

HELLEN SUZANNA DA CRUZ MIRANDA

**ENTRE A CRÍTICA E O HUMOR: A
INFLUÊNCIA DIALÓGICA, POLIFÔNICA E
CARNAVALIZADA DAS CHARGES JORNALÍSTICAS DE
ANGELI NA *FOLHA DE SÃO PAULO*.**

**TRÊS LAGOAS – MS
2010**

HELLEN SUZANNA DA CRUZ MIRANDA

**ENTRE A CRÍTICA E O HUMOR: A
INFLUÊNCIA DIALÓGICA, POLIFÔNICA E
CARNAVALIZADA DAS CHARGES JORNALÍSTICAS DE
ANGELI NA *FOLHA DE SÃO PAULO*.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Linguísticos) do Câmpus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Claudete Cameschi de Souza.

**TRÊS LAGOAS - MS
AGOSTO/2010**

HELLEN SUZANNA DA CRUZ MIRANDA

**ENTRE A CRÍTICA E O HUMOR: A INFLUÊNCIA DIALÓGICA,
POLIFÔNICA E CARNAVALIZADA DAS CHARGES
JORNALÍSTICAS DE ANGELI NA *FOLHA DE SÃO PAULO*.**

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr^ª CLAUDETE CAMESCHI DE SOUZA (UFMS)
Presidente

Prof^ª Dr^ª ONILDA SANCHES NINCAO (UEMS)
Titular

Prof. Dr. WAGNER CORSINO ENEDINO (UFMS)
Titular

Prof^ª Dr^ª MARLENE DURIGAN
1º. Suplente

Prof^ª Dr^ª GICELMA C. TORQUI (UFGD)
2º. Suplente

Três Lagoas - MS
2010

À minha querida vovó Ceucy, que esteve sempre presente em todos os momentos, ajudando-me e incentivando-me. Ao meu amável e amado esposo Marco Antônio, que sempre foi minha luz e admiração, e aos meus abençoados filhos Marcelo Henrique e Rodrigo Antonio.

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo, a Deus, meu refúgio, fortaleza e luz, que indica o caminho a ser seguido conforme seus mandamentos.

À professora orientadora, Dr^a Claudete Cameschi de Souza minha eterna gratidão pelas valorosas contribuições, sempre questionando e argumentando na construção desta pesquisa, cuja confiança e segurança em mim depositadas foram primordiais para o trabalho desenvolvido, gerando, a partir daí, uma grande amizade.

À Banca de Qualificação, agradecimento especial à Prof^a Dr^a Marlene Durigan, pela paciência que teve comigo, pelos ensinamentos, pelas sugestões de análise, que foram úteis e imprescindíveis para esta pesquisa.

Ao memorável Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino, por sua ajuda, interesse e pelas preciosas contribuições no direcionamento deste trabalho.

À Prof^a Dr^a Onilda Sanches Nincao por aceitar participar da Banca de Defesa desta Dissertação, proporcionando discussões e sugestões que servirão para crescimento, aprendizado e incentivo à pesquisa.

Aos professores e funcionários do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS – Câmpus de Três Lagoas, pelos estímulos e auxílios ofertados em todos os obstáculos encontrados no caminho.

Ao meu querido esposo, Marco Antonio por compreender a dificuldade dessa jornada e assim confortar-me nos momentos mais delicados, quando, em suas palavras, pude encontrar o necessário apoio.

Aos meus pais, por acompanharem gradativamente as etapas desta pesquisa, pelos princípios ensinados e fundamentos implantados, estimulando-me sempre a lutar pelos meus ideais.

*Todos julgam segundo a aparência, ninguém segundo a essência.
(Friedrich Schiller)*

MIRANDA, Hellen Suzanna da Cruz. Entre a crítica e o humor: a influência dialógica, polifônica e carnalizada das charges jornalísticas de Angeli na *Folha de São Paulo*. Três Lagoas: *Campus* de Três Lagoas, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2010, 95 f. (Dissertação de Pós-Graduação – Mestrado em Letras).

RESUMO

Ancorando-se nos estudos desenvolvidos por Romualdo (1992), sobre charge jornalística; nos princípios da polifonia, dialogismo e carnalização de Bakhtin (1992, 1993, 1997, 1999); nos discernimentos acerca do humor e História, propostos por Bremmer & Roodenburg (2000), em estudos referentes à ironia e a teoria semiótica do texto, o objetivo deste trabalho é analisar marcas discursivas e ideológicas em seis charges jornalísticas de Angeli, publicadas no jornal *Folha de São Paulo*, no período de junho a julho de 2006. Nestas charges são exploradas as vozes bakhtinianas, os signos linguísticos e as enunciações humorísticas ali representadas pelas personagens. Pela análise dos dados coletados, pôde-se verificar que Angeli utilizou-se do antagonismo das imagens de Alckmin e Lula para provocar o riso e produzir a ironia em suas charges. Espelhou-se nas vozes cotidianas que ecoam social e ideologicamente nessas imagens, para garantir a interação entre o “eu” (chargista) e o “tu” (leitor), para propiciar uma falsa ou aparente tensão entre os mundos: “oficial”, vivido por Alckmin, e o “popular”, protagonizado pela figura de Lula, para estabilizar um jogo estratégico, entre a essência e a aparência, buscando, assim, o humor de forma irônica e sagaz.

Palavras-chaves: Humor, dialogismo; polifonia; carnalização; charges jornalísticas.

MIRANDA, Hellen Suzanna da Cruz. Between criticism and humor: the dialogic, polyphonic and carnivalized influence of Angeli newspaper cartoons in *Folha de São Paulo*. Três Lagoas: *Campus* de Três Lagoas, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2010, 95 f. (Dissertation and Masters).

ABSTRACT

Anchoring on the studies developed by Romualdo (1992), about journalistic charge; the principles of polyphony, dialogism and carnivalization of Bakhtin (1992, 1993, 1997, 1999); the insights about the humor and history, proposed by Bremmer & Roodenburg (2000), in studies related to irony and semiotic theory of text, the objective of this is to examine the discursive and ideological brands on six journalistic charges of Angeli, published in the newspaper *Folha de São Paulo* in the period from June to July 2006. In these cartoons are explored bakhtian voices, linguistic signs and humorous utterances represented by the characters. For the analysis of data collected, it was observed that Angeli used the antagonism of the images of Lula and Alckmin for laughs and produces the irony in his cartoons. Was reflected in the voices that echo everyday social and ideologically in these images, to ensure interaction between the "I" (cartoonist) and "You" (reader) to provide a false or apparent tension between the worlds "official" lived by Alckmin, and the "popular", played by the figure of Lula, to stabilize a strategic game, between essence and appearance, looking so, humor in an ironic and sagacious way.

Key-Words: Humor, dialogism, polyphony; carnivalization; newspaper cartoons.

LISTA DE CHARGES

Charge 1. Folha de São Paulo. 25 de jun de 2006	64
Charge 2. Folha de São Paulo. 27 de jul de 2006	71
Charge 3. Folha de São Paulo. 16 de jun de 2006	75
Charge 4. Folha de São Paulo. 20 de jun de 2006	79
Charge 5. Folha de São Paulo. 05 de jul de 2006	81
Charge 6. Folha de São Paulo. 15 de jul de 2006	84

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Retrato de Arnaldo Angeli Filho	62
Figura 2. Imagem de Moisés	65
Figura 3. Imagem de Antonio Conselheiro	65
Figura 4. Imagem Beato Salu	67
Figura 5. Imagem da foice e martelo	71
Figura 6. Imagem (Alckmin) picolé de Chuchu	72
Figura 7. Imagem brasão da TFP	73
Figura 8. Retrato de Adolf Hitler	76

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Os percursos figurativos	20
Tabela 2. Reflexões gerais acerca dos gêneros	39
Tabela 3. Classificação dos principais gêneros textuais do jornal	44

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: LINGUAGEM E TEXTO	15
1.1 Linguagem, textualidade, cultura e ideologia.....	15
1.2 A Linguagem	15
1.3.. O texto: à luz lingüística textual e da semiótica	18
1.4 Eixos figurativos e temáticos	19
1.5 Um breve olhar à semiótica	20
1.5.1 Os aspectos semióticos das charges	22
1.5.2 A textualidade	26
1.6 Aspectos da comunicação em massa	30
1.6.1 Cultura	30
1.6.2 Ideologia	31
1.6.2.1 A ideologia nas charges	33
CAPÍTULO II: GÊNEROS TEXTUAIS	34
2.1 A diferenciação entre tipologia textual e gênero textual	34
2.2 A charge como gênero textual	36
2.3 O texto chargico	37
2.3.1. Aspecto dialógicos e polifônicos em charges jornalísticas.....	41
2.4 O texto jornalístico	42
2.4.1 A mídia impressa	46
2.5 O texto humorístico	50
2.6 A ironia como subterfúgio para o riso.....	52
2.7 O texto carnavalesco	54
CAPÍTULO III: AS INTER-RELAÇÕES ENTRE ESSÊNCIA E APARÊNCIA	60
3.1 Aspectos metodológicos	60
3.2 Angeli e a <i>Folha de São Paulo</i>	62
3.3 Panorama contextual das charges	63
3.4 Análises das charges	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

INTRODUÇÃO

A Língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não conhecem por meio de dicionários ou manuais de gramática, mas graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação efetiva com as pessoas que nos rodeiam.

(Mikhail Bakhtin)

Percebendo a cultura como ambiente de transformação da sociedade, torna-se importante enfatizar a importância do humor, do riso e da irreverência como base dos sonhos, fantasias e utopias do seres humanos. Essas características estão internalizadas no senso comum: “rir é o melhor remédio”. É a partir dessa premissa que o texto humorístico encontra a sua finalidade. A verdade é que o humor tem regras que, não sendo necessariamente enumeráveis sob a forma de lei, são essenciais para a sua eficácia, uma vez que “o texto humorístico assenta numa regra básica: todo ele é no sentido conotativo. É um texto dúplice logo à partida. Daí que muitos textos humorísticos percam sentidos passados o seu tempo ou a sua época, já que a chave lhes é dada pelo contexto” (BURKE, 2000).

Nos últimos tempos, uma forma de humor que se vem destacando com bastante frequência, nos meios midiáticos, é a charge. Esta tem sido abordada por especialistas como um gênero textual que integra um conjunto de conhecimentos básicos e específicos para o seu entendimento. Conhecimentos estes constituídos a partir da construção da identidade pessoal e social do indivíduo chargista e da interação deste com o leitor. É justamente esta a originalidade do texto chárstico, que o faz: cômico, sagaz e acima de tudo irônico. As leituras desses textos estabelecem nexos, elos, entrelaçamento das malhas no texto (do latim *textum*, que significa tecido). Nesse sentido, “o leitor é uma aranha que ao mesmo tempo em que tece, segrega a substância com qual vai tecendo sua teia” (BARTHES 1977). Isto é, o leitor projeta sobre o texto todo o seu conhecimento linguístico, referente à língua e à linguagem.

As charges remetem ao riso irônico, sacástico, acentuando a esses aspectos um tom de denúncia, para produzir um riso inusitado resultante da oposição entre o dramático e o cômico.

Segundo Silva (2002, p. 92) “As charges são textos que possuem o recurso da ironia como base de produção de sentido”, nesse ínterim é como se o chargista quisesse tratar de um assunto sério com descontração. Dessa forma, a ironia imprime à charge um efeito de sentido capaz de desencadear o riso de forma cômica, em geral revelando instabilidades e imperfeições descritas na sociedade. Essas imperfeições dos movimentos são históricas, culturais e ideológicas, que retratam as “arenas de classes” e que constroem sentidos que fazem emergir, ora o autor, que satiriza e critica, ora o que denuncia e julga. É nessa perspectiva que a charge se estabiliza; o autor (chargista) examina a sociedade, manifestando sua trajetória de valores e aspectos culturais de seu tempo, representando uma visão de mundo construída coletivamente. Assim, o caráter irônico caracteriza-se por disfarçar o seu efeito de intencionalidade, pois parte da pressuposição de que as estratégias elaboradas pelo autor são desenvolvidas a partir de objetivos ditados pelas circunstâncias. Esses disfarces circunstanciais apoiam-se no uso do discurso conotativo.

A charge, quanto ao seu caráter ficcional, revela-se por meio da singularidade da comicidade, do humor e da ironia contidas em sua essência estrutural, essas características remetem a um ponto de vista de um autor representado pelo fator ideológico. É por meio dessa vivência que o artista relata sua percepção dos acontecimentos presentes ao seu redor, o momento específico: onde o fato acontece? Como acontece? De que maneira repercute sobre o leitor? Estes fatores são imprescindíveis para o autor na construção de sentido.

Considerando o exposto, a escolha da charge como objeto de estudo e análise nesta dissertação justifica-se pelo fato de ser o texto humorístico, irônico e satírico difícil de ser criado/produzido, pelas características acima apontadas, por exigir atualidade dos fatos que o geraram e, em especial, pela dificuldade que muitos leitores brasileiros¹ tem para ler/compreender/interpretar esse gênero. A escolha das charges referentes ao período de junho a julho, do chargista Angeli, se deu pelos fatos: **a)** os assuntos por elas veiculados era de ampla divulgação: eleição presidencial; **b)** o veículo de divulgação, o jornal a *Folha de São Paulo*, tem ampla divulgação² e, **c)** No que diz respeito à escolha do autor, elegeu-se Arnaldo Angeli Filho, mais conhecido como

¹ Tais dificuldades podem ser constatadas nos resultados de provas de redação dos vestibulares que solicitam a leitura e interpretação de textos chárgicos como ponto de partida para a produção textual.

² Quanto à escolha do jornal, deve-se ao fato de ser um jornal conceituado, a *Folha de São Paulo* possui circulação média de diária de 309.383 exemplares e foi fundada em 19 e fevereiro de 1929 com o nome original de *Folha da Manhã*.

Angeli, por suas charges serem, transpassadas por vozes sócio-históricas que permeiam contextos carregados de significações ideológicas, representadas por personagens carnavalizadas ou até grotescas.

O objetivo deste estudo é, portanto, analisar seis charges de Angeli, publicadas no jornal a *Folha de São Paulo* no período de junho a julho de 2006, onde serão apreendidas as vozes bakhtinianas, os signos linguísticos e as enunciações humorísticas ali representadas pelas personagens. Para alcançar tal objetivo, elegeu-se como suporte teórico, em especial os arcabouços teóricos de Bakhtin (1992, 1993, 1997, 1999), no que tange aos princípios da polifonia, dialogismo e carnavalização, os preceitos de Bremmer & Roodenburg (2000), no que se refere ao humor e à História, nos estudos referentes à ironia, além de incursões pela semiótica do texto e as pesquisas desenvolvidas por Romualdo (2000), relacionadas à charge jornalística.

A metodologia utilizada foi da pesquisa qualitativa, fundada na descrição e compreensão dos significados das charges abordadas, de orientação bibliográfica, no que se refere à consulta de teóricos. As análises ancoram-se nos arcabouços teóricos pertinentes ao texto polifônico, dialógico, carnavalizado e na teoria semiótica, que fornecem recursos, técnicas e práticas eficazes para a descoberta das significações. Quanto à ordem de análise das charges, seguiu-se a cronologia das publicações.

Para melhor organizar as reflexões e análises aqui apresentadas, esta dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo, *Texto e linguagem*, abordam-se as concepções de texto a partir do prisma interacionista de Bakhtin observando fatores responsáveis pela textualidade.

Em Gêneros textuais, alvo do segundo capítulo, procurou-se estabelecer as diferenciações entre: as concepções de gêneros e tipologias textuais, ancorando-se nas atribuições de Koch e Fávero (1998) e Marcuschi (2005).

No capítulo *As inter-relações entre essência e aparência*, procedeu-se as análises das charges, verificando-se os paradoxos entre a **essência** e a **aparência**, as quais são representadas pelas imagens, dos presidentiáveis Luis Inácio da Silva e Geraldo Alckmin retratadas por Angeli. O chargista fez uso especialmente da “tensão” entre os mundos: oficial (vivido por Alckmin) e o popular (protagonizado pela figura de Lula) para estabilizar um jogo estratégico entre essência e aparência, buscando a sagacidade e a crítica do leitor.

CAPÍTULO I: LINGUAGEM E TEXTO

Qualquer desempenho verbal inevitavelmente se orienta por outros desempenhos anteriores na mesma esfera, tanto do mesmo autor como de outros autores, originando um diálogo social e funcionando como parte dele.

(Mikhail Bakhtin)

1. 1 Linguagem, textualidade, cultura e ideologia

1. 2 A linguagem

Para dar início a este estudo, faz-se imprescindível conceber o que seja *linguagem*. A linguagem é inata à humanidade, e talvez seja o primeiro poder conquistado e dominado pelo homem. A preocupação com a linguagem é muito antiga: a curiosidade do homem leva-o a indagar o mistério desse precioso instrumento de comunicação. Para se estudar a funcionalidade do processo de comunicação, precisamos buscar a intenção do produtor, o que só é possível por meio da análise das marcas linguísticas da enunciação ou dos usos na composição.

A linguagem é o traço que melhor define a espécie humana; De uma perspectiva estrutural ou funcional é um conjunto de sistemas, ligados uns aos outros, cujos elementos não têm nenhum valor independente das relações de equivalência e de oposição que os unem; é, no sentido mais corrente, um instrumento de comunicação, um sistema de signos vocais específicos aos membros de uma mesma comunidade.

Esta é a capacidade específica da espécie humana de se comunicar por meio de um sistema de signos vocais, ou língua, que põe em jogo uma técnica corporal complexa e supõe a existência de uma função simbólica, e de centros nervosos, geneticamente especializados (FIORIN *in* PETTER, 2004, p. 12).

No que tange o convívio social, o homem apropria-se desse instrumento que lhe foi oferecido, e por meio da língua, usa-o para comunicar-se com o outro. Portanto, o universo do discurso da linguagem e da fala, é uma característica exclusiva do ser humano e por isso, fundamentais para alcançar a compreensão do mundo e das coisas a nossa volta. Pensamos a linguagem e somos o que a linguagem nos faz ser. Baseado em um dos estudos de Saussure sobre linguagem, destaca-se a relação intrínseca língua/fala.

Na definição do lingüista genebrino, língua "é a parte social da linguagem que, em forma de sistema, engloba todas as possibilidades de sons existentes em uma comunidade". Partindo desse princípio, a língua se caracteriza como ato exterior ao indivíduo que, não pode criá-la nem modificá-la. De acordo com os lingüistas, a língua evolui de geração em geração.

Saussure referiu-se à língua como um "tesouro" onde estariam armazenados os signos, enquanto que a fala seria a organização desses signos em frase, a combinação dos sentidos para construir o sentido global da frase. Saber um idioma implica receber e memorizar o seu código. Nesta junção, a língua é uma passividade. Enquanto que a fala implica um comportamento ativo sobre a linguagem.

O semiólogo Roland Barthes (1977, p.74) ressalta o caráter dialético do conceito saussuriano, e afirma que só podemos manejar uma fala quando destacamos na língua, a fala.

A língua só é possível a partir da fala: historicamente, os fatos da fala procedem sempre os fatos da língua - é a fala que faz a língua evoluir e, geneticamente, a língua constitui-se no indivíduo, no ser falante, pela aprendizagem da fala que o envolve. A língua é, em suma, o produto e o instrumento da fala, ao mesmo tempo.

Com isso, a definição dos termos (fala e língua) depende essencialmente do processo dialético que une um ao outro.

Já Bakhtin (1992) rompe com a linguística tradicional e anuncia uma nova concepção de linguagem. Para ele, a linguagem não se apresenta acabada, sistematizada, pois, constituindo o discurso cotidiano, ela pode romper com rigidez. A língua falada tem vida e se transforma constantemente pela própria pressão do uso cotidiano: ela não pode ser separada do fluxo da comunicação verbal:

Os indivíduos não recebem a língua pronta para ser usada; eles penetram na corrente da comunicação verbal; ou melhor, somente quando mergulham nessa corrente é que sua consciência desperta e começa a operar. [...] Os sujeitos não adquirem sua língua materna: é nela e por meio dela que ocorre o primeiro despertar da consciência (BAKHTIN, 1992, p.108).

O filósofo russo acredita que a linguagem só pode ser analisada, na sua devida complexidade, quando considerada como fenômeno sociológico e aprendida dialogicamente no fluxo da história. Dessa forma, um dos eixos do pensamento bakhtiniano é buscar formas e graus de representação variáveis da linguagem. Entre

esses indícios, estão, sem dúvida, as preocupações com a dimensão histórico-ideológica. Portanto, a concepção de linguagem bakhtiniana – entendida como processo de interação social – fundamenta-se em três princípios essenciais: a) Diálogo com o outro: relaciona-se à idéia de sujeito social, histórica e ideologicamente situado, que se constitui na interação com o outro. b) A unidade das diferenças: noção de que a linguagem é heterogênea e, por isso, marcada pela presença do outro. Nesse caso, esta heterogeneidade é marcada de forma sutil pelo locutor, que fará com que o texto adquira uma determinada unidade, seja pela harmonia das vozes (polifonia) ou pelo apagamento das vozes discordantes (monofonia). c) Discursividade – simples e complexa: essa terceira questão refere-se aos gêneros do discurso e é consequência das duas primeiras, pois sua definição pressupõe também uma concepção de linguagem assentada no princípio da interação social. Assim, “a linguagem é uma atividade constitutiva e o trabalho lingüístico não é nem um eterno recomeçar nem um eterno repetir, assim a linguagem é vista como uma forma de interação humana” (GERALDI, 1993, p. 43).

Para Brandão (1999, p. 12), “enquanto discurso, a linguagem é a interação”, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente (na medida em que está engajada numa intencionalidade). Essa visão interacional, entre o lingüístico e o social da linguagem, segundo Brandão, retrata o papel do *eu* e do *outro*, na constituição do significado:

O percurso que o indivíduo faz da elaboração mental do conteúdo, a ser expresso à objetivação externa – enunciação – desse conteúdo, é orientado socialmente, buscando adaptar-se ao contexto imediato do ato da fala e, sobretudo, a interlocutores concretos (p. 10).

