

## A QUESTÃO DA TÉCNICA NOS *QUADRINHOS DOS ANOS 10*: A SALVAÇÃO MEDRA E PROSPERA EM TRAÇOS VERBO-VISUAIS

André Luiz Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Sendo a tira em quadrinho um gênero discursivo cuja característica é, entre outras, o humor como crítica às questões sociais, políticas, culturais, analiso três tirinhas da série *Quadrinhos dos anos 10*, do quadrinista André Dahmer, à luz do questionamento da técnica proposto por Heidegger (2012), buscando aí, talvez, um alerta ao perigo extremo da técnica moderna, ou mesmo um desencobrimento mais originário. A partir das análises, observo uma perspectiva trágica (destino, envio) e de objetificação nas tirinhas, seja em razão da exploração da Terra, da banalização do público e privado, ou mesmo da usurpação do corpo. Entretanto, acredito haver nessa condição de perigo extremo indícios de uma força salvadora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Heidegger; Técnica; Desencobrimento; Tirinha; André Dahmer.

**ABSTRACT:** Being a comic strip in a genre discourse whose characteristic is, among others, the mood as critical to social, politics, cultural issues, analyze three strips of “*Quadrinhos dos anos 10*”, the cartoonist André Dahmer, the questioning of the light of proposed technique by Heidegger (2012), seeking there, perhaps, a warning to the extreme danger of modern technique, or even a more original unconcealment. From the analysis, watch a tragic perspective (target, sending) and objectification in strips, either because the Earth exploration, the public and private trivialization, or even the usurpation of the body. However, have this dangerous condition extreme evidence of a saving strength.

**KEYWORDS:** Heidegger; Technique; Unconcealment; Strip; André Dahmer.

*Quanto mais nos avizinharmos do perigo [da essência da técnica], com maior clareza começarão a brilhar os caminhos para o que salva, tanto mais questões haveremos de questionar.*  
Martin Heidegger

### Introdução

Não obstante Heidegger (2012) defenda a técnica moderna como destino humano, “onde [...] reina, em grau extremo, o *perigo*” (p. 31, grifo do autor), ele acredita, ancorado na poesia (*ποίησις*), na medrança e prosperidade de uma força salvadora enraizada no brilho da própria técnica, paradoxalmente intrínseco ao perigo extremo. Contudo, tal salvação não

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos de Linguagens no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). E-mail: [andre.alvaresesilva@gmail.com](mailto:andre.alvaresesilva@gmail.com)

significa, na concepção heideggeriana, tirar ou livrar de uma ameaça, mas conhecer sua essência, isto é, a essência da técnica moderna.

Nesse sentido, a fim de me avizinhar do perigo da essência da técnica moderna, bem como de apontar ou ponderar possíveis caminhos para a medrança e prosperidade de uma força salvadora (como Heidegger sugere na epígrafe deste texto), proponho, aqui, analisar a tirinha (tira de quadrinhos) à luz da questão técnica proposta pela corrente heideggeriana. Sendo a tirinha um gênero discursivo cujas características são, entre outras, o humor como crítica ao *status quo*, o questionamento aos comportamentos e às tradições (MENDONÇA, 2002), empenho-me em problematizar a série *Quadrinhos dos anos 10*, do ilustrador e quadrinista André Dahmer, buscando aí, quiçá, um desencobrimento mais originário ou uma verdade mais inaugural, como na concepção grega de técnica (*τέχνη*) atravessada pelo poético (*ποίησις*).

## 1 A técnica e a essência da técnica em Heidegger

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009), há três interpretações possíveis para técnica, a saber: “[...] **1** conjunto de procedimentos [...] **2** maneira de tratar detalhes técnicos [...] **3** *p.ext.* jeito, perícia em qualquer ação ou movimento (*descascar laranja sem ferir requer t.*) [...]” (p. 2.683, grifo dos autores). Essa concepção utilitarista da técnica, de certo modo, encontra respaldo não só em dicionários de definição, mas mesmo em dicionários de Filosofia, como em Abbagnano (2007, p. 941): “[...] a T. é um instrumento [...] para a sobrevivência do homem. Seu processo de desenvolvimento parece irreversível porque só dele depende a possibilidade de sobrevivência de um número cada vez maior de seres humanos [...]”.

