



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

Marília Dalva Teixeira de Lima

**A construção de sentido no gênero charge:
O discurso humorístico da crítica social no Brasil nas Eras FHC e Lula**

**João Pessoa
2012**

Marília Dalva Teixeira de Lima

**A construção de sentido no gênero charge:
O discurso humorístico da crítica social no Brasil nas Eras FHC e Lula**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
em Linguística da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Linguística.

Orientador: Professor Dr. Pedro Farias Francelino

**João Pessoa
2012**

Marília Dalva Teixeira de lima

**A construção de sentido no gênero charge:
O discurso humorístico da crítica social no Brasil nas Eras FHC e Lula**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística.

João Pessoa, de de 2012

Prof. Dr. Pedro Farias Francelino (orientador)
(PROLING/UFPB)

Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida
(Examinadora – PROLING/UFPB)

Profa. Dra. Roseane Batista Feitosa Nicolau
(Examinadora – *Campus IV*/UFPB)

Prof. Dr.
(Suplente – PROLING/UFPB)

Agradeço aos meus familiares, professores e amigos pelo apoio e paciência. Em especial à minha mãe que, nos momentos difíceis, me deu total atenção e amparo. Agradeço a ela por ter me dado a vida mais de uma vez.

“A seriedade aberta, sempre pronta a sujeitar-se à morte e à renovação, a verdadeira seriedade aberta, não teme nem a paródia, tampouco a ironia, sequer qualquer outra forma de riso contido, pois ela é consciente de ser parte de um todo incompleto”.

Mikhail Bakhtin

RESUMO

A construção de sentido em enunciados verbovisuais como a *charge* se dá de modo complexo, visto que esse gênero do discurso apresenta um emaranhado de elementos que possibilitam efeitos de sentido os mais diversos. Este trabalho tem por objetivo analisar como se dão os efeitos de sentidos construídos a partir da relação entre enunciados verbais e não verbais no âmbito do gênero *charge*. A fundamentação teórica que subsidia este estudo é a Teoria da Enunciação proposta por Bakhtin e o Círculo, particularmente os conceitos de dialogismo, carnavalização e enunciado, também se utilizam conceitos oriundos da Análise do Discurso de Orientação francesa tais como formação e memória discursivas, acontecimento discursivo e interdiscurso, estabelecendo diálogos entre a teoria dialógica do discurso, de base bakhtiniana, e a Análise do Discurso de base pecheuxtiana. As charges utilizadas nesta pesquisa são as do cartunista Chico Caruso, publicadas no jornal O Globo, entre os anos de 1994 e 2006 e que retratam dois importantes momentos da política brasileira: A era FHC e a era Lula. O estudo adota o método indutivo de investigação e, quanto à abordagem dos dados, segue o paradigma da pesquisa qualitativa e interpretativa. Caracteriza-se, ainda, quanto aos procedimentos de coleta de dados, como pesquisa bibliográfica e documental. Os resultados da pesquisa apontam que, inseridas em um contexto comunicacional mais amplo que a interação face a face, as charges tentam reproduzir através de elementos relativamente reconhecíveis pelo leitor o cenário da enunciação, tornando possível a compreensão do enunciado incluído em seu contexto histórico, ideológico e político. O gênero mantém também um constante diálogo com o sujeito-leitor e possuem um importante papel no registro da história.

Palavras-chave: Linguagem. Enunciação. Relações Dialógicas. Sentido. Humor. Charge

ABSTRACT

The construction of the meaning in visual-verbs statements as the cartoons genre occurs in a complex way since this genre of discourse presents a tangle of elements that provide the most diverse meaning effects. This paper aims to analyze how occur the meaning effects which are constructed from the relationship between verbal and nonverbal statements on cartoons genre. The theoretical foundation which subsidizes this study is the Theory of Enunciation proposed by Bakhtin and the Circle, particularly the concepts of dialogism, carnivalization and statements, are also used concepts from Discourse Analysis Guidance French such as formation, discursive memory, discursive happening, and the interdiscourse, establishing dialogues between the dialogic Theory of Discourse, based on Bakhtin, and the Discourse Analysis the base pecheuxtiana. The cartoons which will be used in this research will be by the cartoonist Chico Caruso, published in the newspaper O Globo, between the years 1994 and 2006, portraying two important moments in Brazilian politics: FHC and Lula's era. The study adopts the inductive method of research and about the data approach, follows the paradigm of qualitative research and interpretive. It is characterized also as to the procedures of data collection, such as bibliographic and documentary research. The research results indicate that inserted into a communication context bigger than the face to face interaction, cartoons try to reproduce through symbols recognizable by the reader, the scenario of enunciation, making possible the understanding of the statement included in its historical context, ideological and political, and gender also maintains a constant dialogue with the subject-reader and they have an important role in recorded history.