O ato interacional é formado a partir do diálogo com outros sujeitos e com o meio sociocultural em que estes estão inseridos. A esse respeito, Bakhtin (1992) nos tem a dizer que os signos só se revestem de ideologia por meio do processo de interação social. Por intermédio desse processo os homens constituem-se como sujeitos no mundo e se distinguem dos outros animais pela consciência, porém o indivíduo só se torna sujeito consciente a partir do momento em que sua consciência se impregna do conteúdo ideológico, fato que ocorre única e exclusivamente no processo de interação social. Assim, toda e qualquer significação ideológica que um signo pode ter é fruto da relação social dos homens e não da abstração individual de cada um. Em vista disso, é por meio do material verbal que ocorrem as transformações sociais, uma vez que a psicologia do corpo social, que liga a estrutura sociopolítica (infraestrutura) à ideologia

(superestrutura), é materializada na e pela interação verbal, sem a qual se reduziria a um conceito puramente metafísico. A psicologia do corpo social não se encontra, portanto, interiorizada, mas exteriorizada nos atos de fala, no gesto, enfim, nos diversos meios de comunicação semióticos e no contexto discursivo em que esta inserida.

1.3 O texto: à luz lingüística textual e da semiótica

Segundo Koch e Fávero (1998), a Lingüística Textual, na fase inicial dos estudos sobre o texto (aproximadamente na segunda metade da década de 60 até meados da década de 70), propunha tomar como unidade básica, não mais palavras ou frase, mas sim o texto. Atualmente, o conceito de texto tem sido amplamente debatido na lingüística moderna, sem, no entanto, chegar-se a um conceito preciso que venha atender a todas as lacunas propostas pelos estudiosos. A concepção de *texto* é imprescindível para este estudo:

[...] texto, em sentido lato, designa toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano, (quer se trate de um poema, de uma música, uma pintura, um filme, uma escultura etc), isto é, qualquer tipo de comunicação realizado através de um sistema de signos (FÁVERO & KOCH, 1998, p.25).

Essa noção de texto está associada à junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano de expressão, “o texto é um objeto de significação e um objeto cultural de comunicação entre sujeitos” (BARROS, 2001, p.90). Dessa forma, de uma perspectiva semiótica (nossa segunda fonte) textos escritos não são as únicas fontes importantes de informações: fotografias, desenhos, pinturas e imagens também podem ser lidas e interpretadas e nos ajudam a compreender melhor o mundo em que vivemos.

Há textos que possuem características distintas, que os diferenciam entre si. Ao se falar em texto, geralmente se pensa em texto **verbal**; no entanto há diferentes atividades (música, dança, mímica, e outras) que se expressam, ou melhor, representam o mundo por meio do **não-verbal**.

Santaella (2001, p.20) afirma que:

Os três tipos de linguagem verbal, visual e sonora constituem-se nas grandes matrizes lógicas da linguagem e pensamento. Postula, portanto, que há apenas três matrizes de linguagem e pensamento a

partir das quais se originam todos os tipos de linguagens e processos sógnicos que os seres humanos, ao longo de toda sua história, foram capazes de produzir. A grande variedade e a multiplicidade crescente de todas as formas de linguagem (literatura, música, teatro, desenho, pintura, gravura, escultura, arquitetura etc.) estão alicerçadas em não mais que três matrizes.

Logo, tanto a linguagem verbal quanto a não-verbal expressam sentidos. Na linguagem chárstica, a linguagem verbal e não-verbal combinam-se e complementam-se quase em igualdade de condições, esta igualdade se faz no resultante do trabalho visual e dos diálogos nelas presentes. Esses dois códigos refletem a complementaridade que os une.

1.4 Eixos figurativos e temáticos

Os estudos lingüísticos gramaticais hoje focam sua lógica nos textos e não em palavras e frases isoladas jogadas ao acaso. Os textos também podem ser classificados como temáticos ou figurativos. Portanto, texto temático (isto é, quando predomina a idéia) é quase que predominantemente dissertativo, mas isso não significa que não pode ter figuras, e se as tiver, elas aparecerão de forma genérica. Esse tipo de texto pretende mostrar fatos ao leitor de modo argumentativo e persuasivo. Nele, o tempo verbal mais usado é o presente atemporal, escrito na forma impessoal. É um texto dinâmico com relações de anterioridade e de posterioridade, com predominância de substantivos abstratos e palavras abstratas, que indicam algo presente no mundo natural, mas com foco em conceitos. Por ter uma função interpretativa, o texto temático explica as diretrizes proposta pelo autor.

No que tange ao texto figurativo este predomina as palavras que indicam seres do mundo natural, é do tipo narrativo, com predominância de termos concretos, ou seja, substantivos concretos. Com esses elementos cria um efeito de realidade, caracterizando uma imagem de mundo, onde são analisadas relações humanas e acontecimentos. No entanto, isso não representa que o texto figurativo não tenha tema, pelo contrário, o texto narrativo sempre apresenta, em suas estruturas profundas, um tema, uma idéia central. Assim, a função do texto figurativo é representativa, e para tal, ele usa palavras predominantemente concretas, onde os temas são encobertos pela camada figurativa. Os tempos verbais mais utilizados são: presente, imperfeito e futuro.

No que se refere às charges o viés figurativo revela *temas* propostos pelo universo ideológico do autor. Nas análises, os *percursos figurativos* remetem a temas, ligados ao universo político, protagonizados por Lula e Alckmin. Temas estes, ligados a: crises, denúncias e escândalos políticos. Verificam-se bem estes aspectos na seguinte tabela abaixo:

Figuras	Percurso figurativo	Tema
Lula	Essência (simplória e carismática)	Escândalos políticos (crises, denúncias)
Alckmin	Aparência (sofística e não carismática)	Escândalos políticos (crises, denúncias)

Tab.1. Os percursos figurativos. Fonte: elaborada pela autora

Depredemos, portanto, que o conteúdo temático das charges é a ponte direta entre o visível ideológico do autor e a realidade vivenciada pelo leitor.

1.5 Um breve olhar à semiótica

Há muito o texto verbal deixou de ser considerado a única forma de texto. As imagens, o som, os gestos, a cor, a textura, hoje, mais do que em qualquer outra época, são elementos legíveis e, ao lermos este mundo visual, ampliamos nossa capacidade de interpretação de uma dada informação. Este mundo visual é deslumbrado por meio da semiótica. Determinar o que é Semiótica é muito difícil, por causa do grande fascínio, que esta exerce sobre seus seguidores, embora a “essência” semiótica seja análoga, muito dos adeptos acrescentaram características particulares, a seu respeito.

A semiótica é também uma metodologia, pois por meio da análise sintático-semântica, nos permite percorrer caminhos pelos sentidos das “entrelinhas” do texto, fornecendo assim, pistas aos leitores para que esse perceba as verdadeiras intenções dos autores, e como essas foram projetadas por ele no texto.

Segundo Fiorin:

O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetíveis de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo [...] Em cada um deles existe um componente sintático e um componente semântico (2006, p.20).

A semiótica é relativamente uma ciência nova. Sua finalidade é estudar os *signos* e como eles se arrolam. Então, o que seria signo? Signo é a adesão de um significante e um significado. É o ajuste entre um conceito e uma imagem. Para Charles Sanders Peirce o “todo propósito de um signo é aquele de que ele deva ser interpretado em outro signo” (PEIRCE in SANTAELLA, 2004, p. 87).

Portanto, o signo, só completa o seu percurso se houver um interpretante, terceiro elemento da tríade signo, objeto, interpretante que, para Peirce, compõe o signo genuíno. É o interpretante que impulsiona a ação, a atividade relacional do signo, cumprindo o seguinte trajeto:

Um signo intenta representar, em parte, pelo menos, um Objeto, que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do Signo, mesmo se o Signo representar seu Objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu Objeto implica que ele afete uma mente de tal modo que, de certa maneira, determine, naquela mente, algo que é mediadamente devido ao Objeto. Essa determinação, da qual a causa imediata ou determinante é o Signo, e da qual a causa mediada é o Objeto, pode ser chamada de Interpretante (PEIRCE in SANTAELLA, 2004, p. 62).

Assim, signos são sinais que o homem produz quando fala ou escreve. O signo linguístico é constituído por dois componentes: um *significante* e um *significado*. O significado é a parte inteligível do signo, isto é, o seu conteúdo. O significante é a imagem dos sons verbais que veiculam o conceito (expressão). É a parte sensível, divisível, que fornece suporte ao conceito de imagem. Com os signos, o homem se comunica, concebe seus pensamentos, desempenha seu poder elabora sua cultura e concretiza sua identidade.

Na visão, greimasiana, de Farias (2006):

[...] Na semiótica, o sentido de um texto é explicado por meio de um modelo que o trata como sendo o resultado de um percurso com três níveis que se completam, mas podem ser estudados separadamente. O *percurso gerativo de sentido* simula a produção e a interpretação do conteúdo de um texto, ou seja, ele busca explicar como é construído o sentido e o seu entendimento quando se realiza a leitura. A construção do sentido se inicia por uma oposição semântica simples e abstrata, no *nível profundo*, que se organiza enquanto narrativa no *nível narrativo* e se apresentada por elementos complexos, no *nível discursivo*. Neste último é possível observar as relações que se instauram entre a *instância da enunciação* e o enunciado textualizado. A instância é responsável pela produção do discurso e da sua comunicação enquanto texto. Nela estão inscritos os lugares de enunciador e enunciatário. (p. 246).

Assim, segundo o autor, o saber semiótico funciona como um passaporte de trânsito entre as linguagens e os fenômenos relacionados à transmissão das mesmas, no processo de comunicação.

1.5.1 Os aspectos semióticos das charges

Verifica-se o aspecto semiótico das charges na extensão da paragrafação, tipo de letra, recursos de coesão textual, sinais de pontuação, escolha lexical, fatos da sintaxe da frase, integração de elementos visuais com verbais. Os textos chárgicos, para Romualdo (2000): transmitem “informações, utilizando o sistema pictórico, ou sincreticamente o pictórico e o verbal. Os chargistas colocam neles suas opiniões, suas críticas as personagens e fatos políticos (intencionalidade) (p.18)”.

A charge chama atenção pela riqueza dos recursos expressivos empregados nesse meio de comunicação de massa. Ou seja: os recursos linguísticos, visuais, icônicos, narrativos, cinéticos e outros mais, que tornam a comunicação mais direta, eficiente, dinâmica e expressiva.

Para Silva (2002), o vocabulário utilizado nas charges deve:

[...] ser adequado às personagens, de forma a lhes conferir a veracidade e a naturalidade da conversação. Assim, por exemplo, adolescentes usam gírias próprias de sua geração, malfeitores e personagens violentos costumam usar linguagem obscena, personagens cultas usam vocabulário selecionado e mais elaborado, crianças falam conforme sua idade. Além disso, o uso freqüente de onomatopéias torna a narrativa mais característica e significativa. Pausas próprias da língua falada acontecem e são expressas por meio

de sinais de pontuação ou são representadas visualmente por meio de balões. Em um balão contém o início da fala, cuja continuação, após uma pausa, está em outro balão, desenhada imediatamente a seguir. Todos esses recursos reforçam o caráter de oralidade existente nas charges. A expressão facial e os gestos que mãos, pernas, braços e todo o corpo realizam também são recursos utilizados para reforçar idéias, transmitir movimentos. Eles exprimem o estado psicológico das personagens. (p.58-9)

Estes artifícios comunicacionais são utilizados por Angeli para adequar as personagens, de forma a lhes conferir a veracidade e a naturalidade da conversação. Notam-se estas características, quando o cartunista direciona as imagens Alckmin, sempre vinculadas: a ala direita e sofisticada do cenário político brasileiro, quanto à de Lula é sempre direcionado: a ala: esquerda, pobre e simplória da massa do povo brasileiro. Todos esses recursos reforçam o caráter pitoresco das charges e reforçam sua comicidade.

No tocante da imagem desenhada, segundo Souza & Machado (2005):

As atividades não-verbais da comunicação semiótica, que acompanham o comportamento verbal numa conversa (paralinguagem), são elementos que auxiliam a comunicação, tornando-se parte integrante do diálogo. Assim, a intensidade e a altura da voz, ao pronunciar uma palavra ou frase, transmitem as intenções do falante. Da mesma forma, a velocidade com que se pronunciam as palavras, as pausas, o riso, o choro, o cochicho exprimem emoções e dão expressividade aos diálogos. [...] O plano de conteúdo é dividido em: *Nível discursivo* onde relata-se o tempo, espaço, atores, enunciador / enunciatário, argumentação / persuasão, cena enunciativa, voz, tom de voz, caráter, ethos (valores morais e sociais). Quanto ao *Nível narrativo* o sujeito e objeto de valor, para interação com o destinador / destinatário, para haver a manipulação, competência, performance e a sanção. Quanto ao *nível fundamental: este* se enquadra ao meio semiótico em termos em relação da contrariedade e complementaridade. No eu se refere ao plano de expressão, nos relatamos ao próprio nível discursivo e sua contextualização. A junção do plano de conteúdo e do plano de expressão nos permite ler o texto com mais eficácia, dinamismo, considerando a práxis enunciativa, que permeia todos os níveis de produção e leitura do texto. (p. 276-7).

Angeli retrata suas personagens, de forma carnavalizada e grotesca; grotesca no sentido de inacabado, este aspecto grotesco da imagem implica numa espécie de *jogo de inversões*, de caráter predominantemente irônico, que consiste em apresentar a cena, em seu aspecto inusitado, o grotesco corporal mostra não apenas o exterior (aparência)

do corpo, mas também seu interior (essência). Em suma, para Bakhtin, o corpo grotesco é um corpo em movimento, inacabado, em infinito estado de construção.

Assim, para a teoria semiótica, texto é tudo aquilo que possui significação. Um texto é fruto de uma ocorrência comunicativa, é uma unidade de acepção produzida por uma ou mais linguagens. Ele deve ser tomado em seus aspectos internos (conteúdo e enunciação) em primeiro lugar e, depois, em seus aspectos externos (contexto sócio-histórico). O contexto sócio-histórico diz respeito aos posicionamentos e concepções vigentes no momento “atual”; os valores do momento histórico em que o texto foi escrito, ou seja, a ideologia predominante da época. “Ideologia” é aqui tomada como um conjugado de atitudes e representações, que os falantes têm de si mesmo, sobre o interlocutor e o contexto.

Dentre o universo significativo de conceitos existentes sobre ideologia, o torno-se significativo para esta pesquisa, foi à visão de Fiorin (2006, p.27):

[...] uma visão de mundo, ou seja, o ponto de vista de uma classe social a respeito da realidade, a maneira como uma classe ordena, justifica a ordem social. Daí podemos concluir que há tantas visões de mundo numa dada formação social quantas forem às classes sociais.

Entretanto, no que tange o estudo do texto, apresentamos a seguir os que julgamos pertinentes a este assunto: o primeiro emerge do âmbito da Lingüística Textual. De acordo Koch e Fávero (2004, p.12), dentre as várias concepções de texto, atendo-se ao fato de que elas não estão dispostas em ordem cronológica, poderíamos destacar as seguintes:

1.texto como frase complexa ou signo lingüístico mais alto na hierarquia do sistema lingüístico (concepção de base gramatical); 2.texto como signo complexo (concepção de base semiótica); 3.texto como expansão tematicamente centrada de macroestruturas (concepção de base semântica); 4.texto como ato de fala complexo (concepção de base pragmática); 5.texto como discurso congelado , como produto acabado de uma ação discursiva (concepção de base discursiva); 6.texto como meio específico de realização da comunicação verbal (concepção de base comunicativa); 7.texto como processo que mobiliza operações e processos cognitivos (concepção de base cognitivista); 8.texto como lugar de interação entre atores sociais e de construção interacional de sentidos (concepção de base sociocognitiva interacional).

É relevante para esta pesquisa, conceber o texto como lugar de interação entre atores sociais. Neste aspecto relatar o texto como esfera discursiva interativa, quando

esta é determinada por um processo discursivo, isto é, ver como se organiza em relação à língua e a história, no que diz respeito à produção de sentidos. Dessa perspectiva, considera-se a existência de leitores ativos, participantes do processo de interpretação. No caso desta pesquisa, importa observar a relação entre o “eu” (chargista) e “tu” (leitor), e o sentido do texto constrói-se a partir dessa interação.

Para Magnani, (1995, p.37) A leitura e compreensão de um texto caracteriza-se “[...] como um processo de autoria de segunda ordem, no qual interagem as histórias de leitura do texto e do leitor e em que um determinado texto, além de mediador, é reconhecido e interrogado como objeto singular”. Segundo a autora, a leitura é mais do que decodificar o código lingüístico; é trazer a experiência de mundo para o texto lido, fazendo que as palavras impressas tenham um significado que vai além do que está escrito, por passarem a fazer parte, também, da experiência do leitor.

Quanto a Mortatti (2000), o texto é um produto continuamente em processo. Esse processo acontece à medida que o leitor interage com o autor, por meio da leitura do texto, resultando na edificação de sentidos e significados. Esse produto vai sendo novamente processado por meio das marcas linguísticas. Todo texto traz em seu bojo uma intencionalidade. Ele deve ser interpretado de maneira que se perceba a intenção do autor, para se chegar ao seu sentido. A noção de texto sofreu mudanças ao longo dos estudos linguísticos, bem como a própria noção de interpretação.

Ainda, segundo Koch e Fávaro (2006), o texto é o recinto de interação de sujeitos sociais, os quais, dialogicamente, nele se constituem e são por ele constituídos; além disso, por meio de atuações lingüísticas e sociocognitivas, edificam objetos-de-discurso e propostas de sentido, ao operarem escolhas significativas entre múltiplas formas de organização textual e as diversas possibilidades de seleção lexical que a língua lhes põe à disposição. Portanto, com base nesta concepção, pode-se afirmar que qualquer texto traz idéias implícitas variadas, perceptíveis pela mobilização do contexto sociocognitivo. Para a autora, a leitura de um texto exige muito mais que o conhecimento lingüístico compartilhado pelos interlocutores. O leitor necessita movimentar inúmeras proposições tanto de natureza lingüística quanto de natureza cognitivo-discursiva, a fim de levantar suposições, para preencher lacunas³ apresentadas

³ É consenso, em pesquisas sobre a compreensão de leitura, que um texto, por um princípio de economia, não carrega toda a carga informacional que se quer comunicar por meio dele, pois grande parte dos sentidos do texto repousa no conhecimento partilhado pelos interlocutores.

pelo texto; portanto, o leitor nesse processo é ativo e, assegura ainda que o autor e o leitor devem ser vistos como estrategistas na interação pela linguagem.

1.5.2 A textualidade

Outra concepção, importante para o processo de interpretação das charges jornalísticas é a de *textualidade*, pois é ela que define as características e os componentes que fazem o texto.

De acordo com Romualdo (2000), partindo-se nos estudos de Beaugrande & Dressler (1981), são sete os fatores responsáveis pela textualidade de um discurso qualquer: a coerência, a coesão, a intencionalidade, a aceitabilidade, a informatividade, a situacionalidade e a intertextualidade. A coerência e a coesão são centralizadas no texto, enquanto os demais fatores (intencionalidade, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade e intertextualidade), são centrados nos usuários.

O primeiro desses fatores é a *coerência*, que é o fator fundamental da textualidade, uma vez que é responsável pelo sentido do texto. Ela envolve aspectos semânticos, lógicos e cognitivos operantes entre os usuários, à medida que depende do partilhar entre os interlocutores.

Para Koch e Travaglia (2005, p.11-2):

A coerência seria a possibilidade de estabelecer, no texto, alguma forma de unidade ou relação. Essa unidade é sempre apresentada como unidade de sentido no texto, o que caracteriza a coerência como global, isto é, referente ao texto como um todo.

Por outro lado, a *coesão* é a manifestação linguística sintática da coerência e advém da forma semântica. A coesão é importantíssima para unidade estilística do texto, pois é por meio dela, que se constroem os mecanismos gramaticais e lexicais, quanto ao seu emprego no texto não verbal, se processa por intermédio de ícones que representam as intenções propostas pelo autor.

O terceiro fator responsável pela textualidade é a *intencionalidade*, que diz respeito ao empenho do produtor do texto em estabelecer um discurso coerente, coeso e apropriado aos objetivos do produtor, para uma determinada condição comunicativa.

Para Koch e Travaglia (2005, p. 79):

[...] a intencionalidade trata da intenção do emissor de produzir uma manifestação lingüística coesa e coerente, ainda que essa intenção nem sempre se realize integralmente, podendo mesmo ocorrer casos em que o emissor afrouxa deliberadamente a coerência como o intuito de produzir efeitos específicos.

Quanto a *aceitabilidade*, esta concerne à atitude e expectativa do autor, em torno de um conjunto de ocorrências. Essas ocorrências serão defrontadas de maneira que o texto coerente, coeso, útil e, em especial, relevante ao leitor, ou que seja útil aos seus objetivos.

O quinto fator, a *informatividade*, refere-se ao grau de previsibilidade das informações contidas no texto, no tocante às ações esperadas /não esperadas, conhecidas /não conhecidas por partes de seus produtores, em relação ao plano conceitual e formal. É importante ressaltar que um texto pode ser rejeitado pelo seu leitor, quando este não consegue compreendê-lo e “informatizá-lo”.

Quanto a intencionalidade essa se refere ao modo como os emissores usam os textos para realizarem suas intenções, produzindo para tanto, textos adequados à obtenção dos efeitos desejados. De acordo com Romualdo (2000, p.17) a intencionalidade, diz “respeito à atitude do produtor em construir um texto coerente e coeso, capaz de satisfazer as necessidades comunicativas que ele tem em mente”.