Essas definições da técnica, como procedimento (instrumento) e atividade humana (antropológica), são, para Heidegger, comumente utilizadas para se definir, de maneira correta, o que é a técnica. Apesar de corretas, para o filósofo alemão, tais concepções não são verdadeiras, pois “[...] não nos mostra[m] a sua essência. Para chegarmos à essência ou ao menos à sua vizinhança, temos de procurar o verdadeiro através e por dentro do correto.” (HEIDEGGER, 2012, p. 13).

Antes de darmos a conhecer essa essência da técnica em Heidegger, vale a pena trazermos à tona concepções e correntes outras acerca da filosofia da técnica. Em *Experimentum humanum* (2012), Martins se vale dos mitos de Prometeu (ÉSQUILO, 1980) e

de Fausto (GOETHE, 1987) para descrever as duas tradições teóricas sobre os estudos da técnica. Segundo o sociólogo português, o primeiro autor a pensar a tecnologia como prótese foi Ernst Kapp, em 1877, cuja tese consiste em defender os benefícios dos artefatos técnicos para o desenvolvimento das faculdades humanas. “[...] Kapp não dispõe de uma teoria da alienação tecnológica, talvez porque veja a tecnologia como uma força exclusivamente desalienante.” (MARTINS, 2012, p. 17).

A concepção da técnica como extensão e desenvolvimento do ser humano, ao longo do pensamento ocidental, torna-se uma tônica, sobretudo, após a Revolução Francesa e entre os prometeicos positivistas (MARTINS, 2012), fazendo despontar o chamado “gnosticismo tecnológico”. “[...] quer-se significar o casamento das realizações, projetos e aspirações tecnológicos com os sonhos caracteristicamente gnósticos de se transcender radicalmente a condição humana [...]” (MARTINS, 2012, p. 18).

Entre os prometeicos, ávidos pelo desenvolvimento humano via técnica e pelo domínio das forças naturais (e, por que não, do acaso), têm destaque, ademais de Kapp (1808-1896), Saint-Simon (1760-1825), Comte (1798-1857), Cournot (1801-1877), Fedorov (1829-1903), Proudhon (1809-1865), Renouvier (1815-1903), entre outros (MARTINS, 2012). Embora a máxima de muitos desses prometeicos fosse fazer do ser humano senhor e possuidor da natureza, como propõe Descartes (2000)<sup>2</sup>, Martins advoga em favor deles:

[...] nem toda a versão histórica importante do projeto prometeico [...] esteve necessariamente comprometida com uma visão destemperada de um progresso material ilimitado, fazendo depender tudo de uma técnica cornucópica e infinitamente munificente, ignorando todas as pertinentes condições limitadoras de base, os constrangimentos a ela associados ou os concomitantes pressupostos acerca da demografia, dos regimes energéticos, do estatuto moral de outros animais, da qualidade ou da estética ambiental, da natureza e da magnitude da mudança antropogênica do mundo natural e as atitudes adequadas a respeito de nossa morada planetária. (MARTINS, 2012, p. 42).

A tradição fáustica, por sua vez, é uma contracorrente aos prometeicos positivistas – ciente da necessidade, da onipresença e do envio (destino) da técnica, mas consciente da

---

<sup>2</sup> “[...] conhecendo a força e as ações do fogo, da água, do ar, dos astros, dos céus e de todos os outros corpos [...] poderíamos empregá-los da mesma maneira em todos os usos para os quais são próprios, e [...] nos tornar [...] *senhores e possuidores da natureza.*” (DESCARTES, 2000, p. 168, grifos meus).

unidimensionalidade da técnica, um fim em si mesmo<sup>3</sup>. Spengler (1880-1936), primeiro, e Heidegger (1889-1976), depois, são os principais autores fáusticos da técnica. Tomando por opção as concepções fáusticas, trago à baila as proposições heideggerianas para a (questão da) técnica, mais precisamente, aquelas apresentadas em *A questão da técnica*, a fim de, a partir delas, dar a ver, como chave de leitura, os *Quadrinhos dos anos 10*, de André Dahmer.