Keywords: Language. Enunciation. Dialogical relations. Meaning Humor. Cartoons

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Charge da Revista Ilustrada.	28
Ilustração 2 – GOVERNAR É.....	31
Ilustração 3 – FAIXA PRESIDENCIAL: MODO DE USAR.....	42
Ilustração 4 – Sem título.....	44
Ilustração 5 – Sem título.....	46
Ilustração 6 - Sem título	49
Ilustração 7 – The Girl from Petrobrás.....	52
Ilustração 8 – Declaração unilateral dos direitos do ovo.....	54
Ilustração 9 – Sem título.....	56
Ilustração 10 – Momentos cromáticos.....	59
Ilustração 11 – Sem título.....	62
Ilustração 12 – Na enfermaria.....	63
Ilustração 13 – Mike Tyson está certo.....	65
Ilustração 14 –. E no “moinho vermelho” de Brasília... O show não pode parar.....	68
Ilustração 13 – Sem título.....	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. LINGUAGEM, ENUNCIÇÃO E SENTIDO	14
1.1 Estruturalismo, sentido e referencialização.....	14
1.2 Discurso e sentido: as contribuições da Análise do Discurso para os estudos voltados ao sentido.....	16
1.3 Dialogismo e construção de sentido na Análise Diálogica do Discurso: a noção de sentido nos estudos de Bakhtin e o Círculo.....	19
1.3.1 Signo, palavra e enunciado.....	19
1.3.2 O método sociológico nas artes.....	21
1.3.3 Dialogismo.....	22
1.3.4 Tema e significação.....	24
1.3.5 Gêneros do discurso.....	24
 2. SOBRE A ARTE QUE FAZ RIR: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NO GÊNERO CHARGE.....	 27
2.1 Breve histórico do riso.....	27
2.2 O gênero charge.....	29
2.2.1 Os elementos composicionais de uma charge.....	31
2.2.1.1 Elementos plástico-visuais.....	31
2.2.1.2 Elementos verbais.....	33
2.2.1.3 Leitura dos elementos extraverbais.....	34
 3. HUMOR E POLÍTICA: O DISCURSO HUMORÍSTICO E CRÍTICO SOCIAL NAS CHARGES DE CHICO CARUSO SOBRE AS ERAS FHC E LULA.....	 42
3.1 A Era FHC segundo Caruso.....	42
3.2 A Era Lula segundo Caruso.....	61
 CONCLUSÕES.....	 73
REFERÊNCIAS.....	77

INTRODUÇÃO

Ler uma charge não é tarefa fácil como supõem alguns incautos. Para lê-las, precisamos não apenas decifrar o significado das palavras contidas nos balões de fala. Toda a representação gráfica dá ao leitor a noção espacial, temporal, dos sujeitos falantes etc. Compreender o que a representação imagético-semiótica transmite ao leitor é um passo importante para que se compreendam os sentidos possíveis e elementos implícitos contidos nesses enunciados.

Muitas vezes, o humor desse tipo de enunciado é construído a partir de um código linguístico particular, feito por meio de expressões idiomáticas, gírias, onomatopeias, pertencente a uma cultura ou situação determinadas. Por isso se faz necessário um exame de fatores extralinguísticos tais como momento histórico, enunciações primeiras das quais se originam paródias que levam ao riso pelos possíveis efeitos de sentido que possam ser depreendidos.

A união de leituras interdependentes, feitas em níveis diversos (decodificação das palavras, leitura dos aspectos não verbais e leitura de elementos implícitos), é que torna possível a compreensão do enunciado como um todo. Na charge, temos um elemento verbal (constituído pelas falas contidas nos balões) e um elemento não verbal (constituído pelas imagens). A disposição das imagens influencia decisivamente a interpretação do leitor. A caracterização das personagens, a forma como o cenário é retratado, todos os elementos implicam no sentido geral das charges e alguns signos nos levam a interpretações em diferentes níveis. Assim, o gênero citado e suas nuances nos dão diversas perspectivas de análise, o que possibilita a compreensão de complexos fenômenos sociais retratados no gênero.

O que nos motivou a optar por gêneros verbovisuais que nos remetem ao âmbito do humor, como o gênero charge, foram seus contrastes entre situações consideradas graves, sérias, e o deboche e o escárnio, que se dá em uma dialética relação entre o riso e o sério. A escolha se justifica também porque os enunciados verbovisuais têm sido objeto de estudo em trabalhos em Análise do Discurso e em Análise Dialógica do Discurso¹, que não se limitam ao enunciado verbal. Podemos comprovar assim a abrangência de ambas as teorias.

Este estudo se faz necessário também porque visa a uma melhor utilização de um gênero bastante popular inserido hoje até mesmo no contexto da educação básica. Embora

¹ Doravante, abreviar-se-á como AD e ADD, respectivamente.

este trabalho se trate especificamente de uma análise de gênero, consideramos que, quando compreendida a necessidade de se entender os elementos que regem a construção do sentido no gênero mencionado, pode-se chegar à formação de um leitor mais crítico.