Portanto, percebe-se à intencionalidade na leitura de um texto, quando o autor tem determinados objetivos ou propósitos, que vão desde a simples intenção de estabelecer e manter contato com o receptor até a de levá-lo a partilhar de suas opiniões ou a agir e comportar-se de uma determinada maneira. Assim, a intencionalidade refere-se ao modo como os emissores usam textos para perseguir e realizar suas intenções, produzindo, para tanto, textos adequados à obtenção dos efeitos desejados. A intencionalidade tem relação estreita com a argumentabilidade. Ao aceitar a verdade de que não existem textos neutros, que há sempre alguma intenção ou objetivo da parte de quem produz o texto, então estamos assumindo nossa condição de leitores atentos, com visão ampla e pluridimensional da realidade.

Para Koch e Travaglia (2005, p.80), por meio das pesquisas propostas por Beaugrande e Dressler (1981):

[...] a informatividade “designa em que medida a informação contida no texto é esperada / não esperada, previsível / imprevisível. Os autores dão ao termo informatividade a acepção que ele tem na Teoria da Informação. Assim o texto será tanto menos informativo, quanto maior a previsibilidade; e tanto mais informativo, quanto menor a previsibilidade. Se o texto contiver apenas informação esperada / previsível dentro do contexto, terá um grau de informatividade baixo.

A *situacionalidade* refere-se à pertinência da situação em que ocorre o texto, isto é, a adequação do texto à situação comunicativa. Segundo Beaugrande e Dressler (1981 *apud* ROMUALDO 2000, p.77):

[...] a situacionalidade refere-se ao conjunto de fatores que tornam um texto relevante para dada situação de comunicação corrente ou passível de ser reconstituída. O contexto também seria uma abstração em que só se levam em conta os elementos da situação pertinentes para produção e compreensão.

Por último temos a *intertextualidade*, a qual diz respeito aos fatores que tornam o emprego do texto dependentes dos conhecimentos de outros textos. A intertextualidade será imprescindível para contextualização e compreensão das charges. Os dois últimos fatores são os que interessam, mais diretamente, ao nosso estudo, especialmente por implicarem a relação entre o texto como unidade comunicativa e o contexto em que é produzido.

Segundo Charaudeau e Maingueneau (2004):

O contexto de um elemento X qualquer é, em princípio, tudo o que cerca esse elemento. Quando X é uma unidade lingüística (de natureza e dimensões variáveis: fonema, morfema, palavra, oração, enunciado), o entorno de X é ao mesmo tempo de natureza lingüística (ambiente verbal) e não-lingüístico (contexto situacional, social, cultural). O termo “contexto” é utilizado para remeter principalmente ao ambiente verbal da unidade (que outros preferem chamar co-texto, em conformidade a um uso que se generaliza) e à **situação de comunicação** (p. 127).

Assim, o contexto pode ser compreendido como todos os saberes inter-relacionados que contribuem para a construção de sentidos. Portanto, é o contexto quem determina a situação descrita. Para (Silva 2004, p. 97) “quando codificamos ou interpretamos uma frase usamos conhecimentos que nos são facultados pela situação em

que a frase é usada, pois a comunicação lingüística não existe fora de um contexto particular, motivado pela interação social”.

Assim, conhecimentos permitem-nos aceder mais facilmente ao significado de certas mensagens, para cuja descodificação não basta a competência lingüística. No uso da linguagem obedecemos a escolhas e restrições de interpretação facultadas pela situação particular em que nos encontramos; recorreremos ao conhecimento de regras e princípios que regulam a língua em situação de uso, que estão para além do conhecimento da língua. Portanto, o contexto é definido pelo ambiente imediato em que determinado texto está sendo produzido. Este conceito é usado para explicar por que certos textos são ditos ou escritos em ocasiões particulares e por que outros não podem ser. A partir do momento em que o falante lê e ouve, ele faz previsões acerca do que será reproduzido em seguida, influenciado pelo contexto da interação. Assim, podemos ter vários contextos, como elucida ACEVEDO (1990, p.165-6).

O contexto cultural é formado por convenções culturais e de comunicação, que influenciam o conhecimento dentro dos limites das unidades representacionais particulares e das inferências extraídas, com o auxílio dessas unidades e de acordo com essas convenções. **O contexto situacional** é a circunstância de ação, por que as intenções e perspectivas do leitor ou ouvinte são afetadas e que contribui para o processamento do texto. O contexto instrumental diz respeito às formas (oral ou escrita) pelas quais o texto pode ser recebido por um indivíduo. Leitura e audição são as duas possibilidades de se tomar contato com um texto. São processos diferentes e, por isso, apresentam efeitos distintos no processamento da linguagem [...] **O contexto verbal** refere-se à informação lingüística presente no texto e que serve de detonador do complexo processo mental de compreensão textual. **O contexto pessoal** inclui o conhecimento, as atitudes, e fatores emocionais do receptor. Os ouvintes e os leitores captam o significado de um texto, analisando palavras, sentenças e parágrafos, confrontando-os ao seu conhecimento pessoal. Isso inclui o conhecimento de mundo, de regras lingüísticas e de convenções em geral. Este conhecimento, segundo enfatizam os autores, é condicionado por vários elementos sociais (sexo, idade, educação, ocupação, etc). E finalmente, no que refere-se ao **contexto instrumental** demanda o uso de estratégias de processamento diferentes, de acordo com o modo como o texto é recebido, pois, no caso do texto oral, por exemplo, ao contrário do que ocorre na leitura, o ouvinte não pode controlar a seqüência temporal do texto, não fica visual e motoramente inativo durante o processamento, não tem sua atenção inteiramente focalizada no texto. O sentido geral do texto fica armazenado em forma de esquemas que vão sendo enriquecidos e/ou adaptados, dependendo do conhecimento prévio do leitor/ouvinte (Grifo nosso).

Para a análise das charges, portanto, o contexto é imprescindível, pois este se constitui à medida que é considerado o momento de criação e de leitura do fato, bem como os modos de produção e recepção. No contexto, o autor é considerado como sujeito responsável pela coalizão dos discursos em uma mesma manifestação linguística. Assim, o contexto é grande elo entre o autor e o leitor.

1.6 Aspectos da comunicação em massa

1.6.1 Cultura

A cultura é dinâmica. Traços se perdem, outros se adicionam, em velocidades distintas nas diferentes sociedades.

Segundo Escosteguy (2003, p.85), “a cultura é o mecanismo adaptativo e cumulativo de uma sociedade, esta é atualmente encarada como uma rede de práticas e relações que constituem a vida cotidiana do indivíduo”. O papel da cultura atualmente é impulsionar o futuro. Segundo o autor, três mecanismos básicos permitem a mudança cultural: a **invenção** (introdução de novos conceitos) a **difusão** (conceitos a partir de outras culturas), e a **descoberta** (tipo de mudança cultural) originada pela revelação de algo desconhecido pela própria sociedade e que ela decide adotar. Este “ambiente” de descoberta exerce um papel fundamental sobre as mudanças linguísticas e culturais, pois, o homem muda sua maneira de encarar o mundo, por meio das contingências ideológicas e sociais em que ele é inserido. Assim, partindo desta premissa, todo sistema de linguagem ou de signos é objeto da cultura, é, portanto, “produto, fruto de processos de produção cultural e conseqüentemente de práticas: o homem cria, reproduz e transforma” (SANTAELLA, 2004, p. 38).

Segundo o dicionário literário eletrônico⁴ Carlos Ceia cultura é:

Palavra latina com a mesma raiz de *cultus*, de que derivam cultivo e culto, do verbo *colo, is, ere, ui, ultum* (cultivar), aplicado a domínios diversos, em especial aos campos, às letras e à amizade. Cícero fala do cultivo da *humanitas*, isto é: daquilo que torna humana a pessoa, a faz sentir-se vinculada a outras pessoas, designadamente através de condições de educação e segundo ideais formativos a que os Gregos chamavam globalmente *paideia*. A *cultura animi* ou cultura do

⁴ Dicionário eletrônico, acesso 15/05/2010: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/cultura.htm>

espírito, que os latinos pressupunham como base da *humanitas*, pode definir-se como ação das pessoas sobre si próprias, enquanto indivíduos e sociedade, no sentido da realização plena das suas capacidades e potencialidades humanas. Mas a cultura, num plano mais vasto, associa a tal sentido também a ação susceptível de preservar ou melhorar o ambiente e o património, assim com os modos, práticas e tradições a que se atribui valor por testemunharem e contribuírem para a dignificação da vida.

No que tange as charges, a *cultura* representada de forma singular, pois, ela revela a variação de posições ideologicosociais, relatando o confronto entre dominantes e dominados.

1.6.2 Ideologia

Falar sobre ideologia não é uma tarefa muito fácil, em especial por ser um termo de significado tão profundo em sua interpretação com o ser humano.

Para Abbagnano (2000, p. 543), o termo ideologia remete-se a:

Destut de Tracy (*Idéologie*, 1801) para designar “a análise das sensações e das idéias”, segundo o modelo de Condillac. A. I. constitui a corrente filosófica que marca a transição do empirismo iluminista para o espiritualismo tradicionalista e que floresceu na primeira metade do séc. XIX. Como alguns ideologistas franceses fossem hostis a Napoleão, este empregou o termo em sentido depreciativo, pretendendo com isso identificá-los com “sectários” ou “dogmáticos”, pessoas carecedores de senso político e, em geral, sem contato com a realidade. Aí começa a história do significado moderno desse termo mais empregado para indicar qualquer espécie de análise filosófica, mas uma doutrina mais ou menos destituída de validade objetiva, porém mantida pelos interesses claros ou ocultos daqueles que a utilizam. Nesse sentido, em meados do séc. XIX, a I. passou a ser fundamental no marxismo, sendo um dos seus maiores instrumentos na luta contras a chamada cultura “burguesa”. Marx de fato afirmara que as crenças religiosas, filosóficas, políticas e morais dependiam das relações de produção de trabalho, na forma como estas se constituem em cada fase da história econômica.

A visão marxista baktiniana de que a ideologia é uma “arena” de lutas de classes, desenvolve-se também no âmbito da palavra, na concretização e realização dos enunciados. Percebem-se melhor estas manifestações ideológicas: no signo e na ideologia, pois, são dois lados de um único fenômeno que ocorre no interior do intercâmbio social, é neste campo da relação social que se encontram as formas concretas das vertentes ideológicas que circulam no espaço da sociedade. Assim, é

impossível não reconhecer a validade e importância do conceito de ideologia, proposto por Bakhtin. Mas, há de se reconhecer, também, que este é mais um dentre os muitos conceitos que configuram o cenário teórico-social sobre a ideologia.

Por isso, no intuito de alargar a compreensão de ideologia, sobretudo no território da cultura moderna, recorre-se a Thompson (1995), no que se refere o estudo das formas simbólicas da comunicação de massa. A proposta do Thompson é repensar a teoria da ideologia à luz do desenvolvimento dos meios de comunicação. Seu interesse em estudar tal fenômeno ideológico, encontra-se na investigação das relações entre sentido e poder, mais precisamente, de como o sentido é mobilizado pelas formas simbólicas para estabelecer e sustentar relações de dominação.

Thompson (1995, p. 115),

Propõe uma concepção crítica da ideologia, vista como produto da vida social, das ações e interações entre os membros da sociedade e das trocas simbólicas que ocorrem entre eles, ou seja, a ideologia é um construto social, pois é no campo dos contextos sociais específicos que ela é produzida, transmitida ou recebida.

Para o autor, análise da ideologia, está primeiramente interessada no modo como as formas simbólicas⁵ se entrecruzam com relações de poder, isto é, como o sentido é movimentado e serve para reforçar as posições de poder ocupadas por determinadas pessoas ou grupos. Neste sentido, sua (re)formulação de ideologia aproxima-se também a concepção latente de Marx (1998), segundo a qual a ideologia é entendida enquanto um sistema de representações que servem para sustentar relações de dominação de classes. Assim, Thompson apóia-se na concepção de Marx, pelo fato de que esta considera a ideologia como um sistema de representações que escondem, enganam, e que, ao fazer isso, servem para manter relações de dominação. Entretanto, em sua formulação alternativa do conceito de ideologia, o autor considera apenas um critério de negatividade (o de sustentação das relações de dominação) e descarta o critério das formas errôneas e ilusórias. Isso porque, nem sempre as formas simbólicas precisam ser errôneas ou ilusórias para serem ideológicas, pois não lhe interessa o falso

⁵ As formas simbólicas segundo Thompson (1995) correspondem a fenômenos culturais (ações, gestos, rituais, manifestações verbais, programas de televisão, obras de arte, filmes, músicas), ou seja, fenômenos significativos sociais.

ou verdadeiro das formas simbólicas, mas sim, como essas formas servem para sustentar ou estabelecer relações de poder e dominação.

A análise da ideologia interfere nas maneiras pelas quais as formas simbólicas se entrecruzam nas relações de poder e dominação, e, neste sentido, não só a linguagem, mas como todas as outras manifestações das formas simbólicas no meio interindividual, ajudam a explicar o fenômeno da ideologia. As formas simbólicas são o veículo da ideologia e, por meio delas, a dominação e o poder instauram-se no meio social, privilegiando grupos ou indivíduos em detrimento de outros. A dominação ocorre quando grupos particulares possuem determinado poder que não é acessível a outros grupos, valendo-se desse poder para dominar, sustentar, produzir ou transmitir uma determinada ideologia.

1.6.2.1 A ideologia nas charges

A busca do ideológico nas charges aparece na concretude de suas formas, o ideológico é aqui entendido como representação do real, isto é, enquanto esta tece sua teia de ilusões a mesma descortina véus de artimanhas, revelando e minando as forças dos dominantes. Neste ponto, instalam-se nas charges as vozes do poder que vai se processando a partir dos dispositivos de: ironia, paródia, carnavalização, que auxiliam a charge na retirada das marcas coladas à face dos donos do poder.

Descobrir o que está subjacente, adormecido nos interstícios ideológicos das charges, é expor sua ação interpretante. A charge revela-se como um traço da história, à medida que capta o fato no seu processo de acontecer. Isto é, sintetiza o fato registrando de forma astuciosa e sagaz, retratando o seu ver, sentir, pensar e deliberar.

Portanto, a charge, como produto ideológico, apresenta uma dupla face, como o signo linguístico. Esta dupla face é representada, primeiro, por meio da materialidade do significante (grafismo, texto verbal, traço humorístico) e, segundo, pelo significado representado pelo contexto.

CAPÍTULO II: GÊNEROS TEXTUAIS

Por toda parte ouço vozes e as relações dialógicas entre elas.

(Mikhail Bakhtin)

2.1 A diferenciação entre tipologia textual e gênero textual

A humanidade não para de evoluir. E com sua evolução, evolui também a linguagem por ela usada; tanto a linguagem oral quanto a escrita. Os gêneros textuais, utilizados nos mais diversos ambientes linguísticos, retratam a evolução da linguagem.

Os diversos gêneros textuais em circulação (e os que estão surgindo a cada momento) trabalham, também, com o caráter não verbal das linguagens. É necessário esclarecer que a abordagem de noção de gênero que utilizamos não se refere ao conceito aristotélico, no qual gênero textual está restrito a uma determinada estrutura homogênea. O conceito bakhtiniano de gêneros entende o texto como resultado das diversas confluências e interações discursivas.

Os estudos de *gêneros* contribuíram para o ensino de língua, pois, se o principal fim da linguagem é a interação, não há outra maneira de interagir senão por meio dos gêneros. Segundo Bakhtin (1992, p. 291), “o desejo de tornar seu discurso inteligível é apenas um elemento abstrato da intenção discursiva em seu todo”. Assim, o ser humano encarrega-se de criar formas mais ou menos institucionalizadas na sociedade que permitem organizar o “caos” pré-existente ao ato de produção.

Ao abriremos a maioria dos jornais, revistas ou qualquer outro meio midiático impresso encontramos vários gêneros, que vão desde pequenas gravuras, caricaturas, fotografias, até histórias em quadrinhos e charges. Essa nova gama de variedade textual acerca do texto denomina-se Gêneros Textuais. Com o avanço da tecnologia surgiram novos gêneros textuais, a adaptação de alguns já existentes e a evolução de muitos outros. Os gêneros textuais são as diversidades de textos que identificamos em diversos ambientes discursivos na sociedade. Vários fatores socioculturais contribuem, tanto no reconhecimento dos gêneros, quanto na definição de que tipo de gênero deve ser usado no momento mais adequado à situação, seja na oralidade, seja na escrita.

Segundo Koch e Fávero (1998), o valor da competência textual é que permite a um falante distinguir um gênero textual de outro, de acordo com sua experiência de

mundo ou aprendizado escolar. O gênero textual enquadra-se em uma situação social. Cada situação tem características temáticas, composicionais e estilísticas próprias para formar um gênero. Assim sendo, os gêneros são polivalentes e dependem do contexto onde estão inseridos.

Na visão dos linguistas Dionísio e Hoffanagel (2006, p. 45):

[...] os gêneros são tipificações dinâmicas, interativas e históricas, [...] Podemos chegar a uma compressão mais profunda de gêneros se os compreendermos como fenômenos de reconhecimento psicossocial que são parte de processos de atividades socialmente organizados. Gêneros são fatos sociais emergentes na atividade de compreensão intersubjetiva em situações típicas em que se devem coordenar atividades que compartilhem significados, tendo em vista propósitos práticos.

Assim, o gênero textual se emoldura na heterogeneidade e na dependência do contexto em que será utilizado, pois, cada situação tem características temáticas, composicionais e estilísticas próprias para formar um gênero.

Marcuschi (2005, p. 27) situa os gêneros textuais no patamar histórico-social. Para esse autor, povos de cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros, porém hoje, com o uso da tecnologia, presencia-se uma explosão de novos gêneros. Ele faz a distinção entre gênero e tipo textual exemplificando os gêneros e os tipos textuais.

Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza lingüística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Em particular, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica.

Marcuschi (2005, p.29) ainda relata que, os tipos textuais “apresentam construtos teóricos definidos por propriedades lingüísticas intrínsecas”; estas propriedades vão constituindo-se em seqüências de enunciados no interior dos gêneros, abrangendo uma gama limitada de hierarquias teóricas determinadas por exterioridades lexicais e sintáticas. Quanto a magnitude dos gêneros textuais, esses efetuam-se sob

relações linguísticas sólidas definidas por propriedades sociocomunicativas, sua instituição abrange um conjunto aberto e permeável de designações concretas ancoradas pelo seu estilo e funcionalidade.

Assim, Marcuschi (2005) relata que os gêneros textuais são determinados de acordo com a necessidade e objetivos dos falantes e da natureza do tópico tratado. Bakhtin (1997, p.78) define gênero textual como um tipo relativamente estável de enunciado. Esta forma de enunciado ajusta-se às condições específicas e às finalidades das esferas da atividade humana que estão relacionadas com a utilização da língua. Essas esferas de atividades são quase infinitas e cada uma delas nos remete a um ou mais gêneros textuais. Assim, à medida que a esfera fica mais complexa, o gênero relacionado a ela a acompanha. Quanto ao caráter polivalente dos gêneros textuais, percebe-se que um gênero inclui dentro de si pequenas características de outros gêneros, tornando o estudo bastante complexo. Da perspectiva bakhtiniana os gêneros textuais devem ser entendidos como manifestações sociais que estabelecem o desempenho comunicativo e enunciativo de um contexto específico, determinado, por sua vez, pelos entremeios históricos e culturais.

2. 2 A charge como gênero textual

A charge, que se faz presente desde o início do século XVIII, é um gênero textual fértil em intertextualidade, ironia e humor, pois permite ao leitor fazer inferências entre o “dito” e o “não dito” no texto. Durante a leitura, “há o encontro de dois textos: o que está sendo lido e o que o leitor elabora à medida que o lê” (BAKHTIN, 1992, p. 76). Há, portanto, o encontro de dois autores: o sujeito chargista e o sujeito leitor.

Para Souza e Machado (2005, p. 62),

[...] é comum à charge apoiar-se apenas no desenho para emissão de um sentido. No entanto, há charges que também apresentam o texto verbal, e esse conteúdo verbal refere-se tanto às palavras propriamente ditas, quanto tão somente à presença de sinais de pontuação. O texto chargístico geralmente é escrito à mão e isso, obviamente, propicia ao produtor maior poder de representação figurativa, pois o sentido da mensagem pode ser reforçado e melhor atingido pelo próprio traçado das letras.

Há, na charge, um plano de caráter predominantemente icônico relativo à imagem como representação do real, que age como interpretante do verbal (símbolo), podendo este último, configurar-se na própria charge ou estar embutido em outras partes do jornal. A presença desses dois códigos constitui a natureza dialógica da charge: palavra e imagem residindo num mesmo espaço intra ou extracharge (charge/jornal) estabelecem relações de redundância, complementaridade ou até mesmo de discrepância. Independentemente da relação que estabelecem, texto visual e texto verbal dialogam nesse sistema de linguagem. Assim, o chargista, por meio da linguagem verbal e não verbal, relata os acontecimentos que estão por trás dos fatos ou das circunstâncias apresentadas pelos personagens. Este explora esses recursos linguísticos para produzir o humor.

Os conteúdos veiculados nas charges expressam muito mais o posicionamento do autor-leitor do que uma mera e formal informação. A grande estratégia discursiva da charge é a interação entre o leitor e ao autor do texto. As charges têm como desígnio convencer, influenciar, de acordo com uma determinada ideologia, o seu interlocutor, tornando-o mais crítico em relação à realidade que o cerca.

A afinidade intertextual da charge com os outros textos com os quais dialoga pode ser convergente ou divergente: “a charge pode retomar o outro texto para seguir a mesma orientação de sentido proposta por ele, ou se posicionar em sentido contrário a primeira orientação” (ROMUALDO, 2000, p.06).

Esse gênero textual requer uma dupla movimentação de leitura, englobando a percepção concomitante de duas máscaras: a primeira da seriedade / autoridade e a segunda da ridicularização. No caso da segunda, esta traz o bojo da simultaneidade desses movimentos opostos, mas justapostos, que se sedimentam como efeito de sentido da charge. É importante salientar que a charge serve de estímulo à leitura de outros textos, ou seja, possibilita atividades dinâmicas, desenvolvendo o interesse do leitor pela leitura e pela busca de informações.