*A questão da técnica*, conferência pronunciada por Heidegger em 18 de novembro de 1953, na Escola Técnica Superior de Munique, durante a série *As artes na Idade da Técnica*, promovida pela Academia de Belas-Artes da Baviera e publicada no terceiro volume do Anuário da Academia, compõe o livro *Ensaaios e conferências* (2012).

Logo de início, Heidegger é direto ao dizer o objetivo do texto: “A seguir, *questionaremos* a técnica.” (HEIDEGGER, 2012, p. 11, grifo do autor). E, nesse sentido, o primeiro questionamento se dá em relação à (pseudo)neutralidade da técnica. Para ele, a todo momento, o ser humano é provocado pela técnica<sup>4</sup>.

[...] o homem da idade da técnica vê-se desafiado, de forma especialmente incisiva, a comprometer-se com o desencobrimento. Em primeiro lugar, ele lida com a natureza, enquanto o principal reservatório das reservas de energia. Em consequência, o comportamento dis-positivo do homem mostra-se, inicialmente, no aparecimento das ciências modernas da natureza. O seu modo de representação encara a natureza, como um sistema operativo e calculável de forças. (HEIDEGGER, 2012, p. 24).

Partindo das quatro causas aristotélicas (*materialis, formalis, finalis, efficiens*), Heidegger afirma haver um caminho (e, por extensão, um tempo), desde as experiências gregas, para algo vir a viger plenamente, o que ele vai denominar como um deixar-viger, de forma a oferecer a oportunidade e a ocasião para a vigência deste algo, a partir da produção ou do produzir<sup>5</sup>. Este produzir, por sua vez, dá origem ao modo de desencobrimento (*αλήθεια*). Nesse sentido, vale ressaltar o sentido originário da *poiesis* (*ποιεῖν*) como arte (experiência estética) e criação (experiência contemplativa, transcendente), ou de *téchne* como um desvelamento pela preservação e pelo cuidado (CORDEIRO, 2014).

---

<sup>3</sup> Possamai (2010, p. 22), no entanto, ressalta o caráter paradoxal do pensamento heideggeriano: “o fenômeno técnico não pode ser simplesmente dissociado, de modo a separar o bom do mau, conservando o [...] positivo e evitando o [...] negativo – ambos os aspectos são indissociáveis.”

<sup>4</sup> Embora provocado e impelido a agir de modo técnico, o ser humano não é senhor da técnica, pois esta lhe escapa desde sempre (CORDEIRO, 2014).

<sup>5</sup> “[...] quando algo é tecnicamente produzido, esse deixar aparecer ocorre por intermédio da técnica e do técnico, e não por meio de um processo ‘natural’.” (LEOPOLDO E SILVA, 2007, p. 370).

A técnica moderna, no entanto, nada tem a ver com essa *poiesis*, pois o modo de descobrimento da técnica moderna não contempla o deixar-viger anteriormente mencionado, mas explora e dispõe a natureza. “Esta disposição [...] explora as energias da natureza, cumpre um processamento, numa dupla acepção [...] abre e expõe. Este primeiro processamento já vem, no entanto, pre-disposto a promover outra coisa, a saber, o *máximo de rendimento [...] com o mínimo de gasto*.” (HEIDEGGER, 2012, p. 19, grifos meus). Destarte, esse estar-sempre-em-disponibilidade dispõe o real à condição de objeto, fazendo emergir a concepção de *Gestell* (composição, armação, rede), isto é, a essência da técnica moderna.

Dito isso, Heidegger, por um lado, coloca-se em uma posição trágica, ou mesmo apocalíptica, em relação à técnica como composição, como destino de descobrimento do real<sup>6</sup>. Por outro lado, acredita haver uma espécie de autonomia<sup>7</sup> quando se pensa a essência da técnica tal como propõe em *A questão da técnica*: “[...] abrindo-nos para a essência da técnica, encontramos-nos, de repente, tomados por um apelo de libertação.” (HEIDEGGER, 2012, p. 28).

Ainda sobre a essência da técnica como destino, há dois perigos: o primeiro procede da imersão do ser humano na lógica da essência da técnica, cujo resultado é, ademais de tomar tudo pelo “dispor da disponibilidade”, inclusive a si mesmo; o segundo, uma extensão do primeiro, repousa na exclusão de outros descobrimentos possíveis diferentes do da composição; ademais, “[...] a composição provocadora da exploração não encobre apenas um modo anterior de descobrimento, a produção, mas [...] o próprio descobrimento, como tal, e, com ele, o espaço, onde acontece, em sua propriedade, o descobrimento, isto é, a verdade.” (HEIDEGGER, 2012, p. 30).