O objetivo deste trabalho é a análise dos efeitos de sentido que ocorrem na relação entre enunciados verbais e não verbais no gênero charge. Também objetiva caracterizar as charges como gênero discursivo, analisar de que forma elementos como contexto, momento de produção, representação gráfica influenciam na constituição do risível e analisar as relações estabelecidas entre sentido potencial (significação) e global (tema) em enunciados verbovisuais.

Partindo do levantamento do *corpus*, pudemos chegar aos seguintes questionamentos: De que modo se dão os deslocamentos de sentidos na união entre enunciados verbais e visuais contidos em charges? Que relações podem ser estabelecidas entre sentido potencial (significação) e global (tema) em enunciados verbovisuais? Em que os aspectos visuais influenciam para a composição do tema (sentido global)? De que forma a relação entre o sentido potencial e global pode influenciar o elemento risível e causar comicidade?

As charges são um meio de propagar ideias e argumentar com um determinado sujeito-leitor. Por apresentarem uma forte crítica à sociedade, tendem a levar o leitor a refletir sobre seu próprio contexto político-social. O cartunista lança sua crítica como se esperasse do leitor sua condescendência. O gênero também possui sua relevância histórica e age como um importante documento de uma época, pois registram os acontecimentos de modo não oficial, tentando historiar outra visão do ocorrido com a qual a grande massa se identifica. Se podemos dizer que o sentido não se esgota nem na palavra, nem na imagem e nem na junção de ambos, podemos então considerar que ele está intrinsecamente ligado à situação extraverbal circundante, ao seu momento na evolução histórica, social, ideológica e linguística.

O estudo será realizado de modo documental, ou seja, será pautado em documentos reconhecidos socialmente, como nosso *corpus*, composto por charges de Chico Caruso, publicadas entre 1994 e 2006 no jornal *O Globo* e compiladas nos livros *Era uma vez FHC* e *Lula Lá: a Omissão*. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, pois tem enfoque indutivo e traça um recorte temporal de um determinado fenômeno, considerando o caráter interpretativista da própria perspectiva teórica utilizada: a discursiva.

Escolhemos para esta análise charges de um reconhecido cartunista brasileiro: Chico Caruso. Francisco Hespanha Caruso é chargista e já ilustrou periódicos nacionais de renome como *Veja*, *Isto É* e *Época*.

A escolha se justifica pelo trabalho do autor em interrelacionar enunciados verbais e não verbais no intuito de gerar humor e retratar duas épocas distintas da política brasileira: A era FHC e a era Lula.

Para compreendermos qual a relação existente entre discurso e sentido, precisamos recorrer a dois autores da AD: os franceses Michel Foucault e Michel Pêcheux. Utilizaremos as noções de enunciado, formação discursiva e acontecimento desenvolvidas nas obras desses autores.

Embora não possamos dizer que Bakhtin era um analista do discurso (assim como também não podemos afirmar isso de Foucault), o filósofo russo deu importantes contribuições para este campo do saber. Suas noções de sentido (tema e significação), de enunciado, dialogismo, polifonia e carnavalização são de grande importância para os estudos em AD. Por esse motivo, suas considerações são o pilar deste trabalho.

De Bakhtin também será utilizada a noção de gêneros discursivos. Para ele, os gêneros do discurso resultam em formas-padrão “relativamente estáveis” de um enunciado, determinadas sócio-historicamente (BAKHTIN, 2003). Com isso, consideraremos neste trabalho as noções de sentido em AD, de orientação francesa, tentando relacioná-la às da Análise Dialógica do Discurso, de orientação bakhtiniana.

Também é de fundamental importância alertarmos sobre o risco de unir duas teorias aparentemente díspares: a Análise do discurso de orientação francesa, fundamentada nos pensamentos de Michel Foucault e Michel Pêcheux, e a Análise Dialógica do Discurso, orientada pelo pensamento de Bakhtin e o Círculo. Analisando-as mais de perto, podemos perceber que há possibilidades de diálogo entre alguns conceitos. As diferenças mais profundas entre as duas se tornam mais acentuadas nas primeiras épocas da AD francesa, tornando-se apenas nominais nas épocas posteriores.

No entanto, devemos separar sempre as duas abordagens a fim de não incorrermos em erros epistemológicos básicos, não obstante seja praticamente impossível negar que haja semelhanças entre seus conceitos que podem (e precisam) ser abordadas neste trabalho para a melhor análise dos enunciados propostos. Mesmo reconhecendo o risco corrido ao tentar unir duas abordagens distintas, faremos usos dos elementos que lhes forem congruentes.

É necessário ressaltar que alguns estudos em AD e ADD foram de fundamental importância para este trabalho. Destacamos, entre eles, as análises dos textos de Bakhtin e o Círculo realizadas por Brait (2009) e Faraco (2009) e as análises de textos humorísticos feitas por Possenti (2010).