2.3 O texto chargico

Com frequência deparamos com diversas formas de críticas em jornais, revistas ou até mesmo na Internet, dentre estas manifestações midiáticas, temos a charge, que vem sendo muito utilizada no meio jornalístico, como ferramenta de humor e crítica

social, uma vez que apresenta uma posição em relação a um fato ou determinada personagem.

Para Flôres (2002, p. 10):

A importância da charge enquanto texto decorre não só do seu valor como documento histórico, como repositório das forças ideológicas em ação, mas também, como espelho do imaginário da época e como corrente de comunicação subliminar, que ao mesmo tempo projeta e reproduz as principais concepções sociais, pontos de vista, ideologias em circulação.

Etimologicamente a palavra “charge” vem do francês *charger* – carregar, exagerar, e constitui um tipo de texto visual e desenhado, cujo objetivo é focalizar uma determinada realidade, geralmente política, sintetizando esse fato. Não se consegue com exatidão determinar a sua origem, mas acredita-se que o gênero chárstico teria surgido na França e sua criação seria conferida a Honoré Daunier, por meio de desenhos publicados no jornal *La Caricature*, que procurava criticar o governo da época.

Assim, a *charge* é um gênero textual que lida com o repertório disponível nas práticas sócio-culturais e imediatas ligando-se sempre ao modo como um determinado grupo vê o outro. Na sua forma atual, a *charge* mantém viva as tradições expressivas que a compuseram historicamente, definindo-se pela apropriação e reatualização de diferentes linguagens: a pictórica e a teatral. O humor gráfico presente na *charge* se dá pela rapidez, pelo exagero dos traços e pela síntese dos fatos, mostrando além da imagem, do alvo que pretende atingir, uma crítica à realidade política.

Os primeiros jornais com função política, os “jornais de opinião”, surgiram com a Revolução Francesa. Não por acaso, foi ali que charges políticas tiveram grande destaque, como podemos comprovar pelo texto do historiador Tony Allan (1996):

O fermento político constante estava praticamente garantido pela extraordinária expansão da imprensa. O primeiro jornal diário de Paris aparecera apenas em 1777; em 1789, após a abolição revolucionária da censura, surgiram mais de 350 títulos novos e, dois anos depois, o número de jornais em circulação estava em torno de seiscentos. Na extrema esquerda, o “L’Ami du Peuple”, de Jean Paul Marat, e o “Le Père Du -chesne”, de René Hébert, publicavam artigos em linguagem violenta e amiúde obscena para caluniar inimigos infundáveis e mal definidos da revolução; cartuns apresentavam os membros da família real como porcos e Hébert chegou ao ponto de acusar Maria Antonieta de incesto com o próprio filho. De um modo geral, os jornais

jacobinos eram um pouco mais moderados e até o rei tinha seus defensores. (p. 143).

Moretti (2001) *apud* Mendonça (2003) estabelece a diferença entre charge e a caricatura: “[...] a caricatura é a deformação das características marcantes de uma pessoa, animal, coisa, fato – pode ser usada como ilustração de uma matéria (fato), mas quando esse fato pode ser contado inteiramente numa forma gráfica, é chamada de charge” (p.197). Assim, podemos dizer que as charges surgiram a partir da caricatura e têm como objetivo específico criticar ou zombar de fatos ou situações reais e específicas, especialmente de ordem política.

Para melhor explanação, montou-se tabela com reflexões gerais acerca dos gêneros tratados anteriormente: caricatura, tira e charge.

Gêneros	Características				
Caricatura	Linguagem	Matéria/Temática	Tratamento do Objeto	Temporalidade	Leitura
	Não verbal	Pessoa ou personagem (indivíduo)	Exagero nos traços de humor. Faz crítica “pessoal” caricaturização (inerente)	Atemporal, mas exige referências contextuais	Dependem de conhecimentos prévios ou contextuais específicos.
Tira	Não Verbal Não Verbal + verbal	Comportamentos sociais (grupos) (falhas de caráter, vícios)	Crítica ideológica social. Ironia Humor caricaturização (constitutiva)	Atemporal	Independem de conhecimentos textuais específicos
Charge	Não Verbal Não Verbal + verbal	Fato ou questionamento envolvendo pessoas do âmbito político (pessoas, grupos fatos)	Crítica ideológica política, Ironia Humor Caricaturização	Limitação temporal	Dependem de conhecimentos históricos, políticos e contextuais específicos.

Tab. 2. Reflexões gerais acerca dos gêneros. Fonte: elaborada pela autora

Por meio da tabela pode-se depreender que a charge possibilita a inserção de um diálogo argumentativo com a presença da ironia, por meio da linguagem visual e

verbal de forma sátira. Esse tipo de texto curto articula circunstâncias históricas e ideológicas. A essa interação de vozes, que (Bakhtin, 1990) chama de dialogismo, estas vozes que se inter-relacionam numa “batalha social” presente no embate da vida cotidiana. A palavra e a imagem são práticas discursivas de natureza ideológica, revelando idéias da coletividade numa determinada temporalidade. As charges ocupam um significado expressivo nas lutas presentes nos movimentos sociais, políticos e culturais da sociedade brasileira gerando discussões pródigas quanto aos anseios da construção de uma sociedade democrática e cidadã.

Quanto à caricatura, esta tem origem semântica no verbo italiano *caricare* que significa carregar, no sentido de: exagerar, acentuar, no que tange a ridicularização no intuito de satirizar e criticar outrem. Na língua francesa, é usado o termo *charge*, traduzido por carga, exagero, ataque. O significado que o termo adquiriu no Brasil, segundo (NOGUEIRA, 2003), acabou incorporando o sinônimo francês da caricatura (*charge*), numa ligação íntima com a imprensa, como uma sátira gráfica a um acontecimento político que, com sua capacidade de sedução, tornou-se um instrumento eficaz de persuasão do público leitor.

No que se refere à tira, esta é cunho de análise social e atemporal. Segundo (MARCUSCHI, 2002, p.198) tira é:

Um subtipo de HQ; mais curta (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser seqüenciais (“capítulos” de narrativas anteriores) ou fechadas (um episódio por dia). Quanto às temáticas, algumas tiras também satirizam aspectos econômicos e políticos do país, embora não sejam tão “datadas” como as charges.

É importante salientar, que muitas vezes a charge é confundida com cartoon (ou cartum). O vocábulo cartum tem origem inglesa e defere da charge, no que tange a linguagem, esta é mais acessível ao público em geral, já que trata de temas universais e atemporais, podendo ser compreendido por qualquer pessoa em qualquer período. De forma diferente, a charge é circunstancial, o que significa dizer que, para compreender sua mensagem, é preciso estar atualizado diariamente dos fatos políticos e de seus personagens e no contexto retratado.

Assim, mais, do que um simples desenho, a charge é uma crítica político-social onde o chargista anuncia graficamente sua visão sobre determinadas situações cotidianas. Segundo Silva (2002), no Brasil, as charges surgiram da complementação da caricatura, por volta do final do século XVII, esta modalidade foi ganhando espaço nos jornais e, aos poucos, por meio da sátira.

Segundo Beltrão (1960), somente em 1831, com *O Carcundão*, surgido em Recife, é que nasce a primeira caricatura em nosso país.

2.3.1 Aspectos dialógicos e polifônicos em charges jornalísticas

Deve-se entender a charge como ato de linguagem que faz referência a um lugar público em que se ouvem muitas *vozes* e se somam muitas *vontades*. Isso pode ser remetido ao conceito de polifonia de Bakhtin (1992, p. 2):

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites da vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.

Barros (1997) afirma que o sentido do discurso tem sua condição no dialogismo. Para Bakhtin, o dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso, uma vez que este não é individual, porque se constrói pelo menos entre dois interlocutores, que são seres sociais. Também não é individual porque se constrói como “um diálogo entre discursos”, ou seja, porque mantém relações com outros discursos. (BARROS, 1997, p. 33).

Para Bakhtin *apud* Barros (1997), só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. “O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais, que fazem de um sujeito histórico e ideológico (op.cit., p.2)”. Em suma, a autora esclarece que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. Para ela, tanto a persuasão, como a interpretação envolvem sistemas de valores, do enunciador e do enunciatário. Como demonstra Bakhtin (1999), no tocante da participação e construção dialógica do sentido, assim, o sujeito deixa de ser o centro da interlocução, que passa a estar não mais no *eu* nem no *tu*, mas no espaço constituído por ambos, ou seja, encontra-se: “descentrado e dividido”.

Segundo Barros (1997, p.78), os textos são dialógicos por que resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia. A característica que mais chama a atenção em um texto polifônico é a multiplicação de seus significados, que se constroem por meio das diferentes vozes e se manifestam por

meio de uma leitura múltipla. Assim, a polifonia não permite uma leitura unitária, porque ocorre nela um estilhaçamento temático e uma mistura de vários tipos de vozes e discursos, que desencorajam a leitura homogeneizadora.

A polifonia, no do texto chárigo faz com que ele afirme e negue, eleve e rebaixe, ao mesmo tempo, obrigando o leitor a refletir sobre fatos e personagens do mundo político, uma vez que põe a “nu” aquilo que está oculto. É este jogo polifônico, o verso e o reverso do que tematiza a charge. Dessa maneira, o chargista, por meio do desenho e da língua, utiliza o humor para destronar os poderosos e buscar o que está oculto em fatos das personagens e ações políticas.

O dialogismo e a polifonia são presenças fortíssimas nas charges, pois há uma interação de vivências entre o chargista (eu) e leitor (outro). E é por meio destes diálogos ideológicos e destas miscelâneas de vozes, que surge: o efeito de sentido proposto pelo chargista. Desta forma, a interação charges/leitor torna-se rápida e a compreensão da mensagem ocorre, na maioria das vezes, sem grandes dificuldades. As imagens falam por elas mesmas; a linguagem utilizada é a do cotidiano do leitor, portanto, familiar e compreensível. O leitor é facilmente conduzido a universos múltiplos, identificando-se com os personagens e participando das aventuras narradas nas charges.

2.4 O texto Jornalístico

Os gêneros textuais, por sua vez, vêm crescendo em importância entre linguistas e, cada vez mais, conquistando espaço em vários veículos de comunicação. De acordo com Bakhtin (1999, p. 279), os gêneros textuais são específicos em cada uma das esferas sociais. Assim, é possível falar em gêneros textuais que ocorrem no cotidiano (marcados pelas relações familiares), acadêmicos (que se dão na vida estudantil), jornalísticos (produzidos no âmbito da mídia) etc.

Não por acaso, Marcuschi (2005, p. 17):

Remete a tal disseminação lembrando que, “no jornalismo, de modo geral a discussão tem misturado dois pontos de vista: o funcional quando define, por exemplo, os gêneros informativo e opinativo e o textual quando emoldura os gêneros, subgêneros ou formatos notícia, reportagem, entrevista, crítica e editorial, entre outros textos possíveis.

Sob esse ponto de vista, há diversos modos de abordagem dos gêneros, mas todos se articulam, nas relações históricas e sociais. Para entender minimamente quais tipos de textos freqüentam os jornais é importante, conferi as suas enunciações e cargas ideológicas por eles pretendidas. Dessa forma, as reações e associações apresentadas diante de um texto (considerando-se, aqui, o sentido amplo do termo, que o vincula a qualquer tipo de expressão verbal ou não-verbal) estão impregnadas de conteúdos sócio-ideológicos.

Assim, a análise efetiva de um texto jornalístico, deve-se levar em conta: as tensões existentes entre o elemento individual e o componente coletivo (social), seja da perspectiva da enunciação, sejam pela perspectiva da decodificação, uma vez que a apreensão de discursos alheios processa-se, ela própria, por meio de um discurso interior dos indivíduos, baseado em códigos e convenções preexistentes e empregadas tanto pela instância enunciadora, quanto pela receptora.

Portanto, restringindo o estudo dos gêneros textuais para o campo jornalístico, apontamos Freitas (2002, p.75), segundo o qual, “os gêneros textuais, nessa área de estudo, têm as seguintes classificações: retórico-opinativa, retórico-informativa e retórico-interpretativa”. A *primeira* permite explicitamente que o leitor interprete e forme juízos de valor ou, ainda, pontos de vista sobre um determinado assunto ou fato; a *segunda* tem por meta estender o público ou o auditório receptivo, centrando-se, por isso, no receptor ou referente. A *última* tem por finalidade informar aos leitores, constituindo-se numa atitude de ofício do agente da informação da atualidade.

Por intermédio destas classificações apreende-se que o jornalismo é um domínio discursivo, em que no seu interior, há vários gêneros e estes interagem entre si, e com a própria leitura estabelecida pelos leitores. Como elucida Traquina (1993, p. 98), “todo domínio discursivo exige dos que dele participam a aceitação de regras mutuamente conhecidas e sanções para quem as transgride”. Isto é, cada domínio tem seu espaço e momento dentro da conjuntura do jornal, estes seguem regras editoriais.

Takazaki (2004, p.104) identifica e enumera 18 gêneros textuais mais freqüentes em jornais:

1. anúncio, classificado, 2. anúncio publicitário, 3. artigo, 4. carta do leitor, 5. chamada, 6. charge, 7. crítica [de arte], 8. crônica, 9. editorial, 10. entrevista, 11. gráfico, 12. legenda, 13. manchete, 14. notícia, 15. reportagem, 16. resenha, 17. tabela, 18. charge. (A esses, é possível incluir muitos outros).

O autor, além de enumerar, faz-se necessário classificá-los quanto aos aspectos tipológicos, no que tange a capacidades de linguagem e domínios sociais, para tal, entendimento utilizou-se a tabela que segue.

Gêneros do jornal	Aspecto tipológico	Capacidade de linguagem	Domínio social
1. Anúncio classificado	Prescrições e instruções	Regulação mútua de comportamentos por meio da orientação (normativa, prescritiva ou descritiva)	Regulação de ações
2. Anúncio publicitário	Argumentar	Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Discussões de problemas sociais controversos
3. Artigo de opinião	Argumentar	Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Discussões de problemas sociais controversos
4. Carta do leitor	Argumentar	Argumentar Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Discussões de problemas sociais controversos
5. Chamada	Relatar	Representação pelo discurso de experiências vividas, situadas no tempo	Documentação e memorização das ações humanas
6. Charge	Argumentar	Argumentar Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Discussões de problemas sociais controversos
7. Crítica	Argumentar	Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Discussões de problemas sociais controversos
8. Crônica	Relatar	Representação pelo discurso de experiências vividas, situadas no tempo	Documentação e memorização das ações humanas
9. Editorial	Argumentar	Argumentar Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Discussões de problemas sociais controversos

10. Entrevista	Relatar	Representação pelo discurso de experiências vividas, situadas no tempo	Documentação e memorização das ações humanas
11. Gráfico	Expor / Argumentar	Apresentação textual de diferentes formas de saberes/ Sustentação, refutação, negociação de tomadas de posição	Transmissão e construção de saberes/ Discussões de problemas sociais controversos

Tabela 3.⁶: Classificação dos principais gêneros textuais do jornal.

Assim, pode-se depreender do quadro acima, que os jornalistas não são simplesmente observadores apáticos do que acontece na sociedade, estes interagem, retratam e vivenciam os fatos decorrentes do cotidiano.

Para Traquina (1993 p.168):

[...] mas participantes ativos no processo de construção de realidade. E as notícias não podem ser vistas como emergindo naturalmente dos acontecimentos do mundo real; as notícias acontecem na conjunção de acontecimentos e textos.

Portanto, para o autor, o jornalista aproveita-se de acontecimento e cria a notícia, a notícia cria o acontecimento. É justamente a amarração entre acontecimentos e textos, que Motta (1997) chama de “negociação”, por meio da qual a notícia se forma. Essa edificação ocorre não apenas a partir dos acontecimentos naturais do mundo real, mas também, sobretudo pelo trabalho realizado pelo jornalista, nas suas conjunturas e negociações, de que deriva uma representação simbólica da realidade.

Motta assegura que o real é apenas um vago referente, recontendo com mais riqueza no enunciado do jornalista, que abusa do universo simbólico articulando o enredo da notícia. Isso faz que a realidade seja recriada, afastando-a um pouco da visão subjetivista que, é aproximar o jornalista da ficção.

Conforme Nelson Lage, (2000, p. 16) conceitua notícia como “o relato de uma série de fatos a partir do mais importante ou mais interessante; e que cada fato, contribui a partir do aspecto mais importante ou interessante, para que se nasça a notícia”. O autor

⁶ TAKAZAKI, Heloísa Harue. *Língua Portuguesa*. São Paulo: Ibep, 2004, p.125.

esclarece que, em geral, a notícia reduz-se ao aviso e cobertura de fatos que não ultrapassem o interesse do grupo de leitores a que se dedica a publicação onde ela será veiculada.

A notícia aparece a partir de um trabalho para a seleção de fatos que serão notificados pela mídia. Esse processo de “selecionamento” é realizado pelos *gatekeepers*, termo que, Traquina (1993, p.56), remete “à pessoa que toma uma decisão numa seqüência de decisões, esta utiliza-se das fontes até uma seleção dos acontecimentos e as modalidades de confecção”.

Segundo Wolf (2005, p. 170):

[...] ao se escrever que se estabelece em uma notícia, temos que obedecer de certa forma, contínuos critérios de relevância que definem a noticiabilidade de cada acontecimento, ou seja, a sua habilidade para ser transformado em acontecimento [...] A ligação entre características da organização do trabalho nos órgãos de comunicação de massa e elementos da cultura profissional é absolutamente estreita e vinculativa. O que define, precisamente, o conjunto de característica que os acontecimentos devem possuir para poderem ser transformados em notícia.

Nesse aspecto, Wolf esclarece que a noticiabilidade é estabelecida pelo conjunto de condições que se exigem dos fatos para que eles adquiram existência pública de notícias. A noticiabilidade está, segundo o autor, estreitamente vinculada com os processos de rotinização e standardização das práticas produtivas. Ele ressalta que a definição de noticiabilidade amarra-se ao conceito de perspectiva da notícia, que é resultado de um processo organizado que implica uma perspectiva prática dos acontecimentos.

2. 4. 1 A mídia impressa

Ao debater a ação da mídia no mundo contemporâneo, Rodrigues (2007) afirma que a mídia produz discursos e que esses são o principal produto e o resultado final da instituição midiática. Diferente do discurso espontâneo, que trocamos no dia a dia, afirma o autor que o discurso midiático flui de maneira perene e encadeia enunciado que se apresentam habitualmente de forma completa, escondendo os seus

processos de gestão. Para ele, o discurso midiático coopera para a homogeneização das sociedades modernas, de forma a realizar a transposição do discurso esotérico, para o discurso exotérico.

Esotérico é (...) um termo técnico para designar o discurso destinado aos membros de uma instituição, exigindo a sua compreensão o domínio das suas representações simbólicas próprias, o que o torna relativamente opção para os estranhos, o as que não pertencem ao corpo legítimo dessa instituição. Exotérico, pelo contrário, aplica-se às modalidades discursivas que não são reservadas a um corpo instucional em particular, mas destinadas a todos indiscriminadamente (RODRIGUES, 2007, p. 118).

Segundo Santos (1965, p. 875):

Esotérico e Exotérico. De *esô*, em grego dentro, daí *esotérico* significar o que pertence a um círculo íntimo ou a iniciados. Nas antigas religiões e nas antigas seitas, fala-se em *conhecimentos esotéricos*, que são os pertencentes apenas aos iniciados. E *conhecimentos exotéricos*, que são proclamados em público. A Filosofia, na Grécia, é exotérica, tendendo a se tornar pública (grifo nosso).

Assim, tanto para Rodrigues (2007), como para Santos (1965) cabe ao jornalista buscar a clareza necessária para transformar seu discurso esotérico (discurso íntimo) para exotérico (público), para que isso seja possível a acessibilidade e aceitação do leitor é fundamental. Os autores apontam que uma das funções comunicativas mais importantes do discurso midiático é a função fática, que incide sobre contato com o público, embora reconheça haver também um silêncio dos destinatários, uma ausência de palavra do público. É justamente esse silêncio que torna o público presente, instituindo-o como uma autêntica instância de interlocução. Portanto, o silêncio do público é um processo ativo e específico de elaboração do sentido, ou processo de escuta.

Informação, comunicação, mídias, eis as palavras de ordem do discurso da modernidade. Cada vez que as palavras ficam na moda, passam a funcionar como emblema, criando a ilusão de que têm um grande poder explicativo, quando, na verdade, o que domina, muitas vezes, é a confusão, isto, é a ausência de discriminação dos fenômenos, a falta de distinção entre os termos empregados, o déficit na explicação.

Uma primeira distinção se impõe se quisermos tratar dessas questões, informação e comunicação são noções que remetem a fenômenos sociais; as mídias são um suporte organizacional que se apossam dessas noções para integrá-las em suas diversas lógicas. É nesse ponto que se tornam objeto de todas as tensões do mundo político, que precisa delas para a sua própria “visibilidade” social e desenvoltura, para manter, o espaço público.

Para Gregolin (2003), a mídia construiu uma “univocidade lógica” em torno do resultado da política, fazendo que enunciados profundamente opacos em sua materialidade linguística se tornem uma proposição estabilizada, uma “verdade”.

Para Charaudeau (2005), o discurso midiático tem na informação a base da democracia, contribuindo decisivamente para que se instaurem nas sociedades os veículos sociais sem os quais não haveria sentimento de compartilhamento de identidades. As mídias não são a própria democracia, mas são os espetáculos da democracia. As mídias são recriminadas por constituírem um quarto poder; entretanto o cidadão aparece constantemente como refém delas, tanto pela maneira como é representado, quanto pelos efeitos passionais provocados.