## 2 O gênero discursivo tirinha

De acordo com a clássica definição sobre gênero, cunhada ainda no início do século XX, cada campo de utilização da língua “elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados<sup>8</sup>” (BAKHTIN, 2000, p. 279), isto é, os gêneros do discurso. No jornalismo, há editorial, nota, crônica; na academia, tese, artigo, resenha; na literatura, romance, poesia,

---

<sup>6</sup> “Nenhuma ação humana jamais poderá fazer frente a esse perigo.” (HEIDEGGER, 2012, p. 36).

<sup>7</sup> O ser humano “não é senhor da técnica, mas pode ser senhor da sua relação com a técnica.” (LEOPOLDO E SILVA, 2007, p. 373).

<sup>8</sup> Enunciado será tomado como produto de um ato de comunicação.

conto etc. Tais gêneros estão divididos em primários, ou simples (bate-papo, carta etc.), e secundários, ou complexos (romances, pesquisas científicas etc.).

Ainda de acordo com Bakhtin (2000), há um sem-número de gêneros do discurso, haja vista a quantidade infinita de esferas da atividade humana. Apesar disso, pode-se definir um enunciado como gênero do discurso, a partir da observação de três elementos, a saber: composição (modo de organização do enunciado); estilo (seleção léxico-gramatical); e conteúdo temático.

Nesse sentido, o estudo da diversidade de formas de gêneros nos diversos campos da atividade humana é de enorme importância, pois todo trabalho de investigação de um material linguístico opera com enunciados concretos (escritos e orais). O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação com outros gêneros dos discursos vão redundar em equívocos e deformação na investigação.

Dessa maneira, proponho, aqui, apresentar e discutir o gênero tirinha, *corpus* de análise desta pesquisa. A ideia, contudo, não é tentar enquadrar os quadrinhos de André Dahmer, mas, conforme a advertência de Bakhtin (2000), compreender o enunciado estudado e, desse modo, tecer algumas considerações à luz da questão da técnica em Heidegger (2012).

A tirinha (ou tira de quadrinhos) como conhecemos surgiu nos Estados Unidos, no fim do século XIX (mais precisamente em 1895), no jornal *New York World*. Desde então, “esse gênero ganhou expressividade nos Estados Unidos e se espalhou pelo mundo revelando quadrinistas e conquistando legiões de fãs, dado esse seu caráter bem humorado de abordar suas temáticas.” (NICOLAU, 2010, p. 1). E, embora a tirinha permeie diferentes campos de utilização da língua, Nicolau (2010) e Knoll e Pires (2012) são taxativos ao enquadrá-la como um gênero da esfera midiática, sobretudo, por sua onipresença diária em jornais e revistas.

A despeito do humor – traço característico do gênero –, o conteúdo temático da tirinha usa da ironia (BORGES, 2013), da crítica a questões sociais e filosóficas (NICOLAU, 2010) e da sátira a aspectos econômicos e políticos (MENDONÇA, 2002). Nesse sentido, como mostro adiante, nos *Quadrinhos dos anos 10*, acredito haver esse viés crítico ao modo de desencobrimento da técnica moderna por parte de André Dahmer.

A organização, ou composição, pode se dar de modos diversos. Segundo Mendonça (2002), a tirinha é uma subcategoria das histórias em quadrinhos (HQ)<sup>9</sup>, de caráter sintético (até quatro vinhetas ou quadros dispostos horizontalmente da esquerda para direita), podendo

---

<sup>9</sup> Para Knoll e Pires (2012), todavia, a tirinha se difere de outros gêneros gráficos, como a caricatura, o *cartum*, a charge, inclusive, das histórias em quadrinhos.

ser sequencial (capítulos seguidos) ou fechada (um enredo por dia)<sup>10</sup>. Vale ressaltar, ancorado em Borges (2013), o uso das linguagens verbal e visual, podendo haver complementação ou oposição entre imagens e texto.