Este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro comentamos as relações entre linguagem, enunciado e sentido e discorremos sobre as categorias de análise que dão base a este estudo, como as noções de tema, significação e dialogismo pautadas em Bakhtin e de enunciado, memória discursiva e acontecimento para a Análise do Discurso de orientação francesa.

No segundo, há também um breve histórico, dessa vez do riso durante a História e suas relações com a sociedade, a conceituação do gênero charge pautada na noção de gênero em Bakhtin e a divisão em níveis das leituras necessárias à compreensão do gênero (linguísticos, visuais e extraverbais).

No terceiro e último capítulo, há a análise do *corpus*, ou seja, de charges do cartunista Chico Caruso que retratam duas eras da política partidária brasileira (a Era FHC e Lula) e a interação entre os dados e as teorias mencionadas no segundo capítulo.

1. LINGUAGEM, ENUNCIÇÃO E SENTIDO

Questões sobre a significação são formuladas desde a Antiguidade por naturalistas e convencionalistas. A linguística, como ciência da língua, não poderia, obviamente, não estar ligada a estas questões. Vários de suas vertentes veem os problemas ligados a ela por diferentes perspectivas.

A questão da significação é das mais importantes e complexas em linguística. Muitas perspectivas teóricas da ciência da linguagem tentaram desvendar seus misteriosos caminhos: a semântica, a pragmática, a análise do discurso, entre outros. E o percurso histórico da noção de sentido é um histórico de intensas rupturas.

Não trataremos aqui de todas as vertentes da linguística que se propuseram a definir o sentido. Trataremos apenas das consideradas mais importantes vertentes teóricas do estudo do problema da significação, a saber, o Estruturalismo de Saussure e o Gerativismo de Chomsky, as contribuições da Análise do Discurso de orientação francesa e a Análise Dialógica do Discurso, pautada no pensamento do Círculo de Bakhtin.

Os primeiros nos servirão apenas para fins de contextualização histórica. Já os demais servirão de base para o estudo que se seguirá, principalmente as contribuições de Bakhtin e o Círculo para as análises discursivas.

1.1 Estruturalismo, sentido e referência

Ferdinand de Saussure, um dos expoentes da linguística moderna, “rompeu” com a linguística histórica ao propor um estudo não diacrônico da língua, isto é, um estudo dos signos no eixo das evoluções históricas, e sim um estudo sincrônico, que descrevesse a língua num dado período de tempo. Criou a dicotomia significante/significado para explicar a natureza do signo linguístico. O significante seria a imagem acústica, impressão linguística do som, enquanto o significado seria o conceito atribuído a ele. O significado seria um conceito criado por convenção. A referência era uma questão complexa para Saussure, que tentava vê-la na própria interioridade linguística e não no mundo externo. (ARAÚJO, 2004).

Até os dias de hoje, os estudos saussureanos recebem duras críticas por tratarem da *langue* (língua, estrutura linguística) em detrimento da *parole* (uso). A escolha de Saussure possuía uma justificativa, no mínimo, plausível para o linguista: a de que a *parole* era um grande entrave epistemológico para a própria linguística. Propondo elevá-la ao *status* de ciência, Saussure pretendia analisar as relações intrassígnicas, que, segundo ele, davam à

linguística um objeto mais “palpável”. O uso e, por conseguinte, os processos extralinguísticos e de referenciação seriam do escopo da filosofia e da lógica. Saussure acreditava que qualquer fenômeno oriundo da fala era individual e momentâneo, logo não poderia ser considerado objeto da ciência da língua. Para o estruturalismo saussureano não há relação entre signo e realidade, coisa no mundo. O falante relaciona signos entre si que se estruturam internamente no sistema da própria língua.

Ao formular a gramática gerativa, Chomsky propõe que todas as manifestações da linguagem humana advêm das estruturas biológicas e são, portanto, inatas aos seres. Para ele, a linguagem é uma capacidade inata e todos os aspectos lingüísticos, sejam fonológicos, sintáticos e/ou semânticos são frutos de complexos processos computacionais e representacionais. Com isto, Chomsky nega a concepção de língua como fato social e a considera como um fator biológico que resulta em princípios iguais a todas as línguas.² Para ele, não há referência entre palavras e coisas no mundo, entre palavras e realidade que não se dê exclusivamente no cérebro dos indivíduos. Com isso criticava veementemente as teorias behavioristas, que postulavam que a linguagem era um processo *exterior* ao indivíduo, um processo que se dava no mundo externo e só então era internalizado pelo sujeito (MARTELOTTA, 2009).