De um ponto de vista empírico, pode-se dizer que as mídias de informação (jornais, revistas, telecomunicações e outras.) funcionam segundo uma dupla lógica econômica, que faz que todo organismo de informação aja como uma empresa, tendo por intento fabricar um produto que se determine pelo lugar que ocupa no mercado de troca dos bens de consumo (os meios tecnológicos acionados para fabricá-los fazendo parte dessa lógica), e uma lógica simbólica, que faz que todo organismo de informação tenha por habilidade participar da construção da opinião pública.

No livro *Discurso das Mídias*, Patrick Charaudeau (2005) registra que expor o acontecimento tem como consequência construí-lo midiaticamente. Segundo ele, no momento em que o acontecimento é relatado, a notícia é construída. Esta passa a ser, então, o elemento primordial de um tratamento discursivo desenvolvido sob diferentes formas textuais: de anúncio (os títulos), de notificação (as notas), de relatório (artigo), entre outras. É o que se chama “acontecimento relatado” (AR). Esse tipo de acontecimento compreende relatos de fatos e ditos, e Charaudeau ressalta que os *fatos* têm relação, por um lado, com comportamentos dos indivíduos e com as ações que eles empreendem; de outro também são ligados a “forças da natureza” que modificam o estado do mundo. Quanto aos *ditos*, garante o autor, têm relação com os

pronunciamentos variados, pronunciamentos que adquirem valor de testemunho, de decisão, de ação, reação.

Quanto ao nosso estudo, vamos nos deter apenas na análise do “fato relatado” (FR). Segundo explica Charaudeau, o FR é objeto de uma *descrição*, de uma *explicação* e de reações. Para ele, *descrever um fato* depende, por um lado, de seu “potencial diegético”⁷, por outro lado, da encenação discursiva operada pelo sujeito que expõe o acontecimento.

Quando o autor diz *descrever as reações*, este ressalta que, como declaração, a reação mostra a relevância que os autores conferem ao fato que acaba de ocorrer, qualquer que tenha sido a forma pela qual souberam do ocorrido.

Todo sujeito que anseia narrar um acontecimento vê-se diante do problema da relação que há entre o real e a ficção. Charaudeau aponta os problemas privados e ligados às restrições situacionais do contrato de informação, o que com que a veemência midiática não tenha a liberdade, como a ficção. Nesse contorno, o jornalista não se encontra na posição de um relator que tenha de expor um arremate de um estudo diante de um grupo, por exemplo. Esse profissional, segundo Charaudeau, explana e pondera o acontecimento conforme sua própria existência, de sua própria racionalidade e técnicas que compõe o seu ofício.

A posição do jornalista é a da testemunha esclarecida, o que aumenta a responsabilidade em relatar fielmente o acontecimento e, ao mesmo tempo, o componente, pois a narrativa que constrói não pode prescindir da visada da captação (CHARAUDEAU, 2005, p.157).

O acontecimento descrito, segundo Charaudeau, deve ser transformado em narrativa midiática por meio de alternativas efetuadas a partir do contexto analisado (no caso das charges analisadas, nos roteiros optou-se pelos parâmetros contextuais, seguidos pelos acontecimentos políticos da época: denúncias, debates entre outros... Dessa forma, a instância midiática institui-se, num “meganarrador” que compõe, seduz e inclui aí a sua fonte de informação no seu próprio receptor.

⁷ Segundo Patrick Charaudeau (2005), a palavra “diegese” designa, no vocabulário da análise fílmica, “tudo pertence (...) à história contada no mundo suposto ou pressuposto pela ficção do filme. (...) o universo diegético de uma narrativa é interpretativamente construído pelo leitor/ouvinte a partir do que está pressuposto pelo texto. (p. 121)”.

2.5 O texto humorístico

O substantivo “humor” começou a ser usado pelos protocientistas da Antiguidade e da Idade Média para designar os quatro fluidos que se acreditava influenciarem o corpo e o temperamento humano. Nesse aspecto, a palavra humor designa-se por ser um “estado de espírito ou de ânimo; disposição [...]” e, por conseguinte, “comicidade em geral; graça, jocosidade [...] expressão irônica e engenhosamente elaborada da realidade [...]” (HOAISS, 2001, p.1555).

Para Burke (2000, p.209):

[...] O humorista começa a se expressar, primeiro desse modo no início, “médico que atribui aos humores os principais fenômenos da vida”, e só depois desta experiência é que “a pessoa que, falando ou escrevendo, cultiva o gênero humorístico”, o qual, por sua vez, é aquele “em que entra o humor, o espírito, a graça.

Segundo o dicionário eletrônico Macmillan, “Humor é a qualidade de alguma coisa que a torna divertida ou engraçada, comicidade, capacidade de perceber, apreciar ou exprimir aquilo que é divertido ou tem ‘graça’, bem como todo o discurso, texto ou ação divertida e com graça”. Nos dicionários, o conceito denotativo de “humor” surge, em primeiro lugar, como sinônimo de ‘qualquer fluido contido num corpo organizado’, e, em segunda acepção, aparece associado à ‘disposição de espírito, estado de alma ou de graça’.

O humor é uma linguagem simbólica porque, por meio dele, o mundo exterior é símbolo de um mundo interior, à medida que permite a expressão do mundo interior de cada indivíduo e evoca o diálogo entre o esperado (consciente) e o inesperado (inconsciente), provocando um confronto dialético rápido que aguça os sentidos, estimula o cérebro. O humor contemporâneo ampliou em grande medida suas fronteiras. Abrange tanto o sociológico como o histórico e, transcendendo as fronteiras nacionais, compreende muitas manifestações artísticas em várias sociedades.

Para Bremmer & Roodenburg (2000, p. 13), “humor entende-se por qualquer mensagem expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou música, cuja intenção é de provocar o riso ou um sorriso”.

Já para Maringoni, (1996, p. 88):

Para se fazer humor é preciso haver cumplicidade com o público. Ninguém ri da piada que você conta, se não existe um código prévio entre você e seus ouvintes. Muitas vezes, este código está baseado no mais repugnante dos preconceitos, mas o vínculo deve existir.

Para se fazer humor é preciso haver convivência com o público; O riso nasce a partir da constatação das contradições arraigadas no contexto sociopolítico.

Enfim, o humor é um instrumento poderoso de denúncia social, política e econômica, mas, ao mesmo tempo em que é inteligente precisa encontrar no leitor também uma aceitação e uma leitura inteligente. O humor é difícil de ser entendido por pessoas autoritárias e inseguras. Com humor se enfrentam os horrores da vida e a ironia da história. Nesse aspecto, “Nas velhas farsas estão os elementos do cômico que vão desde palhaços de circo; aliás, na época são os grandes portadores do folclore, até aos efeitos mais requintados das comédias” (ALMEIDA, 2000, p.80). Por detrás da sábia abordagem estética do riso e do esquisito, o povo expressa suas revoltas contra o sistema imposto por aqueles que detêm o poder. Tal acepção encontra respaldo quando se faz referência ao humor na Idade Média:

Também os representantes do riso, ou seja, os bobos e os bufões tinham direitos especiais de licença para criticarem o clero, os reis e os nobres, para escarnecerem dos rituais religiosos e das cerimônias oficiais. Essas críticas não seriam perdoadas se viessem em tom de seriedade. É como se, por serem cômicos, não fossem para valer, não objetivassem mudar a ordem das coisas. (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.86).

O cômico e a crítica estão intimamente ligados; aliás, é relevante apontar que a crítica social é muito mais facilmente despertada por meio da utilização da comicidade, que está presente na maioria dos espetáculos populares. O humor não é gratuito no teatro popular; quase sempre vem “embutido” numa idéia crítica. Essa idéia desperta uma espécie de riso satírico, que debocha de tudo e de todos, em que nem mesmo o ator, o representante do discurso crítico, está imune ao riso satírico do teatro popular. Importa observar que o cômico funciona, no teatro popular como um portal que separa o psicologismo da problemática real, preconizando a estética do teatro épico.

A estética épica pode guardar algumas relações com as máscaras e as maquiagens das personagens cômicas, que é um recurso de encenação bastante utilizado

pelo criador popular, talvez pelo fato de a máscara e a maquiagem exercerem no espectador um afastamento da fisionomia do ator, o que levaria esse espectador a um distanciamento de sua realidade. Por meio da máscara o autor cria seu próprio universo onde tudo é permitido e que não por coincidência também foi utilizado pelos atores da *Commedia dell'Arte*, da Antigüidade medieval.

Em Portugal, os primeiros registros humorísticos encontram-se nas cantigas de escárnio e maldizer da Idade Média e nos textos de Gil Vicente. Tinham uma função eminentemente de crítica social e de costumes. Atualmente, a prática do humor serve, essencialmente, para desconstruir e, não raras vezes, para subverter a realidade.

Por assim ser, o humorista, à semelhança de outro artista qualquer, tem de ter a sagacidade necessária para descobrir o que se esconde por trás do que lhe é dado ver. É preciso **reconstruir** e **reinventar** a linguagem em que vai exprimir-se.

Segundo Silva (2004, p. 59), a atividade humorística:

Dá-se muito mal com as ditaduras, pois o humor incomoda os tiranos, os quais não gostam de ser objeto de críticas e escárnio da população. O humor é, talvez, o principal traço de identidade da espécie humana, que se distingue das outras justamente pelo sentido de humor: o homem é o único animal que ri, e o humorista é o único que ri de si próprio, uma vez que a distância em relação ao discurso sobre o outro implica que haja também um distanciamento do locutor em relação a si mesmo, de modo que ele próprio se torne outro para si mesmo. O que equivale a dizer que se torne, ele próprio, objeto de humor.

A arte do humorista está justamente em, na realidade existente, criar uma outra, mais ou menos delirante, mais ou menos sarcástica, mais ou menos crítica, mais ou menos piadética e onde se diz, com frequência, o contrário daquilo que se quer dizer.

2.6 A ironia como subterfúgio para o riso

A ironia é um instrumento ideológico que incide em dizer o contrário daquilo que se pensa, deixando apreender uma distância intencional entre aquilo que dizemos e aquilo que realmente pensamos, a ironia é a arte de escarnecer alguém ou alguma coisa, com intenção de se obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor.

Segundo Souza (2005, p. 76), a palavra ironia, por sua vez:

Vem do termo latim *ironia*, o qual deriva do grego *eironeia*, que, por sua vez, tem origem em *eiron*, alguém que diz algo que é diferente ou é mais do que a verdade. De forma alternativa, a palavra ironia pode, também, ser relacionada ao termo grego *eiren*, que significa simplesmente falar e refere-se de forma específica à técnica socrática de falar e formular perguntas.

Segundo o autor, ela pode ser utilizada, entre outras formas, com o objetivo de denunciar, de criticar ou de censurar algo. Para tal, o autor descreve a realidade adjacências do contexto vivido. A ironia convida o leitor a ser ativo durante a leitura, para refletir sobre o tema e escolher uma determinada posição.

A ironia, segundo Brait (1996), se instaura:

E é produzida, como estratégia significante, no nível do discurso, devendo ser descrita e analisada da perspectiva da enunciação, mais diretamente, do edifício retórico instaurado por uma enunciação. Isso significa que o discurso irônico joga essencialmente com a ambigüidade, convidando o receptor a, no mínimo, uma dupla decodificação, isto é, lingüística e discursiva. Esse convite à participação ativa coloca o receptor na condição de co-produtor da significação, o que implica necessariamente sua instauração como interlocutor (p. 96).

O fenômeno da ironia encontra-se diretamente relacionado a essas pontuações, por características inerentes à sua própria estrutura. Para que um significado proposto sob uma perspectiva irônica possa ser atualizado e apreendido, para (FLÔRES, 2002, p.50), “é preciso tornar necessário a ‘combinação tática’ entre autor e leitor”. Essa predisposição comum ao autor e leitor, no entanto, ancora-se em outro elemento, de natureza substancialmente coletiva: o contexto em que se articula o fato.

Assim, a charge ao mesmo tempo em que projeta a ironia a reproduz e induz em suas concepções sociais, no que tange seu ponto de vista ideológico. È por meio da ironia, que podem ser percebidas “as estratégias utilizadas pelos vários segmentos envolvidos nos jogos de poder e manipulação de que consciente ou inconscientemente somos atores e alvos” (FLÔRES. 2002:62).

As charges sob o patamar da ironia submetem os atores políticos ao escárnio e os mostram como seres ridículos e derrisórios. Tornando-os objeto de riso. Não é ato fortuito, mas ação carregada de implicações políticas e, em especial ideológicas. A ironia está ligada à operação mental de rebaixamento do outro, da pessoa de quem se ri.

Ao colocar algum personagem como alvo de derrisão significa apontar nele debilidades ou falhas, ou apresentá-lo em situações ambíguas e ridículas, realçando suas fraquezas, e, assim, provocando o riso.

O riso da Idade Média libertava. Conforme define Bakhtin (1999, p. 10), o riso carnavalesco é um riso *festivo*:

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é ‘geral’; em segundo lugar, é *universal*, atinge todas as coisas e pessoas [...]; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.

Bakhtin ao tratar o riso na Idade Média e no Renascimento relatou a sua importância no que tange seu aspecto festivo e cultural. Quanto ao riso moderno, diferentemente da Idade Média, passou a ser um instrumento de resistência, que demonstra a luta contra o poder, um protesto, uma atitude de não conformação, e não mais a sublimação da rotina, a suspensão da realidade vivida, o momento da circularidade, da ambivalência, da coexistência. Portanto, considerando o humor como elemento de subversão, pode-se deduzir que a crítica e o desejo de denunciar, de revolver, de analisar as ordens instituídas, são marcados, na charge, por um humorismo de caráter subversivo, como aponta Miani (2002). Assim, o riso e a ironia são as armas imprescindíveis encontradas, pelo chargista para, questionar e contrariar a realidade.

2.7 O texto carnavalesco

O prisma da cosmovisão carnavalesca permeia toda a vida cultural europeia do século XVI, toda a visão do mundo renascentista e, portanto, toda escrita num sentido amplo, como se pode observar a partir da visão de Mikhail Bakhtin.

Uma das características do discurso bakhtiniano nasceu e se desenvolveu dentro de um processo chamado de “carnavalização da própria literatura oficial”, que não era estritamente literário, mas um conflito complexo e secular de culturas e línguas. Nesse sentido, segundo (Silva, 2004) o aspecto central da teoria de Mikhail Bakhtin sobre a cultura popular é baseado no princípio da carnavalização: por meio da cultura,

da vida material e corporal, resulta em imagens corporais, bebidas, comidas e, essencialmente, na satisfação das necessidades naturais.

O carnaval principiava pelo aspecto de liberdade tanto ao pensamento quanto à palavra. Bakhtin (1999, p. 17) afirma que esse sistema de imagens da cultura popular recebe o nome de “realismo grotesco” e “aparece sob a forma universal, festiva e utópica”.

Para Benjamin (1983, p. 18), o termo “grotesco” passa a ser utilizado para definir um estilo artístico, tendo como referência um tipo de pintura ornamental descoberto nos subterrâneos das termas de Tito, em Roma, chamado *grottesca* (derivado de *grotta*, “gruta” em italiano).

Benjamin ressalta que a característica mais marcante do grotesco é a mistura inacabada da forma humana, que é retratada de forma diferente da que é habitualmente representada nas artes plásticas. O grotesco promove uma apresentação única da arte, o feio torna-se belo e vice-versa. O universo grotesco é visualmente, “inusitado”, no que, tange as representações de um mundo cuja aparência residiria na estabilidade e na perfeição. Este vê a essência, por detrás da aparência.

Dessa, forma:

[...] seria preciso esperar até a segunda metade do século XVIII para que o grotesco merecesse uma compreensão mais ampla e mais profunda e passasse a ser efetivamente concebido como reação à estética clássica antiga e, finalmente, à estética do belo forjada na modernidade. (BEJAMIN, 1983, p.228).

O grotesco, segundo Benjamin, foi transformado numa arte das esdrúxulas combinações; em objetos combinados de maneira insólita ou fantasista; em aspecto antinatural composto de partes naturais, fora do estético respeitável, indo parar no cômico e no carnavalesco adestrado, exilado do bem dizer e no desvendamento desafiador.

A conceituação do grotesco por Mikhail Bakhtin estabelece a ridicularização de certos fenômenos sociais. Como forma de condição para o processo de carnavalização, o grotesco contribui para a descentralização do universo: rebaixando e invertendo posições: “o alto no baixo”, “o belo no feio”. É possível a representação dessas resistências por meio do carnaval. Pode-se recorrer, por exemplo, ao que ocorria

durante a festa popular quando as hierarquias eram suprimidas, não havendo regras nem tabus e quando o povo vivia a sua “segunda vida” sem medo ou pudor. Nesse sentido, para o teórico russo, o carnaval:

[...] é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios. Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada... Por certo tempo o jogo se transforma em vida real (BAKHTIN, 1999, p.7).

Essa é a natureza específica do carnaval que Bakhtin considera como a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso; sua vida festiva. O caráter alegre e festivo é, para ele, decisivo na cultura popular, como uma válvula de escape às contradições do regime e às insatisfações da época. Por isso a cultura popular seria uma paródia da cultura erudita, oficial. Dessa forma, descartam-se, mais uma vez, o caráter ingênuo da cultura popular.

A influência do carnaval no âmbito literário ficou mais visível no Renascimento. Quando os autores não estavam mais ligados à cultura oficial da Idade Média, organizadora de uma consciência única em torno da Igreja Católica, a criatividade foi como uma mola propulsora na concepção de novas obras. Para Bakhtin (1999, p.238), “o Renascimento é de alguma maneira a carnavalização direta da consciência, da concepção do mundo e da literatura”. Os espíritos progressistas do Renascimento, que viam a necessidade e a possibilidade de mudança e de renovação da ordem existente, participavam dessa cultura cômica popular e nela se inspiravam.

Para o teórico, o carnaval liberava a consciência do domínio da concepção oficial e permitia lançar um olhar novo sobre o mundo, isto é, a libertação total da seriedade e padronização gótica, a fim de abrir o caminho para uma seriedade nova, livre e lúcida.

Se na Idade Média a cultura oficial tendia a inculcar a convicção da imobilidade do regime e de toda ordem existente, no Renascimento, a convicção de mudança atravessou a cultura cômica popular como uma sensação viva, proporcionando aos autores observar o mundo de forma livre e sem compromisso. Mas, afinal, o que é o carnaval? Procurar uma definição que una todos os elementos que essa festa adquiriu ao longo do tempo é tarefa quase impossível, sem levarmos em conta a época e as

condições sociais de cada sociedade, pois o carnaval é uma manifestação da cultura popular, com peculiaridades de regiões e sociedades distintas. O carnaval, por extensão, é:

É um fenômeno plural e somente analisável a partir de enfoques interdisciplinares: um fenômeno perturbador, onde a ambigüidade, o disfarce, a máscara não constituem apenas um elemento visual, mas integram o fundamento mesmo do fato. Reminiscências e referências múltiplas ao passado, ao presente e ao futuro, exaltação da vida e da morte, proclamação de valores e sentimentos reprimidos a serviço da libertação ou como reforço às dominações do cotidiano. Herança múltipla – indígena europeia (e não apenas portuguesa) e africana -, cuja história social foi tão precariamente registrada e analisada, que vive sujeita a revisões a cada dia. (BENJAMIN, 1983, p. 29).

No carnaval, também há o caráter democrático em oposição às festas oficiais. Na Idade Média, “todos eram iguais e reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar”. (BAKHTIN, 1999, p.9).

Para o teórico, o processo de carnavalização na literatura europeia do século XVI é uma das chaves do surgimento e reformulação dos gêneros literários modernos. Durante a Idade Média, a forte hegemonia dos gêneros “sérios ou clássicos” (epopeia, tragédia) havia sido sustentada por várias razões: o acesso restrito ao saber antes da imprensa, o uso quase exclusivo da língua latina na escrita e uma cosmovisão dogmática procedente dos teólogos:

[...] na época do Renascimento, a espontaneidade carnavalesca levantou muitas barreiras e invadiu muitos campos da vida oficial e da visão do mundo. Dominou, acima de tudo, todos os gêneros da grande literatura e os transformou substancialmente. [...] À base da cosmovisão carnavalesca constituem-se também as formas complexas da cosmovisão renascentista. Por entre o prisma da cosmovisão carnavalesca, interpreta-se em certo sentido também a Antiguidade assimilada pelos humanistas da época. O Renascimento é a culminância da vida carnavalesca. A partir daí começa o declínio. (BAKHTIN, 1999, p. 112).

Na Antiguidade, o folclore carnavalesco influenciou grandemente nas formas literárias do cômico-sério (diálogo socrático e sátira menipéia). Com o advento da Idade

Média, a cultura oficial constituiu-se em patrimônio dos letrados cristãos, e os velhos gêneros foram abandonados.

Para Bakhtin (1999), o carnaval sobreviveu especialmente na cultura popular da Idade Média (festejos, teatro de féria, o circo e outras formas do folclore). No âmbito literário, na maioria das vezes, tratava-se de uma série de formas orais, ou bem de escrita subalterna.

Para Benjamin (1983, p. 92), a tensão dialógica entre as línguas seria:

A porta pela qual o folclore carnavalesco invade a escrita literária, e isso torna possível a *carnavalização* dos gêneros. A paródia é a forma dialógica que atualiza e traz vividamente o “discurso do outro” de uma maneira material e sensível, porque, por meio do riso, do ridículo ou do “travestimento” retoma a enunciação viva, e as diferentes vozes que portam as diferentes línguas.

Para o autor a ação tipicamente carnavalesca inverte a ordem, mistura as regras, usa a paródia para retrata **dentro do** e **acerca do** mesmo discurso: fazendo assim, uma sistematização em dupla direção. Portanto, o carnaval promove uma leitura paródica que problematiza o mundo oficial, o uniforme, o sério e hegemonicamente proposto da época.

O afloramento do carnavalesco (e com ele da cultura popular) no Renascimento vai muito além dos textos analisados por Bakhtin. Novos textos como peças de teatro e cantigas são influenciadas por essa vertente estética, explorando novas nuances sobre o conflito complexo e secular de culturas e línguas.

