁTICAS</b>	Texto é usado para dirigir a atenção do leitor para certas partes da imagem ou vice-versa		Setas e grifos em documentos exibidos em reportagens de TV.	

Fonte: (Santaella, 2012, Kindle Edition, pos. 1249-1360)

A professora Sophie Van der Linden (2011), após estudo aprofundado de livros ilustrados de todo o mundo, afirma que o verbal e o visual não têm muitas opções de relação entre si além de se repetir, completar e contradizer. Destaca a importância de se

---

identificar, para além dessas relações, as funções que cada linguagem pode cumprir em face da outra.

Na definição de tais funções, a autora considera importante observar uma instância prioritária e uma secundária, mas não descarta a hipótese de que pode haver uma interação verbo-visual simultânea em alguns casos, nos quais o leitor empreende um rápido vaivém entre texto e imagem (*Op. cit.*, p. 122), como ocorre na leitura de charges.

**Quadro 3** - Funções do texto e da imagem

REPETIÇÃO	A leitura da mensagem secundária não traz nada suplementar à primária. Longe de ser desinteressante, a repetição atribui ritmo à leitura.
SELEÇÃO	Semelhante ao que Barthes definiu como ancoragem, ocorre quando o texto/imagem se concentra em apenas alguns elementos da mensagem, elegendo um sentido na polissemia do texto.
REVELAÇÃO	Uma das instâncias dá sentido à outra, fazendo com que apareça. Sem a contraparte, uma das instâncias permanece obscura.
COMPLETIVA	A segunda instância dá ensejo ao entendimento de um sentido global, preenchendo lacunas de modo indispensável.
CONTRAPONTO	Baseada numa quebra de expectativa, uma das expressões diz o contrário da outra, predominando, geralmente, a imagem como “verdade”.
AMPLIFICAÇÃO	Uma das instâncias diz mais que a outra, sem, contudo, repetir ou contradizer. Traz um discurso suplementar, sugerindo uma interpretação.
DISJUNÇÃO	Uma das instâncias ignora completamente a outra e vice-versa, desenvolvendo-se narrativas paralelas, dissociadas.

Baseado em: LINDEN, 2011, p. 123-125.

Linden enfatiza que a discriminação das funções que apresenta não deve fazer pressupor que sejam unilaterais e compartimentadas; pelo contrário, nos textos de que se ocupa, pode haver simultaneidade e, inclusive, texto e imagem podem exercer funções distintas um em relação ao outro, graças a suas particularidades sógnicas e níveis de significação.

### **O traço-texto das charges e seus efeitos de sentido**

A propósito das relações estudadas entre palavra e imagem, vejamos dois exemplos que comprovam, com clareza, a indissociabilidade das parcelas verbal e visual nas charges:

**Figura 2 – Charge de Brum**



A Figura 2, publicada no dia 15 de outubro de 2011 – dia do professor – revela-nos, na parte visual, a imagem de um homem à beira de um poço, dirigindo-se a outra pessoa, que está dentro dele, portanto, numa situação negativa. O diálogo entre os personagens compõe a parte verbal do texto, que aborda uma felicitação pelo dia do professor e um agradecimento, pressupondo, assim, uma ideia positiva. Conforme Barthes, o modo de referência estabelecido entre a imagem e o texto de Brum não é, portanto, de substituição, uma vez que os arranjos das duas linguagens não são equivalentes do ponto de vista informativo. O que observamos é que a imagem funciona como “*relais*”, ou etapa, considerando-se que agrega sentidos que faltam aos enunciados linguísticos e vice-versa, formando uma complementaridade.

Pensando nas relações sintáticas descritas por Santaella (2012), observamos, no exemplo, uma relação gráfico-espacial de inclusão, na qual o texto está integrado à imagem. No nível semântico e pragmático, o *link* que articula esses dois conteúdos se funda, portanto, numa contradição baseada no sentido metafórico da expressão “estar no fundo do poço”, em cujo conhecimento o chargista aposta para construir uma ironia: os professores estão vivendo numa situação deplorável, a pior possível, em face de que é contraditório desejar que o dia do mestre seja feliz. A função do texto em relação à imagem é, assim, construir um contraponto, como propôs Linden (2011), mas, ao

---

mesmo tempo, ambos se completam de forma indispensável para levar o leitor à reflexão mencionada.

Vejamos que o efeito de ironia se apoia numa informação nova desencadeada pela leitura inferencialmente, a partir da mobilização de modelos cognitivos por parte do leitor. Como citamos, o cenário da charge – a beira de um poço – causa estranhamento no leitor, uma vez que contextualiza uma data comemorativa, que nos remete a um *script* que envolve presentes, homenagens etc. Buscando equilibrar essa desestabilização, recorreremos aos conhecimentos compartilhados e alcançamos os sentidos de discurso desse “fundo do poço da educação”, podendo, portanto, estabelecer uma coerência entre o enunciado icônico e o linguístico aparentemente em conflito.

O segundo texto analisado, do chargista Alpino, também foi publicado no dia do professor, em 2013. Compõe-se basicamente da imagem de uma embalagem de curativos, a qual, se olharmos rapidamente, sem nos atentarmos para a parcela verbal além da embalagem e para as circunstâncias de publicação, poderia nos dar a impressão de ser de uma publicidade:

**Figura 3** – Charge de Alpino



A mensagem verbal “ao mestre, com carinho” está baseada num diálogo polifônico com a produção inglesa “*To sir, with love*” (1967), baseada, por sua vez, no romance autobiográfico de mesmo título do escritor guianense E. R. Braithwaite, publicado em 1959. Conhecida mundialmente, a obra cinematográfica retrata a história de um professor negro, que enfrenta o desafio de conquistar uma turma de alunos

---

rebeldes numa escola inglesa em que lecionava, obtendo êxito na propagação de uma mensagem de tolerância e igualdade. “Ao mestre, com carinho” intitula também a canção tema da produção, largamente conhecida da cena do filme na qual os alunos homenageiam o professor, interpretado pelo ator Sidney Poitier, e lhe oferecem um presente acompanhado de um bilhete em que se lê o mesmo enunciado.