Alguns aspectos da tirinha vão perpassar a composição da tirinha e o estilo do quadrinista, a saber: o uso ou não de personagens, de balões (de fala, de pensamento etc.), de narrador, de marcas coloquiais, de cenário, de cor (MOTERANI; MENEGASSI, 2010).

## 2.1 Dahmer e os *Quadrinhos dos anos 10*

Antes de dar início à análise das tirinhas à luz da técnica em Heidegger (2012), apresento, a seguir, um pouco a respeito de André Dahmer, criador dos *Quadrinhos dos anos 10*, com base em uma entrevista do autor à revista *Caros Amigos* (NAGOYA; NOGUEIRA, 2010), duas reportagens a respeito do trabalho do autor (*GI*, 2007; 2011) e informações do site [andredahmer.com.br](http://andredahmer.com.br).

Nascido no Rio de Janeiro, em 1974, André Dahmer Pereira é desenhista. Até 2001, trabalhou como ilustrador em jornais, depois passou a atuar como quadrinista, como relata: “Eu era ilustrador de profissão, mas desenvolvi grande atração pelo formato clássico de três quadrinhos, a chamada tirinha” (ANDRÉ..., 2007). Desde então, Dahmer criou inúmeras tirinhas (*Malvados, Vida e obra de Terêncio Horto, Emir Saad, Cidade do Medo, Diário de um masoquista, Brinquedos do demônio* etc.). Atualmente, publica suas tirinhas no *GI*, semanalmente, e nos jornais *O Globo* e *Folha de S.Paulo*, diariamente. Ademais, tem mais de 40 mil “seguidores” no *Twitter* e 170 mil “curtidas” no *Facebook*.

Para este artigo, escolhi analisar três tirinhas da série *Quadrinhos dos anos 10* publicadas em 2015 no site do autor. A série, de acordo com André Dahmer (NÃO..., 2011), se refere às questões contemporâneas e à sociedade da informação e suas contradições. “O mundo é ímpar [...] temos um bilhão de pessoas vivendo com menos de um dólar por dia, e ao mesmo tempo temos toda essa tecnologia” (NÃO..., 2011).

Por haver essa relação direta com o tecnológico, como expõe o autor, optei por analisar os *Quadrinhos dos anos 10*. Ainda de acordo com Dahmer, “[...] o volume de informação no mundo hoje não se traduz automaticamente em conhecimento. ‘A velocidade é tão grande [...] fica tudo muito raso, muito resumido [...]’” (NÃO..., 2011). Tal perspectiva

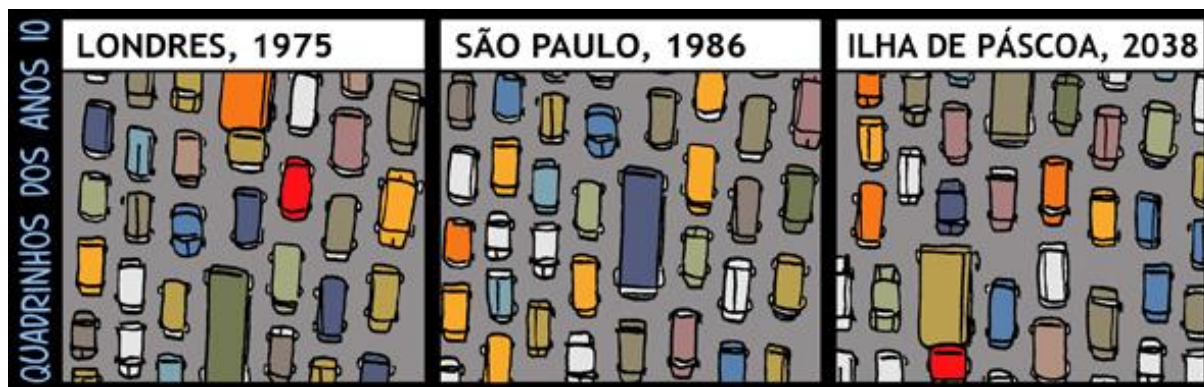
---

<sup>10</sup> Independentemente do tipo (sequencial ou fechada), vale ressaltar o caráter narrativo da tirinha.

vai ao encontro das ideias de Kurz (2002), em entrevista à *Folha de S.Paulo*. Segundo o filósofo alemão, a abundância de informação aí posta atualmente nada tem a ver com conhecimento; trata-se de um “mero reflexo”, “conhecimento miserável de sinais”, sem nenhuma reflexão intelectual.