Bakhtin (1999) considera que, do livre contato familiar dos homens, no contexto do carnaval, deriva em uma terceira característica: as *mésalliances* carnavalescas, que combinam os valores, idéias e fenômenos associando livremente os opostos. Nessa cosmovisão carnavalesca, reúnem-se o baixo com o elevado, o sagrado com o profano, o grande com o insignificante, o sábio com tolo, a essência com a aparência (esses aspectos são trabalhados nas charges por Angeli, por meio do jogo ideológico presente nas imagens de Lula e Alckmin).

Acredita-se, porém, que os motivos carnavalescos para Bakhtin sempre estão vinculados a um contexto histórico: datados, limitados na geografia e associados à fase da cultura popular européia num mundo político no sentido ocidental.

As concepções até aqui postas são fundamentais para que se possa proceder à análise das seis charges, de Angeli, publicadas no jornal a *Folha de São Paulo*, no período de junho a julho de 2006, cujos temas são: a corrupção e situações típicas de época de campanha eleitoral este período é momento efervescente da política nacional, quando o país vivenciava mais um processo eleitoral no qual se destacam Lula e Alckmin. Angeli se vale da charge, do humor, da ironia, e concretiza a crítica político-social situando-se entre a essência e a aparência, conforme se pode “degustar” na leitura das análises, no próximo capítulo.

CAPÍTULO III: AS INTER-RELAÇÕES ENTRE ESSÊNCIA E APARÊNCIA

Se não puder ser inteligente, seja engraçado.
(Harold Ross)

3.1 Aspectos Metodológicos

Elegemos como *corpus* desta pesquisa seis charges jornalísticas, do chargista Angeli, veiculadas no jornal *Folha de S.Paulo*, no período de junho a julho de 2006, época da campanha presidencial que pôs em disputa Lula e Alckmin. A opção pelas charges jornalísticas como *corpus* de análise obedeceu a quatro parâmetros, estreitamente vinculados à escolha do autor, à importância dos temas abordados; a densidade dos discursos; a atualidade e universalidade desse gênero textual. Este trabalho remete ao aspecto polivalente da leitura de textos chárgicos e à dialética entre o local e o universal. A opção por esse denso mundo de perspectivas favoreceu a visão global de um objeto que, por natureza, é polissêmico, pois qualquer abordagem de um texto, independente do gênero ou espécie a que pertença, exige que o pesquisador aprenda a combinar as modalidades de compreensão proporcionadas por inúmeros critérios de leitura.

No que diz respeito à escolha do autor, elegeu-se Arnaldo Angeli Filho, mais conhecido como Angeli, por suas charges serem, transpassadas por vozes sócio-históricas que permeiam contextos carregados de significações ideológicas, representadas por personagens carnavalizadas e grotescas. Quanto à escolha do jornal, escolheu-se a *Folha* por ser o jornal de maior circulação no Brasil. Segundo informações do Instituto Verificador de Circulação (IVC)⁸, a *Folha*⁹ possui circulação média de diária de 309.383 exemplares.

A universalidade da charge como gênero textual decorre de sua estreita relação com a sociedade, época e cultura em que é produzida. Segundo Marcuschi (2005, p.19) “os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social”. Assim, à medida que o homem transforma seu meio,

⁸ Informação obtida no site <http://www.anj.org.br/?q=node/177>. Acesso em outubro de 2009.

⁹ A *Folha* foi fundada em 19 e fevereiro de 1929, com o nome original de *Folha da Manhã*, por Olival Costa e Pedro Cunha. Em meados dos anos 60, o jornal recebeu o nome que possui hoje; desde então, passa por aperfeiçoamentos na intenção de ser considerada referência na imprensa escrita.

consequentemente interfere nos gêneros textuais.

Com base na teoria bakhtiniana, segundo a qual o texto é ambiente de manifestação de múltiplas vozes e vários diálogos, permeados por contextos e discursos que se complementam no que se refere ao efeito de sentido, as charges foram avaliadas no interior do contexto sociopolítico e ideológico em que foram produzidas. As seis charges pesquisadas fazem menção a fatos e acontecimentos, captados no momento em que estão ocorrendo. É importante destacar que essas charges, além do seu caráter humorístico, são elos críticos da realidade representada, pois, embora pareçam ser textos ingênuos, são essencialmente pretensiosos, carregados de ferramenta de conscientização, pois, além de diversão, informam, denunciam e criticam. Angeli, para retratar essas situações, recorreu a uma linguagem irônica, polifônica, dialógica e tecida de imagens carnalizadas para efeito de sentido. Nessa relação dialógica, estão presentes diversas vozes e discursos que ajudam a compor o sentido de cada enunciado, constituído e representado em um contexto, num constante jogo de relações intertextuais, entre a essência e a aparência.

Romualdo (2000, p. 54) mostra que uma das características primordiais da charge é a *polifonia*, segundo o autor este conceito foi usado por Bakhtin (1997) “em *Problema da poética de Dostoiévski*, para caracterizar um aspecto fundamental da obra literária do autor.” Outro aspecto importante, na construção interna da charge, também apontado por Romualdo é a carnavalização, a visão do “mundo às avessas”, esta visão satiriza pela inversão de valores sociais, oferecendo ao interlocutor uma visão crítica da realidade.

Segundo Romualdo (2000, p. 56), o princípio da dialogicidade da linguagem concebe a enunciação “um fazer coletivo, um fator interacional, entre o autor e o leitor”. De acordo com essa abordagem, os enunciados estariam repletos das palavras dos outros, que seriam absorvidas, elaboradas e reestruturadas pelo contexto inserido Assim, Para Bakhtin, (1999, p.113) “o princípio do dialogismo discorrer de vozes impregnadas de significação, que funcionam como eco de outras vozes veiculadas a história”. Portanto, o autor considera o diálogo como relações que ocorrem entre interlocutores, em uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que se realiza em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto.

3.1 Angeli e a *Folha de São Paulo*

Arnaldo Angeli Filho, como se verifica na figura 01, Nasceu em 1956, em São Paulo, e aos 14 anos já publicava seu primeiro desenho, na extinta revista *Senhor*. Angeli é o principal nome de uma geração de cartunistas paulistas, como Laerte e Glauco, os quais desenvolveram uma linguagem urbana, iconoclasta, recheada de referências *pop*¹⁰ Essa geração esteve reunida na revista *Chiclete com Banana*, que marcou época no Brasil e cujo título é o mesmo da tira diária que Angeli mantém na *Folha de S. Paulo* há três décadas. O autor produz charges e tiras de cunho político.

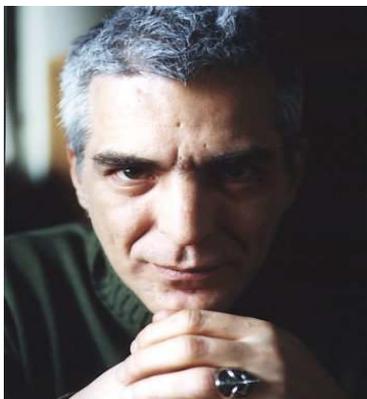


Fig. 01. Retrato de Arnaldo Angeli Filho

http://oglobo.globo.com/fotos/2010/03/12/12_MVG_angeli.jpg

Os personagens criados por Angeli, como Rê Bordosa, Bob Cuspe, Os Skrotinhos, Wood & Stock, Luke & Tantra, transcenderam as tirinhas e tornaram-se referência para mais de uma geração. Nesse sentido, suas principais obras são: *Wood & Stock – psicodelia e colesterol*; *Sexo é uma coisa suja*; *Rê Bordosa – vida e obra da Porraloca* (Devir); *Luke & Tantra*; *Os Skrotinhos 2*; *Os Skrotinhos*; *O presidente que sabia javanês* (Boitempo), com textos de Carlos Heitor Cony.

Segundo matéria publicada na revista *Veja*¹¹, Angeli é ex-punk e ex-militante do Partido Comunista e já teve suas charges publicadas na Alemanha, França, Itália, Espanha e Argentina. Em Portugal, seu trabalho foi reunido pela editora Devir em 2000, ano em que iniciou uma série de animação com seus personagens, em uma co-produção

¹⁰ Pop Art, movimento que usava figuras e ícones populares como tema de suas pinturas.

¹¹ PENA, Renata. Contra o humor a favor. Revista *Veja*. São Paulo: Editor Abril. N. 1966, p.101-103, 26 jul.2006.

da TV Cultura com a produtora Animanostra. Há 36 anos o artista trabalha no Jornal *Folha de São Paulo*, Angeli preenche o ambiente de 11 centímetros quadrados que detém na página A2 e também é responsável por tiras em quadrinhos da *Folha*. É com esse caráter de militante que Angeli representa suas charges, permeadas de ironia e marcadas pela intertextualidade para conduzir o leitor em seu vasto mundo, em que o humor põe à prova a realidade brasileira vista sobre seu olhar.

3.2 Panorama contextual das charges

Publicadas na segunda página do jornal a *Folha de São Paulo*, as charges políticas aqui analisadas são o termômetro dos debates, dos escândalos, e das disputas de votos do processo eleitoral de 2006. Neste momento o país atravessa um turbilhão de denúncias referente aos candidatos e seus aliados. Angeli aproveita essas denúncias proferida pela mídia, para aliar a ironia e crítica, para definir o efeito de sentido de suas charges. A eleição presidencial de 2006 tinha como peculiaridade à denúncia referente ao “dossiê Vedoin”¹². Esse dossiê tinha como mentores a alta cúpula do PT. Este dossiê foi o estopim para a “batalha” pelo maior cargo Legislativo brasileiro, que tinha como protagonistas: Luiz Inácio Lula da Silva (Lula) do Partido dos Trabalhadores (PT) e Geraldo Alckmin do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

Conforme relata Charaudeau (2005, p.287), “os políticos sempre tiveram necessidade de visibilidade (devem ter acesso à cena pública), de imagem (devem seduzir) e de legibilidade de seu projeto político (devem ser compreendidos)”. O autor destaca que desde a época dos antigos retóricos, que podem ser apontados como os primeiros orientadores em comunicação da Antiguidade, eram enfatizadas questões relacionadas ao comportamento e postura diante do público.

Assim, quando um político articula um discurso, assume uma posição ideológica, coloca-se histórico-socialmente perante o seu público, este assume um conjunto de crenças e valores, que não poderá contradizer. Daí é que saberemos se a construção de sua imagem é coerente aos seus atos.

¹² Escândalo do dossiê é o nome dado às repercussões da prisão em flagrante de integrantes do PT acusados de comprar um dossiê de Antônio Vedoin que acusaria José Serra, candidato ao governo de São Paulo pelo PSDB, e outros políticos do mesmo partido de terem relação com a máfia das sanguessugas. O plano seria para prejudicar a candidatura de Serra e ajudar o PT eleger o governador naquele estado. Também havia acusações contra o candidato à presidência Geraldo Alckmin e Aécio Neves, o governador de Minas Gerais. Estes documentos foram apreendidos, dia 15 de setembro de 2006, 1, 7 milhão entre reais e dólares com integrantes do Partido dos Trabalhadores.

3.3 Análises das charges

A **charge 01**, que simula um diálogo entre Lula e o “povo brasileiro”, constitui-se na mescla dos discursos religioso e político de cunho militante, carnavalizados, representando uma inversão jocosa:



Charge 1. (Folha de São Paulo 16/06/06)

A remissão ao discurso religioso nesta charge é realizada tanto no plano do não verbal, o “desenho”, a caricatura por meio da qual Angeli representa Lula, quanto no plano do verbal. Angeli remete à figura religiosa de Moisés¹³ (*figura 02*). O chargista recria, por subversão, um Moisés-Lula. Líder de um povo, forte, amável (embora enérgico e capaz de irar-se), eficaz e carismático, em busca da terra prometida, terra que mana leite e mel; este, o postulante a líder de um povo, também forte, que promete

¹³Fig 01. Retrata o profeta israelita da Bíblia hebraica (conhecida entre os cristãos como antigo testamento), da tribo de Levi. De acordo com a tradição judaico-cristã, Moisés foi o autor dos 5 primeiros livros do antigo testamento - Pentateuco (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio), também de alguns Salmos e do livro de Jó. É encarado pelos judeus como o seu principal legislador e um de seus principais líderes religiosos.

“quentinhas” e “cestas básicas”, mas que não tem solidariedade para com o povo representado, a quem chama de miseráveis e famintos.



Fig .02. Imagem Moisés
mark.files.wordpress.com/2009/10/Moises.jpg

No discurso religioso, o poder divino é sustentado, desde seu início e origem, pela desigualdade de papéis e de lugares. A linguagem religiosa está revestida de um sentido e da autoridade daquele que representa Deus aqui na terra, e como este fala em seu lugar. È justamente com esse poder de domínio que o chargista retrata Lula. Na verdade, Angeli representa Lula como “designado” e “autorizado” a exercer esse poder.

O texto não verbal também pode dialogar com a imagem de Antônio Conselheiro¹⁴, como se nota na *figura 03*:



Fig. 03. Imagem de Antonio Conselheiro
www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/cunha.gif

¹⁴ Fig. 02. Retrata Antonio Vicente Mendes Maciel, chefe religioso que liderou a Guerra de Canudos, no interior da Bahia. Percorreu os sertões do nordeste, sempre seguido por uma multidão de pessoas que nele viam um messias. Conhecido como Antonio Conselheiro, sua fama preocupava as autoridades, devido às pregações que fazia contra o governo. Conselheiro queria a monarquia de volta, e era contra a república.

Antonio Conselheiro, célebre defensor das causas sertanejas, presença marcante e fundamental na Guerra de Canudos¹⁵, liderou vários sertanejos contra o regime do império português, chegando a ser beatificado e santificado pelos sertanejos da época, que o seguiam por acreditarem estar seguindo ordens divinas: Antônio Conselheiro era a “voz de Deus que ecoava no Sertão”. Angeli, ao propiciar a alusão à imagem de Antônio Conselheiro, transforma Lula em um líder político-religioso que luta pelo seu povo, ao mesmo tempo em que remete à origem do candidato à presidência. Em outras palavras, desterritorializa o líder: do Egito (Moisés), transporta-o, caricaturizado, para o Nordeste brasileiro.

Importa evocar também para o diálogo o cordel¹⁶ *Antônio Conselheiro*, escrito por Patativa do Assaré¹⁷, onde se relata a saga de Canudos e se assemelha o Conselheiro a Moisés, relatando a luta de ambos à procura da terra prometida, conforme se apura nos fragmentos a seguir:

[...]

Ele conduzia os seus,
Era um movimento humano
De feição socialista, pois não era monarquista
Nem era republicano.
Desta forma na Bahia
Crescia a comunidade
E ao mesmo tempo crescia
Uma bonita cidade

[...]

Já Antônio Conselheiro
Sonhava com luzeiro
Da aurora de nova vida,
Era qual outro Moisés

¹⁵ Canudos, Município baiano, situado no sertão baiano, palco de umas das mais sangrentas guerras brasileiras.

¹⁶ ASSARÉ, Patativa. *Antonio Conselheiro*. In: *Ispinho e Fulo*. Fortaleza: SCTD/Imprensa Oficial do Ceará, 1988, p. 86-88.

¹⁷ Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré, uma das principais figuras da música nordestina do século XX, é repentista e poeta.

Conduzindo seus fiéis
Para a Terra Prometida.

[...]

Desse modo, emergem fios do discurso político, à medida que Antonio Conselheiro não era propriamente (ou não só) um líder religioso; era, sobretudo, um líder político. Conselheiro liderou uma grande massa de sertanejos contra o regime totalitário que imperava no Brasil à época. Euclides da Cunha, em *Os sertões*, publicado em 1902, trata a questão da Guerra de Canudos de forma realista e marcante (1896-1897) e eterniza a imagem do sertanejo como sendo um “forte”. A frase "O sertanejo é, antes de tudo, um forte" foi escrita no jornal *O Estado de São Paulo* e depois eternizada em seu livro.

Outra imagem que vem à memória do leitor, no que respeita ao discurso político, é a do Beato Salu¹⁸, da novela *Roque-Santeiro*¹⁹, um homem humilde e apocalíptico (ver *fig 03*), que se achava mandado por Deus para mostrar as mazelas humanas e as suas consequências para a humanidade. Este usou as mesmas frases célebres e proféticas de Conselheiro: “O sertão vai virar mar, o mar vai virar sertão”.

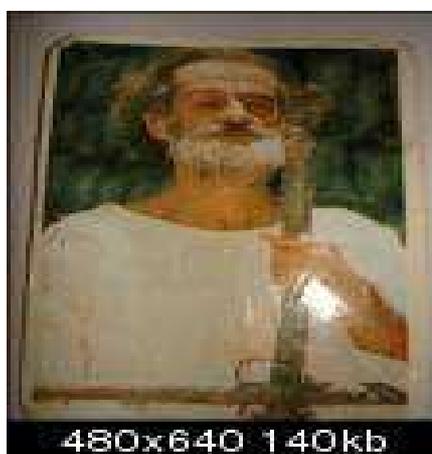


Fig. 04. Imagem Beato Salu
<http://misteriojuvenil.com/forum/viewtopic.php?start=44&t=400>

¹⁸ A fig. 03 retrata o ator **Nelson Dantas**, que brilhantemente interpretou o personagem “*Beato Salu*”, em 1985.

¹⁹ *Roque Santeiro* foi uma telenovela brasileira produzida pela Rede Globo e exibida de 24 de junho de 1985 a 22 de fevereiro de 1986, com 209 capítulos, escrita por Dias Gomes e Aguinaldo Silva. A novela trata da inusitada história de Asa Branca, que vive em torno do mito "Roque Santeiro", um jovem escultor de imagens sacras, que morre numa batalha contra os cangaceiros liderados por "Trovoada", que invadiram a cidade. Roque, após a batalha, vira um herói e algumas pessoas buscavam até sua canonização.

A novela Roque Santeiro foi baseada em uma antiga peça teatral de Dias Gomes²⁰. A peça chama-se “*O berço do herói*” e deveria ter sido encenada pela primeira vez em 1965, mais foi impedida pela ditadura militar. Mais tarde, com o nome de “Roque Santeiro”, tornou-se novela, mas também foi censurada. Toda essa perseguição deve-se ao fato de a peça desmitificar o “herói” militar.

O material não verbal, apresentado nesta charge, é de cunho ideológico e militante, retrata um Lula, construído sobre as figuras de “heróis” que lutaram pelo povo e por transformações sociais profundas.

A materialidade linguística, por sua vez, inscreve no texto a ironia, constitutivamente polifônica, carnavalizando a cena que se apresenta ao leitor: **“Famintos e miseráveis, sigam-me! Eu os conduzirei ao mundo de ‘quentinhas’ e cestas básicas!”**. Do diálogo com o discurso religioso, emerge carnavalizada, irônica, a voz de Cristo (“Vinde a mim os que estais cansados e oprimidos e eu vos aliviarei”), e Lula surge na cena como o salvador da pátria, idéia que se reforça no uso do pronome pessoal de primeira pessoa. Não é, todavia, apenas o discurso religioso que constitui a cena enunciativa. Ressoam, ali, também formações do discurso político, comunista, especificamente do Manifesto Comunista: “proletários de todo o mundo, uni-vos”, esse diálogo é quase explícito também no que se refere aos movimentos sociais de Reforma Agrária (MST). Confere-se também a esta charge críticas, referentes ao Programa social ‘Fome Zero’, o qual fazia parte do cronograma de obras sociais divulgados nas campanhas eleitorais, sendo que o então candidato Lula prometia aos eleitores a obtenção de refeições diárias a todos os brasileiros. Angeli usa a imagem de Moisés para fazer o trocadinho entre os morfemas gíricos: “quentinhas” e “cesta-básica”, para retratar um (Lula- Moisés), conforme a passagem bíblica²¹, onde esta relata a caminhada de Moisés a “terra prometida”, onde este rogou a Deus para que mandasse alimento para os hebreus, este alimento segundo a bíblia foi chamada de maná.

Para o dicionário Bíblico Wycliffe (2007, p.75), maná é:

A palavra ocorre pela primeira vez em Êxodo 16.31. Em outra passagem no AT, todas as versões inglesas traduzem uniformemente a

²⁰ Romancista, dramaturgo e teatrólogo, nascido em Salvador BA, em 19 de outubro de 1922. Faleceu em São Paulo no dia 18 de maio de 1999.

²¹ E chamou a casa de Israel o seu nome maná; e era como semente de coentro branco, e o seu sabor como bolos de mel (Êxodo 16:31).

palavra heb. como “maná”, o que é meramente uma transliteração aproximada; mas em Êxodo 16.15 o termo é traduzido como uma pergunta. “Que é isto”? Evidentemente, quando os israelitas o viram pela primeira vez no chão, o apelidaram de “O que é”, ou de forma coloquial “como se chama isto”? O que parece ser significado literal com referência à qualidade misteriosa de pão divino.

Quanto ao título que Angeli aplica à charge – “**Além do horizonte**” – remete a música, *Além do Horizonte*²² de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, esta retorna o efeito de sentido de Terra Prometida (Canaã) “[...] terra boa e larga que mana leite e mel [...] (Êxodo 4-8)”. A letra como se verifica abaixo busca insensatamente um lugar perfeito onde se tem plena liberdade e felicidade.

Além do Horizonte deve ter
 Algum lugar bonito
 Prá viver em paz
 Onde eu possa encontrar
 A natureza
 Alegria e felicidade
 Com certeza...

Lá nesse lugar
 O amanhecer é lindo
 Com flores festejando
 Mais um dia que vem vindo...

Onde a gente pode
 Se deitar no campo
 Se amar na relva
 Escutando o canto
 Dos pássaros...

Aproveitar a tarde
 Sem pensar na vida
 Andar despreocupado
 Sem saber a hora
 De voltar...

Bronzear o corpo
 Todo sem censura
 Gozar a liberdade de uma vida
 Sem frescura...