Assim como Saussure, Chomsky propõe que a língua em uso, ou em processo comunicacional, é um fenômeno muito complexo para ser observado empiricamente. Acreditando que a teoria levantada por ele só ganhará *status* de ciência se obtiver um objeto mais palpável, limita-se a analisar a capacidade mental do cérebro e como ela interfere na linguagem humana. Como podemos observar, mais uma vez, o uso é considerado um objeto ora sem valor científico ora complexo demais para ser analisado por uma ciência da linguagem.

Contrapondo-se ao estruturalismo saussureano e ao gerativismo de Chomsky, O Círculo de Praga começa, ainda na década de 20, seus primeiros estudos funcionais que visavam estudar a relação entre estrutura e contexto comunicativo. O uso (*parole*), não explorado por Saussure, passa a ser foco de variados estudos. No paradigma funcional, surgiram diversas abordagens, como a Sociolinguística, a Análise do Discurso, a Pragmática, entre outras, todas voltadas para os problemas que iam além da estrutura linguística, indo em busca de elos desta com elementos que são externos à língua. A noção de sentido ganha novos contornos e problemas de significação que não podiam ser explicados pelos formalistas

² É o que os gerativistas chamam de Gramática Universal que mantém pontos de contato entre todas as línguas.

passam agora a ser parcialmente resolvidos. Com isso, essas ideias contribuíram para a criação de uma nova episteme que, conseqüentemente, traria a virada pragmática que

[...] traz como novidade o fator hermenêutico (interpretação e leitura em situação), sem o qual os papéis tão óbvios e enaltecidos do contexto e do falante ficam soltos, vagos, são chamados para resolver todas as questões e, com isso perdem em força explicativa [...] Trata-se do fenômeno pragmático da chamada *referenciação*, que, abordada sob o ângulo discursivo-pragmático, permite uma análise mais completa e produtiva da própria linguagem. [...] Na perspectiva das abordagens da pragmática e da análise do discurso, a linguagem é ação, portanto, aquelas dicotomias perdem a razão de ser. (ARAÚJO, 2004. p. 203-204). (Grifo da autora)

Se a linguagem é ação, não é, então, oriunda nem de processos intralinguísticos, nem de processos biológicos, cerebrais. Ela se dá através da relação entre indivíduos em situação de comunicação. A linguagem se dá pela relação interindividual e essa concepção norteará diversos dos estudos linguísticos posteriores.

1.2 Discurso e sentido: as contribuições da Análise do discurso para os estudos voltados ao sentido

Se Saussure rompe com a linguística histórico-comparativa e Chomsky polemiza com o behaviorismo, a Análise do Discurso de orientação francesa “rompe” com a linguística tradicional ao se tornar interdisciplinar e incluir elementos da História, da Sociologia e da Psicanálise em seus estudos e ao introduzir a noção de efeito de sentido. O sentido não está intrinsecamente ligado ao significante em um processo de referenciação. Ele está ligado à enunciação, ao uso da língua numa situação discursiva. Para a AD, o sentido não pode estar preso a palavras ou expressões porque a língua é de natureza polissêmica, as condições de produção são contraditórias, o sujeito é interpelado pela ideologia e pelo inconsciente. Sobre isso, diz Possenti:

Em suma, A AD não aceita que palavras, expressões ou estruturas sintáticas pudessem ter sido uma garantia de sentido, que a linguística histórica recuperaria. Nem que os autores de outros tempos pudessem ter dito tudo e só o que queriam, bastando conhecê-los e à sua época para decifrar o sentido de um texto (POSSENTI, 2009, p. 368)

Assim, para a AD, o sentido não está arraigado no vocábulo, nem na face estrutural da língua. Ele se encontra inserido em formações discursivas. Para Pêcheux é em uma dada formação discursiva que o sentido é constituído. Levando-se em consideração fatores como a

ideologia, o sujeito e a memória discursiva (interdiscurso), podemos observar as movências de sentido contidas nas palavras, frases e proposições oriundas das diferentes formações ideológicas que as compõem (POSSENTI, 2009).

O conceito de formação discursiva se apresenta de maneira distinta na obra de Foucault e Pêcheux. O primeiro vê os discursos como uma dispersão, ou seja, os discursos são formados por elementos que não estão ligados por nenhuma unidade. Porém, se os enunciados apresentarem essa dispersão *a priori* e se puder se definir uma ordem entre os objetos, tipos de enunciados e/ou conceitos, temos uma formação discursiva. Isso implica dizer que as regras que determinam uma formação discursiva se apresentam como um sistema de relações que levam os discursos da dispersão à regularidade (FOUCAULT, 2004).