### 3 A crítica à composição em vinhetas

A fim de estabelecer uma dinâmica de análise para os *Quadrinhos dos anos 10*, de André Dahmer, proponho, em cada uma das três tirinhas, dar a ver, primeiramente, suas características verbo-visuais a partir da noção de gênero discursivo para, em seguida, apontar nelas aspectos próprios do epocal da técnica moderna segundo Heidegger (2012).



Fonte: DAHMER, 2015

Este *Quadrinhos dos anos 10*, em se tratando da composição, segue o modelo clássico do gênero discursivo tirinha, a despeito do número (três) e da disposição (horizontalizada, da esquerda para direita) das vinhetas. Em relação ao estilo da tirinha, André Dahmer opta pelas linguagens verbal e visual complementarmente, o verbal explicando (onde e quando) o visual. Há, aparentemente, um mesmo cenário (o trânsito), cores e narrador. Do ponto de vista temático, trata-se de uma narrativa fechada (enredo do dia) sobre densidade demográfica, mobilidade nas cidades, urbanização, entre outros interpretantes possíveis.

Em termos heideggerianos, acredito haver nesta tirinha, ademais da ausência de humor, um prognóstico trágico (destino) acerca da ocupação e do uso do Planeta Terra, mesmo em se tratando de lugares longínquos como a Ilha de Páscoa, no meio do Oceano Pacífico. Nesse sentido, André Dahmer, acredito, compactua com a essência da técnica moderna em Heidegger (2012), pois a Terra (e a natureza por extensão) é tomada como



objeto; um objeto a dispor da exploração, pavimentação (aporia do solo), intensa urbanização, poluição etc.



Fonte: DAHMER, 2015

Como na tirinha anterior, André Dahmer opta pelo modelo clássico da tira de humor, pelas linguagens verbal e visual (de modo complementar), pelas cores, pelo cenário e ainda pelo enredo fechado. Mas, diferentemente, lança mão de dois personagens, atribui fala a um deles na primeira vinheta e descarta o uso de narrador. Como se observa, o quadrinista carioca, a meu ver, critica, por meio da ironia, a relação do ser humano com a tecnologia e a publicização contínua na contemporaneidade, banalizando a ideia de público e privado.

Dessa forma, pensando à luz heideggeriana, “exclusividade”, “intimidade” e “pessoalidade” (termos expressos na primeira vinheta) não são, de certo, características comuns à composição (*Gestell*). Inclusive, como lembra Martins (2012), o gnosticismo abomina a individuação dos seres. O mais tocante desta tirinha, entretanto, tem a ver com a necessidade (talvez exigência) do descobrir tecnicamente o encobrimento, abrindo-se mão da experiência contemplativa (*poieses*) do nascer do Sol. Destarte, Heidegger (2012, p. 34) é preciso: “Uma dignidade [...] está em proteger e guardar, nesta terra, o des-encobrimento e, com ele, já cada vez, antes, o encobrimento.”.



Fonte: DAHMER, 2015

Como noutras, nesta tirinha André Dahmer escolhe manter a estrutura clássica do gênero. Mas não usa cenário, apenas figuras aparentemente aleatórias (garrafa e copo, comida, caixa e cartela de comprimidos); não usa cores ademais do azul em segundo plano. Embora mantenha o uso das linguagens verbal e visual, como nas outras tirinhas, tais signos não têm, necessariamente, complementaridade; o verbal, na verdade, ressignifica ou propõe uma nova significação para as figuras dispostas (*shiatsu*, psicanálise, meditação), por meio de um narrador onipresente nas três vinhetas da tirinha.

A questão técnica nesta tirinha se dá na crítica ao consumo de álcool, das comidas *fast food* e da (auto)medicação, artifícios para suportar, talvez, o trágico, o destino. Ademais, a composição (*Gestell*), isto é, o modo de desencobrimento da técnica moderna aqui está no processo de objetificação do próprio ser humano, tornando-se disponível à bebida, à comida industrializada e aos “remédios”. Isso, talvez, em parte, tenha alguma relação com o propósito dos algenistas de ultrapassar os processos naturais “lentos” e progressivos por meio de acelerações tecnicamente induzidas (MARTINS, 2012), pois a ausência de si via álcool, o estar saciado via *fast food* e o “controle de uma patologia” via medicamento são, acredito, modos de acelerar o tempo (ou um não-estar-no-tempo) a partir da usurpação do corpo.