²² Álbum: *Quero que vá tudo para o inferno*. Música: *Além do horizonte*, Composição: Erasmo Carlos / Roberto Carlos, 1975.

Se você não vem comigo
tudo isso vai ficar
no horizonte esperando
por nós dois

Se você não vem comigo
nada disso tem valor
de que vale o paraíso
sem amor

Além do Horizonte
Existe um lugar
Bonito e tranquilo
Prá gente se amar...

Lá Larálarálarálará Lalá...(2x)

Se você não vem comigo
Tudo isso vai ficar
No Horizonte
Esperando por nós dois...

Se você não vem comigo
Nada disso tem valor
De que vale o paraíso
sem Amor...

Além do Horizonte
Existe um lugar
Bonito e tranquilo
Prá gente se amar...

Lá Larálarálarálará Lalá...(2x)

Voltando ao plano do não verbal, importa acrescentar que Angeli como que insere uma foice no cajado usado por Lula, que, na charge, representa um objeto ideologicamente vinculado ao manifesto comunista e também o Movimento Social dos Sem Terra. A foice e o martelo, como se verifica na *fig. 05*, é o símbolo comunista mais conhecido no mundo. Ele está impregnado das ideologias em que se alicerça a política socialista.



Fig. 05. Imagem Foice e Martelo
www.symbolom.com.br/.../thumb/200px-Hammer.jpg

O Martelo simboliza os operários e a foice, os camponeses. Esse símbolo está estampado na bandeira da antiga URSS e produz a ideia de que o extinto Estado Soviético é construído sob aliança dos trabalhadores do mundo urbano com os trabalhadores do mundo rural. Daí dizer-se que a URSS era o Estado potencializado pela união dos operários com os camponeses. Esse instrumento de trabalho que se transformou em signo ganhou dimensão ideológica. A ideologia transitou por meio dos signos, remetendo ao posicionamento segundo o qual a bandeira da URSS representava um Estado, o Soviético, determinado pelos interesses dos trabalhadores: o símbolo da foice no cajado de Lula insinua o posicionamento do seu governo.

Quanto à **charge 02**, Angeli usa a ironia, representada pela figura de um chuchu, popularmente caracterizado como “sem graça e sem gosto” para referir-se à imagem de Alckmin.



Charge 2. (Folha de São Paulo 20/06/06)

O texto do chargista relaciona-se, pela intertextualidade, com a imagem criada pelo colunista José Simão, do jornal *Folha de São Paulo*, que vinculou a imagem de Alckmin a um "picolé de chuchu". Essa designação, segundo o próprio José Simão, denomina-se na política brasileira para indicar governantes que se destacam pelo pragmatismo, pela competência e pela falta de graça, conforme se nota na *fig. 06*.



Fig. 06. Imagem (Alckmin) Picolé de chuchu
1.bp.blogspot.com/_wUSmd3QxQ7A/R-GDI60uEmI/AA..

Angeli, ao instaurar o enunciado “Tradição, família e religião”, traz para seu texto outras vozes sociais (a bandeira “Tradição, família e propriedade”) e, por intermédio da ironia, procura tornar o leitor cúmplice dessa enunciação, levando-o a adotar determinadas posições ideológicas no estabelecimento do sentido do texto.

Segundo Bakhtin (1993, p. 175):

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outros.

A ironia é produzida como estratégia significante, no nível do discurso, devendo ser descrita e analisada sob a perspectiva do autor e, mais diretamente, sob o olhar retórico instaurado pela simbologia do “chuchu”. Isso significa que o discurso irônico joga essencialmente com a ambiguidade, convidando o leitor a, no mínimo, uma tripla decodificação, isto é, uma decodificação linguística, discursiva e semiótica. Essa

cumplicidade, essa co-produção de sentidos que reforça as vozes do discurso (político e religioso), justifica a ironia como sendo manifestação de outras vozes sociais utilizadas pelo autor a fim de se posicionar.

Temos como exemplo de miscelânea de vozes o título da charge (“**Plataforma Eleitoral**”), e as próprias *enunciações* propostas na charge são carregadas de significações ideológicas. O título da charge relata o perfil da plataforma eleitoral pretendida por Alckmin: este pretende, por meio da tradição, de sua posição socioeconômica e de sua fé religiosa, derrubar seu adversário.

Bakhtin (1993, p. 379) aponta: “a palavra do outro coloca diante do indivíduo a tarefa especial de compreendê-la”, transformando a atividade discursiva em uma “complexa relação com a palavra do outro [...]”

O “slogan” Tradição, família e propriedade” (TFP), antigo, “ultrapassado”, tinha o objetivo de defender e estimular a tradição católica, a família monogâmica e indissolúvel e a propriedade privada. Esse discurso foi propagado e aclamado na década de 1960, por uma elite conservadora, intelectual e politizada da Igreja Católica. Seu fundador foi Plínio Corrêa de Oliveira, então jovem universitário que participava do Congresso da Mocidade Católica, que propunha uma sociedade alicerçada nesses mesmos princípios. Vejamos o brasão abaixo:

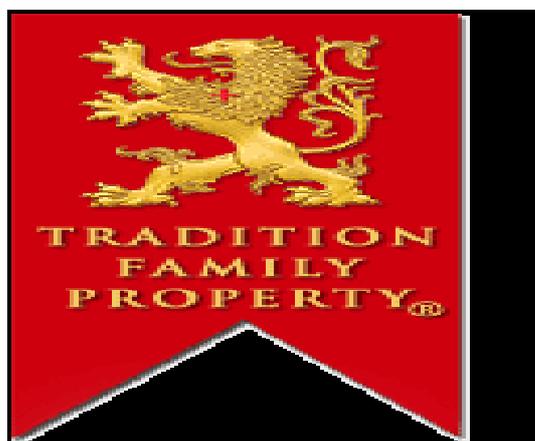


Fig. 07²³. Imagem brasão da TFP
<http://www.rodrigovianna.com.br/files/Image/TFP-Standard.gif>

A TFP configurou em seu interior uma religiosidade própria, pautada na crença de formar líderes fortes, natos e de qualidade. Angeli “brinca” com essas imagens

²³ Brasão da TFP demonstra leão rampante sobre fundo vermelho estampado nos estandartes da entidade era referência a um grupo de militantes da Igreja tradicionalista do início do século XX.

antagônicas, substituindo o leão por um chuchu. Essa incoerência irônica é que dá o efeito humorístico e de sentido à charge.

O texto chárgico é uma proposta de reflexão sobre o mundo ideológico do autor e da sociedade na qual está inserido. Esse deslocamento entre “autor” e “leitor” é feito por meio do dialogismo.

Bakhtin (*apud* BARROS, 1997, p.2) afirma que:

O sentido do discurso tem sua condição no dialogismo. O dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. [...] Examina-se, em primeiro lugar, o dialogismo discursivo, desdobrando em dois aspectos: o da interação verbal entre o enunciador do texto, o da intertextualidade no interior do discurso. [...] Só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas vezes) sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico.

Barros (1997) elucida que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. Para a autora, a persuasão e a interpretação envolvem sistemas de valores, do enunciador e do enunciatário, que, como afirma Bakhtin, participam da construção dialógica do sentido. Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais, o que pode produzir efeitos de polifonia. A esse diálogo de vozes diferentes dentro de um mesmo texto, que falam e se polemizam e que também dialogam com outros textos, dá-se o nome de polifonia. A polifonia é um recurso imprescindível para Angeli ao compor as charges.

Angeli deixa inscrito nas charges o seu posicionamento ideológico: o chargista crítica de forma sagaz o mundo que o cerca, levando assim o leitor a tomar partido de suas convicções. Nota-se bem este posicionamento de Angeli na construção grotesca da imagem de Lula na charge a seguir. É importante salientar que o termo *grotesco* é usado aqui, no sentido do estilo de representação que se caracteriza pelo: o excesso e inacabamento. Ao retratar Lula dessa forma, o chargista demonstra-o como um presidente “incompleto”, “em construção” para o cargo.

A locução “em construção” remete a um sujeito ainda em busca da *identidade presidencial*: ele deixa de ser um operário e militante de esquerda, de essência simplória, e passa a construir a aparência de presidente da nação.



Charge 3. (Folha de São Paulo 25/06/06)

O texto do chargista dialoga com o discurso segundo o qual o presidente anterior Fernando Henrique Cardoso teria sido (considerado pela mídia e pela sociedade) um presidente “completo”, isto é, um presidente de “direita” influente e culturalmente reconhecido dentro e fora do país.

Quanto ao não-verbal da charge, temos um Lula, com o braço esquerdo estendido, que pode nos remeter a um estadista revestido de poder e patriotismo, essa idéia é reforçada pela faixa com as cores em verde e amarelo. Essa figura nos remete intertextualmente à imagem autoritária e ultranacionalista de um Adolf Hitler no período Nazista como vemos na figura abaixo.



Fig. 08²⁴. Retrato de Adolf Hitler
www.profetico.com.br/.../2010/adolf-hitler.jpg

Angeli elege o paradoxo ideológico das figuras: “direita” (FHC - elite) *versus* “esquerda” (Lula – povo/Brasil), para dar sequencialidade à charge.

Segundo (Fiorin, 2006), o termo ideologia foi usado de forma marcante pelo filósofo Antoine Destutt²⁵ de Tracy. Segundo ele, a ideologia é o conjunto que representa normas, idéias e valores, com o intuito de impor o que se deve pensar, fazer e sentir. É sob este aspecto que Angeli retrata a imagem de Lula: um presidente que surge “inacabado”, fora dos padrões (Gordo, barbudo, quase deformado), uma imagem totalmente diferente do presidente anterior FHC. Por representar esta imagem grotesca, que Lula é cobrado por uma sociedade com ideias e valores pré-dispostos. Lula busca aquilo que o diferencia, busca a aceitação pelas pessoas mais próximas, pelos grupos aos quais pertence e fundamentalmente pela sociedade em geral. A sociedade sempre cobrou de Lula uma postura, ou melhor, uma identidade, que condiz com a sua posição de futuro presidente da república.

Hall (2006, p. 38-39) afirma que:

²⁴ Em 1933, Adolf Hitler subiu ao poder na Alemanha e estabeleceu um regime racista sob o enganoso título de Nacional-Socialista, ou do alemão NSDAP - Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei - Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães. Esse regime foi baseado na doutrina racial de acordo com a qual os alemães arianos pertencem à “raça Mestre” - Raça Pura, enquanto os judeus eram conhecidos como "Untermenschen", subumanos, que não faziam parte da raça humana.

²⁵ **Antoine-Louis-Claude Destutt**, o **conde de Tracy** (Paris, 20 de julho de 1754 - Paris, 10 de março de 1836), foi um filósofo, político, soldado francês e líder da escola filosófica dos **Ideólogos**. Criou o termo **idéologie** (1801) no tempo da Revolução Francesa, com o significado de ciência das idéias, tomando-se idéias no sentido bem amplo de estados de consciência.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através dos processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento[...] Ela permanece sempre incompleta, esta sempre “em processo” sempre sendo formada. Assim em vez de falar da identidade como uma coisa, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta da inteireza que é preenchida a partir de nosso mundo exterior, pelas formas através dos quais nós imaginamos ser vistos pelos outros [...].

Diante da afirmação de Hall, podemos compreender que a nossa identidade está sempre sendo edificada e produzida de acordo com aquilo que pensam de nós. É justamente a partir dessa premissa que Angeli procura demonstrar o efeito de sentido da charge. Assim, podemos dizer que não construímos nossa identidade sozinho, pois não é um processo solitário, já que estamos rodeados de situações e pessoas, que acabam influenciando nossas crenças e valores. Esse processo representativo da identidade pode ser compreendido como *representação*²⁶, que é:

Vocábulo de origem medieval que indica *imagem* (v.) ou *idéia* ([v.]) no segundo sentido, ou ambas as coisas. O uso desse termo foi sugerido aos escolásticos pelo conceito de conhecimento como “semelhança” do objeto. “Representar algo” _ dizia S. Tomás de Aquino _ “significa conter a semelhança da coisa”. Mas foi principalmente no final da escolástica que esse passou ser mais usado, às vezes para indicar o significado das palavras. Ockham distinguia três significados: “Representar tem vários sentidos. Em primeiro lugar, designa-se com este termo aquilo por meio do qual se conhece algo; nesse sentido, o conhecimento é representativo, e representar significa ser aquilo com que se conhece alguma coisa. Em segundo lugar, por representar entende-se conhecer alguma coisa, após cujo conhecimento conhece-se outra coisa; nesse sentido, a imagem representa aquilo de que é imagem, no ato de lembrar. Em terceiro lugar, por representar entende-se causar o conhecimento do mesmo modo como o objeto causa o conhecimento (ABBAGNANO. 2000, p. 853).

É por meio desse processo de construção de significados que as pessoas tomam consciência de quem são e como constroem as suas identidades. Trata-se de uma atividade que está sempre em constante mudança, uma vez que a sociedade está sempre se renovando; conseqüentemente mudamos as nossas formas de pensar e agir. Com isso, percebe-se que Lula é visto por Angeli como uma identidade fragmentada, possuindo

²⁶ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.853

não uma, mas várias identidades diferentes em distintos momentos de sua vida. À medida que vamos vivenciando novas posições, outras identidades passam a existir.

A identidade também está ligada a ideologia. Quanto à ideologia, podemos conceituá-la como um conjugado de atitudes e representações que os falantes têm de si mesmo, sobre o interlocutor o contexto e a condição de produção adotada.

O conceito de ideologia foi muito trabalhado pelo filósofo alemão Karl Marx²⁷, que ligava a ideologia aos sistemas teóricos (políticos, morais e sociais) criados pela classe social dominante. De acordo com Marx a ideologia da classe dominante tinha como objetivo manter os mais ricos no controle da sociedade.

Marilena Chauí (1994, p. 33) afirma:

Ideologia é resultado da luta de classes e que tem por função esconder a existência dessa luta. Podemos acrescentar que o poder ou a eficácia da ideologia aumenta quanto maior for sua capacidade para ocultar a origem da divisão social em classes e a luta de classes.

A ideologia do indivíduo está, portanto, relacionada com a posição social e com as relações de poder que se estabelecem entre os seres que o cercam. O indivíduo, embora tenha a utopia da veracidade e autonomia do seu “papel na sociedade”, submete-se ao contexto em que vive.

A charge é, pois, um produto de reflexão e contém todo um complexo ideológico de seu autor e da sociedade na qual se introduz. O leitor precisa observar, por meio de seus traços, uma denúncia, um problema, o humor e uma crítica.

Vejamos a próxima charge:

²⁷ Foi um intelectual e revolucionário alemão, fundador da doutrina comunista moderna, que atuou como economista, filósofo, historiador, teórico político e jornalista.



Charge 4. (Folha de São Paulo 05/07/06)

Nessa charge, Angeli faz primeiramente uma alusão ao ex-presidente da república Fernando Henrique Cardoso, no que diz respeito a sua capacidade intelectual, por isso o uso irônico do enunciado: *Carta do FHC, alguém aqui entende francês?* Para a sociedade, FHC foi um dos presidentes brasileiros que mais se destacaram pela sua influência e cultura; sua capacidade intelectual tornou-se sua marca registrada. O chargista “diverte-se” com a perplexidade dos assessores de Alckmin diante da carta, e o humor satírico da charge instala-se justamente nesse *primeiro momento*. O cartunista aguça o leitor a um *segundo momento*, a nova releitura. Ele usa uma “segunda voz”, uma voz polêmica e irônica internalizada na imagem erudita de Fernando Henrique Cardoso.

Portanto, a sagacidade do não-verbal presente na charge se dá por meio de imagens dos personagens envolvidos, pelo exagero dos traços mostrados, além da perspectiva visual, do alvo que se pretende atingir, que é a crítica político-social vigente na sociedade brasileira.

A materialidade lingüística, na charge apresenta julgamentos e compreensões que influenciam a opinião do leitor; há um estabelecimento de cumplicidade entre “autor” e “leitor” num mesmo contexto social, contexto este revelado pelo pronome

indefinido “alguém”, onde este deixa clara a dúvida, de quanto é raro encontrarmos alguma pessoa culta e que fale outro idioma, tomando a população brasileira como um todo. Quanto ao advérbio de lugar *aqui*, este é trabalhado por Angeli, de forma irônica, pois até mesmo no comitê de Alckmin, onde são esperadas pessoas cultas e informadas, há problemas referentes à educação. Esse pensamento é reforçado pelo emprego do verbo *entender* e pelo adjetivo pátrio *francês*. No que tange o adjetivo pátrio “francês” este estabelece a voz de FHC que fala de “outro” lugar, ou seja, sua voz é emitida da França, que é conhecida mundialmente por ser o berço da cultura.

O uso do título, *Enquanto isso no comitê do Alckmin*, vinculada-se a denúncia referente ao dossiê Vedoin e a sua repercussão na mídia. O dossiê foi um grande escândalo na época, seu conteúdo nasceu de outro escândalo, a máfia das sanguessugas, que mantinha ramificações no Congresso, no Ministério da Saúde e em mais de 70 prefeituras de 8 Estados. Segundo investigações da Polícia federal (PF), esta aponta o empresário Luiz Antonio Vedoin e seu pai, Darci, como os líderes da organização que teria usurpado R\$ 55 milhões do Tesouro Nacional, por meio da venda de ambulâncias superfaturadas.

O suposto dossiê é formado por dois DVDs, por fotografias e uma fita de vídeo que mostram “tucanos” no último ano do governo Fernando Henrique, 2002, em ato público de entrega de ambulâncias. As cenas não indicam ligações de agentes do PSDB com corrupção, mas petistas pretendiam pagar uma alta quantia pelo material.

Assim, por todas essas características trazidas é que afirmamos que esta charge provoca o riso, ao usar os trocadilhos no texto verbal, que denuncia o ridículo de uma situação reforçada pelos elementos do contexto visual: assessores e partidários circulando de forma desordenada com uma carta na mão, cujo conteúdo não são capazes de compreender. Essa desorganização e despreparo que vemos na charge é que produz o efeito de sentido.

A intertextualidade será a característica primordial da **charge 05**. A intertextualidade é “um fenômeno constitutivo da produção do sentido e pode-se dar entre textos expressos por diferentes linguagens” (SILVA, 2002, p, 56). Isso significa dizer que os textos não são “puros”, pois as palavras são dialógicas. Assim, quando se diz algo num texto, é dito em resposta a algo que já foi dito em outros textos. Dessa forma, um texto é sempre oriundo de outros textos orais ou escritos. Na charge a seguir, Angeli retrata Lula à imagem de Getulio Vargas, conhecido na história da política brasileira como Pai dos pobres:



Charge. 05 (Folha de São Paulo 15/07/06)

O título da charge é uma referência intertextual ao governo de Getúlio Vargas, marcado pela sua popularidade, suas reformas e mudanças na base na plataforma governamental, com o objetivo do equilíbrio econômico entre as classes sociais. Com isso, fez surgir o salário mínimo e as Leis da CLT. Vargas, ao longo de sua primeira passagem pelo poder (1930-1945), mais precisamente durante o período do Estado Novo (1937-1945), implementou no país uma política de direitos sociais e trabalhistas. Além disso, ao longo do Estado Novo essas realizações foram sistematicamente divulgadas por um aparato de propaganda de massas que prestaram um verdadeiro "culto à personalidade" desse presidente.

Além da intertextualidade, temos também a *intencionalidade* como base interpretativa para análise, para Costa Val (1994) a intencionalidade é vista como o empenho do produtor do texto em construir um discurso coerente, coeso e capaz de satisfazer os objetivos que esse produtor do texto tem em mente numa determinada situação comunicativa.

A intencionalidade, proposta por Angeli, refere-se ao emprego das palavras “pai” e “pobres”. Segundo o dicionário Houaiss (2001, p. 542), o vocábulo *pai* significa “homem que gerou outra pessoa; aquele que trata alguém com a dedicação de um

genitor”. O chargista retrata a figura de Lula como um “pai adotivo” como “pai herói”, que sai para pegar um jornal, em pleno Congresso Nacional, e encontra o “povo brasileiro”, aqui retratado como “bebês abandonados”, que necessitam de alimento, abrigo e proteção. Para esta aproximação, recorreremos a alguns conceitos formulados por Bakhtin no estudo da relação entre autor e herói. Bakhtin move-se entre os mundos ético e estético e elabora um conjunto de categorias com que os aproxima, diferenciando-os:

[...] um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam: na vida, todavia, nossas reações são díspares, são reações a manifestações isoladas e não ao *todo do homem*, e mesmo quando o determinamos enquanto todo, definindo-o como bom, mau, egoísta, etc., expressamos unicamente a posição que adotamos a respeito dele na prática cotidiana, e esse juízo o determina menos do que traduz o que esperamos dele (BAKHTIN, 1992, p. 25)

A imagem política retratada por Angeli é altamente carnalizada. Para Mikhail Bakhtin (1999), viver uma vida carnavalesca é “viver uma vida desviada de sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’” (BAKHTIN, 1999, p. 123). Essas imagens visam provocar no leitor um “riso carnavalesco” irônico e alicerçado no humor.

De acordo com Bakhtin (1999, p. 142), “a ação carnavalesca recebe o nome de ‘destronamento’, pois revela uma mudança-renovação de um regime ou ordem social, de qualquer poder ou qualquer posição (hierárquica)”.

Para Ribeiro (1986, p.13), o termo “política” refere-se ao “exercício de alguma forma de poder e múltiplas conseqüências desse exercício”. Já para Charaudeau (2005), o discurso político toma a “palavra” como círculo vicioso, onde ocorre um jogo de diz e não diz, de modo que jamais se deve entendê-la ao pé da letra, numa transparência ingênua, mas como resultado de um estágio cujo enunciador sempre é o soberano.

Quanto ao uso do adjetivo substantivado “pobres”, o chargista o faz de maneira irônica, retratando um Lula como pai de uma população carente e sem perspectiva. “Pobre” significa, aqui, “ser pouco favorecido, que inspira compaixão”. (HOUAISS, 2001, p.576-577).