Já o segundo relaciona o conceito de formação discursiva ao de formação ideológica que é, por sua vez, uma posição dada, definida pela luta de classes. Pêcheux analisa as formações discursivas levando em consideração sempre dois fatores: a ideologia e o sujeito. Segundo Pêcheux, é no discurso que a ideologia se materializa. Entretanto, vê a noção de ideologia por um novo paradigma: como uma prática de significação entre sujeitos de uma dada posição na luta de classes.³ Para ele, o sujeito é interpelado pela ideologia e torna-se “assujeitado”. A ideologia cria nele a ilusão de ser dono do seu próprio discurso, mas, na verdade, ele se apresenta como mero reprodutor de um já-dito, de um discurso que o antecede, marcado sócio-histórico-ideologicamente. Assim, a formação discursiva é aquilo que, em uma dada formação ideológica, determina o que pode e o que deve ser dito (PÊCHEUX, 1997).

1.2.1 O acontecimento discursivo

Foucault (2004) buscou compreender as práticas que configuravam o saber em uma determinada época. Esses saberes, organizados em diferentes epistemes, são veiculados na sociedade por meio do discurso. Embora Foucault não buscasse adotar uma perspectiva linguística em seus estudos (diferentemente de Pêcheux), o filósofo deu importantes contribuições a este campo do saber. Para ele, os enunciados são da ordem do saber e são de natureza histórica. O enunciado só possui sentido quando em relação com outros enunciados, pois se constitui como elo entre discursos, inseridos em uma determinada episteme e campo social que confere aos sujeitos uma posição. Os enunciados, embora repetíveis, são singulares em sua manifestação, pois são “acontecimentos” de ordem discursiva. Sobre a noção de

³ Diferentemente de Marx, por exemplo, que a vê como o meio pelo qual a elite “mascara” a verdade e controla as massas.

acontecimento, Foucault propõe como um dos princípios reguladores de análise de um discurso:

[...] não passar do discurso para o seu núcleo interior e escondido, para o âmago de um pensamento ou de uma significação que se manifestariam nele; mas, a partir do próprio discurso, de sua aparição e de sua regularidade, passar às suas condições externas de possibilidade, àquilo que dá lugar à série aleatória desses acontecimentos e fixa suas fronteiras. (FOUCAULT, 2001. p. 53)

Propõe, com isso, uma visão “exterior” ao discurso, que possibilita analisar o discurso dentro de seu curso na história e em contato com outros discursos que se cruzam, excluem, sendo ditos, permanecendo ditos e ainda por dizer.

De modo bastante análogo, Pêcheux (1990) demonstra, ao analisar o enunciado *On a gagné*, proferido no momento da ascensão do esquerdista François Mitterrand ao cargo de presidente da França, em 1981, que o discurso não é apenas de natureza estrutural. O discurso é de natureza estrutural e histórica. Assim, os enunciados, mesmo que repetíveis, são renovados e ganham diferentes interpretações discursivas. Segundo isso, observa Pêcheux:

O objeto da lingüística (o próprio da língua) aparece assim atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações pré-estabelecidas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida *a priori*, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações. (PÊCHEUX, 1990. p. 51).

Deste modo, a interpretação depende não apenas de modo estrutural e sim, a partir da irrupção histórica, pois os enunciados possuem significações pré-estabelecidas e outras que emergem do acontecimento histórico que resulta em acontecimentos discursivos.

1.3 Dialogismo e construção de sentido na Análise Dialógica do Discurso: a noção de sentido nos estudos de Bakhtin e o Círculo

Várias são as noções de Bakhtin e o Círculo que são de fundamental importância para os estudos da linguagem. Suas concepções acerca do enunciado, da consciência social, e da natureza dialógica da linguagem é algo enriquecedor para as teorias do discurso. Trataremos a seguir de algumas noções pertinentes a este trabalho

1.3.1 Signo, palavra e enunciado

Bakhtin e o Círculo foram de fundamental importância para a compreensão dos estudos voltados para a linguagem atualmente. O Linguista russo Valentin Voloshinov e o filósofo, também russo, Mikhail Bakhtin desenvolveram conceitos que relacionam a linguagem à ideologia e, consequentemente, à realidade social circundante.

O conceito de significação é um dos mais complexos do Bakhtin e o Círculo. Ao explicar a dimensão social da língua, Bakhtin/Volochinov (1999) propõem um estudo das ideologias, princípio norteador para a filosofia da linguagem de base marxista. Assim, define signo como conteúdo ideológico-semiótico que emerge na interrelação entre uma consciência individual e outra. Isto é, os signos se dão por meio de um processo de interação social envolvendo grupos socialmente organizados. Sendo assim, não existe nem consciência que não seja social nem signo que não seja ideológico por natureza, pois não há signo sem ideologia e tudo que é ideológico é, por si só, signo. Logo, toda imagem artístico-simbólica é um produto ideológico que se tornou signo que não só reflete uma realidade física, material, como também reflete e refrata uma outra realidade.