### Algumas considerações

Se, como afirmou Heidegger (2012), somos chamados a esperar o que salva de maneira atenta ao perigo extremo da técnica moderna, acredito, a partir da análise aqui empreendida, haver nas tirinhas de André Dahmer um alerta a esse perigo. E, embora o humor característico do gênero tiras em quadrinhos não esteja presente (pelo menos não num primeiro momento) nos *Quadrinhos dos anos 10*, há aí, certamente, uma forte crítica às

questões sociais, econômicas, políticas, culturais, enfim, a todos os elementos da composição (*Gestell*) e do seu modo unidimensional e explorador de descobrir o real.

Ademais de atentar ao perigo extremo, percebo nos *Quadrinhos dos anos 10* (e na tirinha de maneira geral) um gênero empenhado em propiciar um descobrimento mais inaugural e originário, não obstante Heidegger (2012, p. 36) enxergue isso no poético (*ποίησις*): “No começo do destino ocidental na Grécia, a arte ascendeu às alturas mais elevadas do descobrimento concedido. [...] Era um des-encobrir-se único numa multiplicidade de desdobramentos”. Mesmo incorrendo em discordância com o filósofo alemão, permito-me colocar a tirinha nesse limbo do poético, e apoiado pelas palavras de Dahmer: “Afinal, a tira é o *hai-kai* da poesia: é concisa, curta, difícil de fazer.” (ANDRÉ..., 2007).

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Técnica. In: ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2007. pp. 939-941.

ANDRÉ Dahmer se junta ao time de quadrinistas do G1. *G1*, 7 set. 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/MswEKr>>. Acesso em: 8 jul. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BORGES, Nad Pereira Leite. *Análise das traduções do Espanhol para a Língua Portuguesa*: uso das tiras da Mafalda como suporte investigativo. 2013. 124f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CORDEIRO, Robson Costa. Heidegger e a técnica moderna como perigo e como salvação. *Aufklärung*, v. 1, n. 1, p. 157-174, abr. 2014.

DESCARTES, René. *Discurso do método*: as paixões da alma: meditações. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Coleção Os Pensadores).

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012. p. 11-38. (Coleção Pensamento Humano).

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. Técnica. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa (Elab.). Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 2.386.

KNOLL, Graziela Frainer; PIRES, Vera Lúcia. Enunciação, intersubjetividade e gênero: análise dialógica de tiras de humor. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, Passo Fundo, RS, v. 8, n. 1, p. 218-234, jan./jun. 2012.

KURZ, Robert. A ignorância da sociedade do conhecimento. *Folha de S.Paulo*, +Mais!, n. p., 13 jan. 2002.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Martin Heidegger e a técnica. *Scientle Studia*, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 369-364, 2007.

MARTINS, Hermínio. Pensar a técnica: questões preliminares. In: MARTINS, Hermínio. *Experimentum humanum: civilização tecnológica e condição humana*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012. p. 15-158.

MENDONÇA, M. R de S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 194-206.

MOTERANI, Natália Gonçalves; MENEGASSI, Renilson José. O conteúdo temático no gênero discursivo tiras em quadrinhos. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, Maringá, PR, v. 32, n. 2, p. 225-232, 2010.

NAGOYA, Otávio; NOGUEIRA, Pedro Ribeiro. A nova geração dos quadrinistas. *Caros Amigos*, São Paulo, abr. 2010, v. 157, p. 30-32.

“NÃO sei se tiraria dez”, diz autor de quadrinho usado na redação do Enem. *GI*, 23 out. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/F3JbRT>>. Acesso em: 6 jul. 2015.

NICOLAU, Marcos. As tiras e outros gêneros jornalísticos: uma análise comparativa. *Revista Eletrônica Temática*, João Pessoa, Ano VI, n. 2, p. 1-12, fev. 2010.

**Artigo recebido em setembro de 2015.  
Artigo aceito em novembro de 2015.**