Quanto ao não-verbal, temos um Lula velho, experiente, Maior e ironicamente “bonzinho”, vestindo um roupão desajeitado e com um jornal na mão. Verifica-se que este é surpreendido por vários bebês abandonados (aqui representando a voz da inexperiência e manipulação): esses bebês estão em caixas, em cima de jornais. Uns estão mais visíveis outros não, alguns já estão mais crescidos já engatinham. Angeli ao aludir ironicamente à imagem de Vargas, o faz de forma contraditória: retrata a “bondade” de Vargas *versus* a “pobreza” de Lula. Essa insinuação faz como já mencionamos uma alusão a Vargas e uma subversão da imagem do ex-presidente, que produz o efeito de sentido, em que Lula é que “pariu” os pobres.

Finalmente, na **charge 06**, Angeli compõe a charge a partir do jogo de imagens ideológicas (arena de classes) entre Alckmin e Lula. Para esse confronto, o chargista usou um simplório bar como cenário e a enunciação feita a partir do jargão político **“Todo candidato tem que ir onde o povo está”**, este enunciado estabelece uma intertextualidade ao verso 15 da música, *Nos bailes da vida*²⁸ de Fernando Brant e Milton Nascimento, como se confere a letra a seguir:

1.Foi nos bailes da vida ou num bar

2.Em troca de pão

3. Que muita gente boa pôs o pé na profissão

4. De tocar um instrumento e de cantar

5. Não importando se quem pagou quis ouvir

6. Foi assim

7. Cantar era buscar o caminho

8. Que vai dar no sol

9. Tenho comigo as lembranças do que eu era

10. Para cantar nada era longe tudo tão bom

11. Até a estrada de terra na boléia de caminhão

12. Era assim

13. Com a roupa encharcada e a alma

14. Repleta de chão

15. Todo artista tem de ir aonde o povo está

16. Se for assim, assim será

17. Cantando me disfarço e não me canso

18. de viver nem de cantar.

Angeli retrata a imagem de Alckmin e Lula, segundo a letra da música, como “artistas”, que buscam seu lugar ao sol, ou melhor, a presidência. O autor ironicamente

²⁸ *Nos bailes da vida*. Composição: Fernando Brant e Milton Nascimento

“brinca” com os vocábulos existentes na letra da música, com o cenário da charge, isso é comprovado nos versos 1 e 2.

Quanto ao não-verbal da charge, a imagem de Alckmin é vinculada à sofisticação e à alta sociedade (essência), mas este se esforça em construir uma imagem mais acessível, este até “finge” (aparência) em gostar de pingado com pão e manteiga, para se aproximar do povo. Mas, Lula chega primeiro ao espaço em questão, este é representado ironicamente pelo próprio cenário, no caso um “bar”. Angeli aproveita-se da visão que a mídia estabeleceu para Lula: um homem chegado a bebidas e que, às vezes, exagera na dose e que encontra no bar a sua casa, seu verdadeiro lugar.

No enunciado “Pingado com pão e manteiga não tem mais passou um barbudinho por aqui e acabou com tudo”, revela à intenção irônica de Angeli, perante a imagem estereotipada de “povão” condicionada a Lula, este deixa implícita outra leitura para esta imagem: se acabou o “pingado e pão com manteiga”, é porque “alguém” comeu tudo, sem se importar com o restante. E essa ironia pode sugerir um Lula vulnerável aos problemas de corrupção e não tão “simplório e humilde” como quer parecer. Vejamos:



Charges 6. (Folha de São Paulo 27/07/06)

Para Coracini (1991, p 335) “o discurso político é visto de uma forma argumentativa e propagandista, cujo único objetivo é o de vender um produto, nesse caso uma idéia ou uma imagem perfeita de um produto”. Angeli “brinca” ironicamente com a procura incessante deste produto, que, no caso é “imagem perfeita”, que os candidatos procuram para agradar os eleitores. Verifica-se a procura desta imagem, quando o chargista relata as diferenças socioideológicas dos candidatos. Assim, o Angeli utiliza-se do antagonismo dessas imagens para provocar o riso. Este utiliza-se das vozes que ecoam social e ideologicamente nessas imagens, para garantir a interação entre “eu” (chargista) e o “tu” (leitor)”.

Segundo (Bakhtin 1999), vamos nos tornando quem somos no processo de apropriação e de elaboração das formas culturais de um grupo social, pela mediação do “outro”, por meio da linguagem. Nesta interação entre o *eu* e o *outro*, há relações sociais determinadas pelos lugares e papéis sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, a noção de texto ampliou-se muito. Vivemos em sociedades nas quais a informação circula por diversos meios e por diversos gêneros textuais, em tempo real, viabilizada pela informatização e pelos meios multimídias de circulação, além dos convencionais. A formação de leitores críticos, capazes de interagir com a sociedade, pode ser aprimorada a partir da observação de diferentes níveis de leitura de gêneros textuais que compõem sua realidade, contribuindo para a construção de seu conhecimento. Um dos gêneros textuais que se vem destacando no meio midiático é a charge, que se utiliza de argumentos socioideológicos, sobre determinada época, característica importante desse gênero é a exploração do riso, que resulta da sátira, da ironia e do deboche usados como recursos para criar vínculo com o leitor e persuadi-lo a aceitar posicionamentos. Cresce o número de jornais, revistas e emissoras de televisão que exploram a sátira política, produzindo o riso.

Para Romualdo (2000), embora a charge chame a atenção pelos apurados traços gráficos e pelo refinado senso de humor, elas também são elaboradas para atuarem na esfera política. Em alguns momentos, é preciso discorrer sobre o universo político revelando suas crises existências e ideológicas, para (FLÔRES, 2002, p. 134), “a charge é na maioria das vezes é o espelho dos acontecimentos, ela é a ‘válvula de escape’, que relata o patético e o cômico registrado pelas narrativas visuais e textuais”. Desse modo, o chargista relata e comenta os temas políticos, de forma sagaz, induzindo o leitor a questionamentos e interpretações. Nesta circunstância a charge transforma-se num instrumento político, um meio de expressão de idéias e valores.

Pode-se depreender, por meio dos estudos realizados nos dois primeiros capítulos, que a charge constitui-se num importante gênero textual, esta se mostra rica em intertextualidade e ironia. A ironia é essencialmente ávida no que tange mostrar o outro lado do acontecimento, no que propõe em deixar nu aquilo que está oculto ou que se tenta esconder.

Adotando o pensamento de Romualdo e considerando as análises contidas no capítulo III, é possível afirmar que, Angeli ao esboçar as charges, as transforma em um leque de posicionamentos interacionais, redigidos e interpelados pelo contexto.

Como nos referimos anteriormente, para Bakhtin, existem muitas formas de linguagem, isso ocorre devido à diversidade da experiência social. Isto é, à presença de

elementos extralingüísticos ligados ao fluxo de produção verbal que imprimem à linguagem um caráter de produto não acabado, vivo, em constante mutação, de acordo com o contexto em que é utilizada. Dá-se, assim, a interação verbal que constitui a realidade da língua. Para o filósofo, quando ignoramos a natureza social e dialógica de um enunciado, apagamos a ponte existente entre a linguagem e a vida. Assim, neste ínterim, Angeli pretende conduzir o leitor, a realidades e descobertas do mundo que o cerca. Ele está mais interessado, em motivar o leitor, por intermédio da *interação* entre: humor, crítica e ironia para fazer o leitor refletir sobre o cenário político e a conduta dos representantes governamentais.

Nas charges analisadas, além da perspectiva política e ideológica do chargista, há consonância deste com a posição editorial do periódico que o vincula. Isto é, Angeli, quase sempre se reporta aos acontecimentos remetidos a mídia impressa em que trabalha: o jornal *A Folha de São Paulo*, utilizando-se, do material constituído pela notícia (escândalos, denúncias) para contextualizar, o “fato”, para dar ênfase a sua postura crítica e irônica como recurso fundamental para o humor. Segundo (MOTTA, 1997, p.23). “o comentário crítico da política e uma crônica aguda dos acontecimentos, são seus traços mais marcantes e mais contundentes”.

Nesta direção, vale ainda destacar a afirmação feita por (Maringoni, 1996) de que a charge deve ser reconhecida como uma espécie de “editorial gráfico”. Essa afirmativa torna-se relevante quando se verifica que, esse gênero textual surge inúmeras vezes, contextualizando uma determinada publicação ou fato. Desfazendo, assim a (falsa) assertiva de que a imagem serve tão somente como elemento decorativo ou complementar ao texto linguístico. Ou seja, a charge não se restringe a reproduzir, reeditar o texto verbal no código visual, e nem tem como objetivo apenas ilustrar uma notícia, mas sim fazer o leitor a interpretá-la. Desta forma, a charge cumpre uma função social de mobilização do leitor para o conhecimento de um fato ou situação de interesse coletivo, numa perspectiva ideológica determinada pelo autor, de tal modo que se torna uma eficiente estratégia persuasiva.

Além disso, por sua natureza iconográfica e humorística, a charge evoca para si a atenção do leitor que, por vezes, deixa de ler os textos jornalísticos verbais, optando pela leitura da charge; esta lhe permite perceber de maneira mais imediata a temática e o contexto apresentado, transmitindo mais rapidamente um posicionamento político/ideológico sobre determinada época.

O texto chárstico, ao que pude constatar ao longo da pesquisa, é um texto que traz, portanto, como marca original, a relação do autor com o mundo. A charge jornalística atrai o leitor, pois, a imagem é de rápida leitura, transmitindo múltiplas informações e de forma condensada. Além disso, esse gênero polifônico e envolvente diferencia-se dos demais gêneros opinativos por fazer sua crítica usando constantemente o humor, provocando o riso de zombaria, mais precisamente um riso carnavalesco sobre a atualidade sócio-político-econômica.

Compreendemos, juntamente com Romualdo, que o significado de uma produção chargica difere de um autor para outro e, em especial pelo veículo, que circula, pois, fazer charge é compreender em imagens a realidade da vida política nacional. Portanto, o ideológico na charge nem sempre está explícito. Muitas vezes, de fato, o riso concorre para o mascaramento da intenção ideológica, limitando ao leitor, apenas, a percepção do risível. A proposta de reflexão das charges é “pôr a prova” o complexo ideológico de seu autor e da sociedade na qual se introduz. O leitor precisa observar por meio de seus traços, uma denúncia, um problema, o humor e uma crítica. O estudo do texto chárstico mostra-nos os caminhos da realidade social, e pode proporcionar um retrato detalhado de uma época. O sentido desses textos tem a ver com quem o produziu com quem o lê, a época em que é lido e dito e sua relação com o momento em que foi dito, o lugar em que foi produzido, pois o texto chárstico é produto de uma época, um produto social de quem o expressa.

O traço caracterizador da charge, confirmado neste estudo é o da *polifonia* que permite perceber um jogo de vozes contrastantes provocadora do riso, assumindo, assim, o estatuto de texto humorístico. Outro ponto importante a ser observado na charge é o fato de que, na sua construção interna, ela é bivocal, porque é *carnavalesca*, no sentido bakhtiniano, e *irônica*. Carnavalesca, no sentido de representar um “mundo às avessas”, aguçado, pela própria inversão de valores sociais, uma visão sarcástica da realidade, Angeli cumpre esse ritual carnavalesco de forma ambivalente, nas figuras díspares, de Lula e Alckmin.

Quanto usa a ironia a faz de forma de dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, seja por pudor em relação a si próprio ou com intenção depreciativa em relação a outrem. Na forma de sarcasmo, a ironia pode expressar certo grau de hostilidade. Esta hostilidade pode ser comprovada, quanto Angeli associa à imagem de Alckmin a um chuchu e Lula a figura de Moises e Getulio Vargas. Assim, pode-se dizer então, que a ironia exerce papel importante na construção das imagens dos

candidatos (Lula e Alckmin), no sentido de expor suas nuances políticas. Neste trabalho, assume-se a ironia de modo privilegiado para fazer críticas e reflexões acerca desses candidatos.

Comungamos o pensamento de Bakhtin (1999), quando ressalta que o gênero irônico mantém relação com as tradições cômicas conservando o fermento carnavalesco, para efeito de sentido. Portanto, a ironia e a sátira das ações políticas são responsáveis pelo *riso carnavalesco* frequentes nas charges.

Após apresentação e análise das charges, observou-se a importância da manifestação do contexto sócio-histórico e político da época, revelando não apenas a efígie de uma situação, mas, em especial, o ponto de vista do chargista que, atuando como enunciador deixando suas marcas pessoais, permitindo que se contate seu próprio posicionamento ideológico a respeito do assunto abordado. Também foi possível observar as presenças marcantes da *intertextualidade* e *polifonia* manifestadas nos textos, permitindo que fossem encontradas inúmeras vozes e discursos já ditos em outros momentos histórico-sociais ou, ainda, no mesmo momento, em outra situação, mas ainda presentes no contexto social.

Por meio da *ironia*, da *crítica* e do *humor*, foi possível compreender que o chargista, ao ordenar seu trabalho, teve grande capacidade de informar o leitor acerca do que acontece no seu cotidiano, este nos faz perceber os elementos críticos e satíricos presentes neste cotidiano de forma atraente e perspicaz.

Assim, todos os elementos trabalhados nas charges analisadas, levam o autor e o leitor a estabelecerem uma interação cujo centro é um assunto em comum: o paradoxo entre as figuras de Lula, vinculadas a sua imagem *versus* Alckmin referindo-se a sua essência. Esse confronto ideológico-político entre essência e aparência é o mecanismo humorístico utilizado pelo chargista. Portanto, Angeli, atualiza suas interpretações por meio destas premissas, aproveitando-se da matéria histórica, para produzir o efeito de sentido por ele desejado.

Na qualidade de pesquisadora, pude verificar certa dificuldade de interpretação das charges, devido ao alto grau de complexidade do trabalho de Angeli. Pois, o humor irônico existencial em suas charges é “ímpar”, isto é, faz-se necessário uma extensa bagagem contextual no que se refere à atualidade de seus personagens. Pois, conforme, Bakhtin a comunicação é processo interativo, muito mais amplo do que a mera transmissão de informações e codificações. Para ele a linguagem é interação social. O sujeito, (chargista) ao falar ou escrever, deixa em seu texto marcas profundas de sua

sociedade, suas experiências e as compartilha de maneira única com cada leitor. É por este motivo que saliento que em nenhum momento, pretendeu-se esgotar os temas propostos, pois, trata-se de uma possível leitura dentre tantas outras.

Constatei, ao longo da pesquisa, que Angeli reportou-se das figuras de Lula e Alckmin por meio da representação que estas impactavam perante a sociedade, para dar recorrência ao duelo ideológico proposta nas charges. Isto é, ele usa-se dos estereótipos e concepções estigmatizadas, existentes entre a imagem de Lula, referente a “povo” e a de Alckmin a uma classe “rica” para instigar ironicamente o leitor a interagirem a sua visão sobre estes candidatos. Angeli utilizou-se do choque dessas dicotomias, para provocar um o jogo estratégico entre essas imagens, a essência “simplicidade e carismática” de Lula *versus* a “aparência sofisticada e sem graça” de Alckmin. Este jogo estratégico foi proposto ao longo das análises de forma irônica, propondo o riso ao leitor. A grande particularidade das charges aqui analisadas é que estas são capazes de formar agentes de opinião, elas convidam o leitor a participar da “micelania” de vozes, que permeiam as suas representações.

Assim, como nos referimos anteriormente à charge jornalística é um vasto campo a ser estudado, espero que esta pesquisa, de certa forma aspire estudos futuros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ACEVEDO, Juan. *Como fazer histórias em quadrinhos*. São Paulo: Global, 1990.
- ALLAN, Tony. A Revolução Francesa. In: *Ventos Revolucionários, 1700-1800*. Time-Life: História em Revista. Rio de Janeiro: Abril Brasil, 1996 .
- ALMEIDA, Renato. *A inteligência do folclore*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 2000.
- ASSARÉ, Patativa. Antonio Conselheiro. In: *Ispinho e Fulo*. Fortaleza: SCTD/Imprensa Oficial do Ceará, 1988, p. 86-88.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo-Brasília: Edunb / Hucitec, 1999.
- _____, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- _____, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: _____. Diana Luz. Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Editora da USP, 2001.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BELTRÃO, Luiz. Iniciação à Filosofia do Jornalismo. In: BELTRÃO, Luiz. *A Ilustração e a Caricatura*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- BENJAMIN, Roberto Emerson. O carnaval do Nordeste na encruzilhada da folkcomunicação e da comunicação de massa. *Cadernos Intercom*, São Paulo, nº 5, jul 1983.
- BRANDÃO, Helena H. N. (1998). Leitura, produção e circulação de textos. In: BASTOS, Neusa Barbosa (org.) *Língua Portuguesa. História, perspectivas, ensino*. São Paulo: EDUC, 1999.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.

_____, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. (org). *Uma história cultural do humor*. São Paulo: Record, 2000.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica, 2004.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Média: Europa*. Trad. Denise Bottamann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CORACINI, M.J.R.F. *Análise do discurso: em busca de uma metodologia*. *Delta*, São Paulo, v.7, n.1. , 1991.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Atica, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

DIONISIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss, (orgs) *Gêneros textuais, tipificação e interação*. São Paulo: Cortez, 2006.

ESCOSTEGUY, A. C. D. Os Estudos Culturais e a constituição de sua identidade. In: GUARESCHI, Neuza e BRUSCHI, Michel (org.) *Psicologia social nos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes. 2003.

FARIAS, Priscila Lena. *Sign Design, ou o design dos signos: a construção de diagramas dinâmicos das classes de signos de C. S. Peirce*. São Paulo, 2002. 214p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós Graduados em Comunicação e Semiótica Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

FREITAS, A.F. R. de. *A retórica jornalística: o processo de indução na imprensa por meio dos argumentos de autoridade*. 252 f. Tese (Doutorado em Letras e Lingüística), Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió AL, (2002).

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2006.

_____, José Luiz, (Org). Introdução à Lingüística: Objetos teóricos. In: PETTER, Margarida: *Linguagem, língua, lingüística*. São Paulo: Editora. Contexto, 2004. p.10-24.

FLÔRES, Onici. *A leitura da charge*. Canoas: ULBRA, 2002.

GERALDI, João Wanderley. *Portos de passagem*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GREGOLIN, Maria do Rosário. (org). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Clara luz, 2003.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Tradução de Ana Cristina Cruz César et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Trad: Tomas Tadeu da Silva. Guacira Lopes Louro, RJ: DP& A, 2006.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOCH, Ingedore G. V; FÁVERO; Leonor L. *Linguística textual*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

_____, Ingedore G. V.; TRAVALLIA, Luiz Carlos. *Texto e coerência*. São Paulo: Cortez, 2005.

LAGE, Nelson. *Estrutura da notícia*. 5. ed. São Paulo Editora Afiliada, 2000.

MAGNANI, Maria do Rosário M. *Sobre o ensino da leitura*, in Revista: *Leitura, Teoria & Prática*. Campinas, ALB, nº 25, junho, 1995.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais & ensino*. 5º ed. São Paulo: Lucerna, 2005.

MARINGONI, Gilberto. Humor da charge política no jornal. *Revista de Comunicação e Educação* nº 7. São Paulo, Moderna, 1996.

MARX, Karl. *O Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. Livro 1, 1998.

MENDONÇA, M. R. S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.) *Gêneros textuais e ensino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MIANI, R. Charge: uma prática discursiva e ideológica. In: *CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM*, Campo Grande/MS. *Anais*, set. 2001.

MORTATTI, M. do R.L. *Os sentidos da alfabetização: São Paulo - 1876/1994*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2000.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico. In: Moullaud, Maurice; PORTO, Sergio Dayrell (org). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Editora Paralelo, 1997.

NOGUEIRA, A. A. *A charge: função social e paradigma cultural*. Intercom, setembro de 2003. Disponível em: www.intercom.org.br Acesso em: 20 de fev. de 2009.

OSAKABE, H. *Argumentação e discurso político*. São Paulo: Kairós, 1979.

PFEIFFER, Charles. F; VOS, Howard F.; REA, John. *Dicionário Bíblico*: Wycliffe. Trad. Degmar Ribas Júnior: CPAD, Rio de Janeiro. 2ed. 2007.

PERELMAN, C; TYTECA, L. O. *Tratado de Argumentação: a nova retórica*. Trad. Brás. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PENÃ, Renata. *Contra o humor a favor*. Revista Veja. São Paulo: Editor Abril. N. 1966, p.101-103, 26 jul.2006.

RODRIGUES, Fernando. *O “Padrão Lula” de fazer política*. Folha de São Paulo. 19. março. 2007. P.A2.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo*. Maringá: Eduem, 2000.

RIBEIRO, Patricia Ferreira Neves. Estratégias de persuasão e de sedução na mídia impressa. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid. (Org.). *Texto e Discurso: mídia, literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1986, p. 202.

TAKAZAKI, Heloísa Harue. *Linguagens do século XXI*. São Paulo: Ibep, 2004.

THOMPSON, Jonh B. *Ideologia e Cultura Moderna*. Petrópolis:Vozes, 1995.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In: _____. Nelson (org). *Jornalismo: questões, teorias “estórias”*. Lisboa: Editora Veja, 1993.

SANTAELLA, L. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, M. F. dos . *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*. 3. ed. São Paulo: Matese, 1965.

SOUZA, M.I.P. de Oliveira, MACHADO, Rosimeire Baltazar. *O verbal e o não-verbal na produção de efeitos se sentido no gênero charge*. Palmas: Kayangue, 2005.

SILVA, Maurício da. *Repensando a leitura na escola: um mosaico*. Niterói: EdUFF, 2002.

SILVA, Carla Letuza Moreira e. *O trabalho com charges na sala de aula*. Pelotas, RGS: UFRGS, 2004.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação de massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/cultura.htm > Acesso 15/05/2010.

<www.macmillandictionary.com/10k> Acesso em 10 de agosto de 2009.