É na consciência que a palavra se materializa. As palavras, segundo os pensadores do Círculo, são neutras, vazias. É no terreno da criação ideológica que as palavras podem cumprir funções ideológicas específicas. Assim, é graças à ideologia que as palavras podem adquirir sentido. Ela é uma das unidades da língua (e também da comunicação discursiva), que não possui sentido imanente. Ela cumpre funções específicas inserida em todo o contexto que a rodeia. As palavras também não possuem dono. Elas são fruto de outras palavras, de outros enunciados. Não há falante ou enunciador primeiro. Todos reproduzem, a seu modo, aquilo que já foi dito, pondo nelas seu tom, fazendo-as ter expressividade e intenção discursiva determinadas.

É necessário distinguir palavra de enunciado. Palavra é uma das unidades básicas da língua, assim como os fonemas, as frases e orações. Já enunciado é uma unidade da comunicação discursiva. Uma palavra por si só não possui expressão. Ela é vazia de significado. O enunciado, por sua vez, tem expressividade, visto que, está inserido em um contexto comunicativo que lhe atribui sentidos e juízos de valor. Todo enunciado carrega em si outros enunciados e é orientado a uma resposta, seja ela verbalizada ou não. Para Bakhtin (2003), a compreensão já é considerada resposta ou, em suas palavras, a compreensão é “ativamente responsiva”. Sobre isso, diz:

[...] Todo falante é por si só um respondente em maior ou menor grau porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa, mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte. (BAKHTIN, 2003. P. 272)

O enunciado é apenas um elo na corrente da enunciação. Todo discurso está impregnado por vários outros discursos que dialogam e polemizam entre si e propõe ao ouvinte uma resposta, seja ela verbal ou não. O enunciado é dialógico por natureza. Além de responder a outros enunciados, tende a ser respondido por outros numa sucessão infinita de outros enunciados.

Compreendendo que todo signo é ideológico e constituído apenas dentro de um “terreno interindividual”, Bakhtin e Voloshinov concebem a consciência como algo que materializa os signos e é, assim, também regido por fatores sócio-histórico-culturais. Fortemente influenciados pelo materialismo histórico de Karl Marx, criticam a visão psicologista de consciência individual. Segundo eles, é na consciência individual que os conflitos ideológicos, antes exteriores (sociais), ganham terreno para a luta de vozes (e de discursos).

Os signos só podem aparecer em um *terreno interindividual*. Ainda assim, trata-se de um terreno que não pode ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social. (BAKHTIN, 1999, p. 35, grifos do autor)

O discurso verbal é apresentado como não auto-suficiente, pois necessita ser vinculado à vida social para adquirir significação, e não pode ser analisado como fenômeno isolado,

puramente linguístico, pois está sempre vinculado à situação extraverbal do enunciado. Essa situação extraverbal (a que podemos chamar também de contexto) compreende três fatores: o horizonte espacial dos interlocutores; o conhecimento e a compreensão da situação por parte dos interlocutores; e a avaliação comum dos envolvidos no processo de comunicação. Assim, o enunciado depende diretamente do que é visto, sabido e avaliado conjuntamente (BAKHTIN, 1930).

Essa ideia foi explorada de forma mais enfática em *Estrutura do enunciado*, de 1930. No ensaio, reconhece-se o discurso como uma manifestação biface, isto é, todo enunciado proferido por um sujeito é dirigido a outro. Todo discurso é dialógico por natureza e orientado a alguém que possa compreendê-lo e respondê-lo, real ou virtualmente⁴. O discurso é orientado para a sociedade, mas também nasce dela. Qualquer julgamento de valor é um ato social e não pode haver um “eu” que independa do “nós”. Assim, todo enunciado é como uma senha que pode ser compartilhada por membros de um mesmo campo social. Sobre isso, dizem:

Quase todas as palavras de nossa língua têm inúmeras significações em função do sentido do enunciado por inteiro; sentido que depende, ao mesmo tempo, das circunstâncias imediatas que suscitaram o enunciado, e das causas sociais mediatas que estão na origem do ato de comunicação verbal considerado (BAKHTIN /VOLOSHINOV, 1930. p. 9).

Se o interlocutor desconhece as circunstâncias nas quais o enunciado foi formulado, o sentido de tal permanecerá obscuro. Podemos perceber que todo enunciado é constituído por duas partes: uma verbal e outra extraverbal. As noções de signo, palavra e enunciado são nucleares para a teoria da enunciação proposta por Bakhtin e o Círculo e essas noções forma um dos pilares deste estudo.

1.3.2 Método sociológico nas artes

No ensaio *Discurso na vida e discurso na arte*, publicado em 1926, Bakhtin /Voloshinov procuram defender o uso do método sociológico nas análises artísticas. Segundo eles, a arte era até então vista como algo dissociado de uma natureza social. Com isto,

⁴ Para Bakhtin, a compreensão de um enunciado já é, por si só, uma resposta.

criticam uma análise imanente que veja esse tipo de objeto apenas por um nível. Segundo os autores russos, esta análise deve ser mais ampla e considerar o objeto também como de natureza sociológica e não apenas imanente. Para defender tal ponto de vista, explicam que qualquer produto que se transforme em mercadoria está sujeito a leis sócio-econômicas, logo torna-se um objeto de análise da Sociologia.