Recorrendo a essa rede de sentidos que permeia o imaginário em torno da educação no Brasil, Alpino acrescenta, à representação icônica da caixa de curativos, a mensagem verbal que evoca a ideia de homenagem aos mestres, o que se dá, para o leitor, de forma completiva, reveladora e até mesmo contraposta, nos moldes do que propôs Linden (2011): completiva, pois sem as palavras ou sem a imagem, a mensagem do texto ficará prejudicada; reveladora, pois é o verbal que traz à tona a ideia de que, no dia do professor, não há o que comemorar, sugerindo o cenário de violência em que trabalham esses profissionais; e contraposta uma vez que a parcela verbal do texto quebra a expectativa levantada pela imagem pura e simples, que poderia remeter a uma publicidade ou outro gênero discursivo, e mesmo subverte o *script* da comemoração e da homenagem ao dia do mestre.

A partir do reconhecimento polifônico da mensagem verbal em relação à visual, constrói-se, assim, um efeito de ironia para o enunciado “ao mestre com carinho”, que ganha uma conotação negativa dada pelas circunstâncias de discurso em que é empregado. Pode-se dizer que o “presente” ofertado ao professor na construção do chargista coloca-se como um conforto ou alívio às condições do magistério no Brasil, sugeridas como agressivas ou violentas.

### **Considerações finais**

Charaudeau (2013, p. 385) nos diz que “a imagem é toda opacidade que obriga a ver o processo de reenquadramento do mundo”. Isso significa que é preciso pensá-la a partir de seus aspectos situacionais, discursivos e formais, oriundos de um contrato comunicativo e atravessados pelo projeto de fala de um enunciador. É dentro desse quadro de referência que se constrói a *mise-en-scène* em que se projetam os discursos e textos, quaisquer que sejam, aliás, as suas materialidades.

Sob as orientações do contrato inerente a todo gênero discursivo, será possível pensar a imagem como discurso e investigar as relações que estabelece com o signo

---

verbal, a exemplo da multimodalidade que engendra o texto único e sintético das charges. Dessa forma, sabendo que o encontro dessas semioses se dá, nesse gênero, a partir de uma complementaridade básica, deve-se pensar as diferentes funções da palavra como filtros para a polissemia subjacente aos signos imagéticos.

A leitura da charge depende, pois, do reconhecimento de sentidos históricos e culturais por trás dos analógicos captados espontaneamente na imagem. Tal reconhecimento se faz no jogo entre o visível, o não visível e o linguístico, que se sustenta nos dados da enunciação, como orienta Charaudeau. Nesse movimento, expõem-se os efeitos de ironia e humor visados pelo enunciador chargístico, os quais se apoiam em imaginários partilhados com o interlocutor a quem ele pretende captar apresentando seu ponto de vista sobre o mundo.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, V. T. de. O verbal e o não verbal. São Paulo: UNESP, 2004.

AUMONT, J. A imagem. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.

BARTHES, R. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Trad. de Léa Novaes. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

CHARAUDEAU, P. Discurso das Mídias. Trad. de Angela M. S. Corrêa. 1 ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. In: Imagem e discurso. Emília Mendes (Coord). Ida Lúcia Machado et. al. (Org.). Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2013, p. 383-405.

DONDIS, D. Sintaxe da linguagem visual. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERRARA, L. D. Leitura sem palavras. São Paulo, Ática, 1986.

GONZÁLEZ, J. A. M.; ARILLO, J. R. O conteúdo da imagem. Trad. Leilah Santiago Bufrem. Curitiba: Ed. da UFPR, 2003.

JOLY, M. Introdução à análise da imagem. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Páris, 1996.

LINDEN, S. V. der. Para ler o livro ilustrado. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

---

RANCIÈRE, J. O destino das imagens. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, [1940] 2012.

SANTAELLA, L. Leitura de imagens. Editora Melhoramentos, Kindle Edition, 2012. (Coleção Como Eu Ensino).

SANTAELLA, L; NÖTH, W. Imagem: cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

TEIXEIRA, L. Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema. In: LARA, Glaucia Muniz Proença; MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander (orgs.). Análises do discurso hoje. V. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p.169-198.

### CRÉDITOS DAS IMAGENS

Figura 1 – Charge de Tacho, disponível em:

<[http://www.jornalnh.com.br/\\_conteudo/2015/05/noticias/regiao/157792-terceirizacao-na-moda-e-professores-no-parana-em-destaque-nas-charges-de-quarta-feira.html](http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2015/05/noticias/regiao/157792-terceirizacao-na-moda-e-professores-no-parana-em-destaque-nas-charges-de-quarta-feira.html)>.

Acesso: 30 mai. 2017.

Figura 2 – Charge de Brum, publicada no Jornal de Hoje, em 15 de outubro de 2011.

Disponível no blog do autor: <[http://rabiscosdobrum.zip.net/arch2011-10-16\\_2011-10-22.html](http://rabiscosdobrum.zip.net/arch2011-10-16_2011-10-22.html)> Acesso: 2 jun. 2017.

Figura 3 – Charge de Alpino, publicada originalmente no Yahoo notícias e cedida ao Humor Político em 15/10/2013. Disponível em: <

<https://www.humorpolitico.com.br/category/dia-do-professor/>> Acesso: 16 set. 2017.