Assim, a arte sofre influência de fatores sociais. Por ser social, a arte é afetada pelo meio e só tem função artística se servir como mediadora no processo de comunicação entre os indivíduos.

Para Voloshinov, tanto uma análise puramente centrada na forma, na constituição plástica dos elementos, como também uma análise psicologizante, centrada em emoções puramente individuais, falham, pois não há como analisar a obra humana indiferente aos fatores sociais que lhe são inerentes. Não há um “eu” que não tenha base no “nós”. Isto é, nenhum juízo de valor é feito pelo indivíduo, mas regulamentado por atos e valores sociais. A avaliação não é individual e sim social.

1.3.3 Dialogismo

Uma das noções mais importantes para o Círculo de Bakhtin é a noção de dialogismo. Por dialogismo entende-se o processo pelo qual as vozes sociais se interrelacionam no interior de qualquer enunciado. Não apenas vozes sociais, como também os próprios discursos que se reproduzem, parodiam-se, entrecruzam-se, polemizam-se e se excluem. O enunciado é apenas um elo de uma cadeia infinita formada por outros enunciados já-ditos e orientados a uma resposta, um outro enunciado por dizer. Qualquer posição axiológica mesmo que não verbalizada é considerada uma réplica a um enunciado. Assim, todo enunciado reproduz ou refuta um dizer e aguarda um outro que se constitua como sua réplica. Para caracterizar a dinamicidade semiótica e dialógica de todo dizer, Bakhtin faz uso de duas noções intrínsecas a de dialogismo: as de *heteroglossia* e de *refração* (FARACO, 2011. p.58).

A *heteroglossia* se caracteriza como um força dinâmica que ao mesmo tempo que interrelaciona vozes sociais, também forma novas vozes também sociais. É ela que mantém os enunciados na cadeia infinita da responsividade. Isto é, mantém os enunciados respondendo a outros e por serem respondidos. A *heteroglossia* é a força motriz que constitui todo e qualquer dizer. A enunciação⁵ também é constituída por diversas vozes sociais. O enunciado é, assim,

⁵ Tradutores tendem a utilizar o termo “enunciação” também como enunciado. Segundo eles, Bakhtin não distinguia os dois termos.

dialógico por natureza, pois se encontra em eterno encontro com outros enunciados e vozes sociais. Todo enunciado dialoga com outros, pois não há enunciado primeiro nem último.

Já o conceito de refração diz respeito à própria atribuição de sentidos que os seres humanos dão ao mundo exterior. Os signos não apenas refletem a realidade circundante, mas também a refrata. Isto é, os signos não apenas descrevem a realidade como também constrói interpretações das mais diversas sobre elas. A esse processo de interpretação das coisas do mundo, Bakhtin denomina *refração*. Seguindo a lógica Bakhtiniana, não seria possível atribuir sentido sem reconstruir sentido.

As relações dialógicas não se dão de modo natural, psicológico ou mecânico. Qualquer material linguístico-semiótico precisa ter seu sujeitos fixados em determinadas posições sociais e este mesmo material precisa estar sujeito a julgamentos de valor e ressignificações para se constituir como enunciado e ser passível, assim, de manter relações dialógicas. Essas relações são contraditórias por natureza. Se os enunciados são direcionados a uma resposta, esta resposta está sempre em tensão com o próprio enunciado já-dito como com os por dizer e com os todos os outros excluídos neste processo. Escolher um enunciado, implica exclui diversos outros. Sobre isso, diz Bakhtin:

O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento. (BAKHTIN, 2003. p. 258).

O dialogismo em Bakhtin está além de uma das características da linguagem. Ele é, sobretudo, uma visão de mundo. O dialogismo está para Bakhtin assim como a dialética está para Marx. Para Marx, todo o mundo material era dialético, pois estava sujeito a mudanças oriundas do antagonismo das classes sociais, pautado na história e sociedade. Assim, tornava-se impossível analisar o mundo longe de suas relações dialéticas com a história, a sociedade e com o próprio homem. Bakhtin vê a linguagem como em constante diálogo. Não em diálogo concreto, mas sim em relações dialógicas de modo axiológico, isto é, ligado aos julgamentos de valor dos envolvidos no processo de comunicação.

Por mais que o dialogismo se apresente de modo tão amplo na obra de Bakhtin, delimitaremos aqui apenas ao seu aspecto discursivo. São as relações dialógicas que dão sentido aos enunciados.

1.3.4 Tema e significação

Bakhtin compreendia que a significação não era um produto apenas de um acordo explícito entre falantes, mas também de inúmeros fatores extralinguísticos que implicam no sentido de qualquer enunciado. Para designar o conjunto de elementos que tornam as enunciações únicas, Bakhtin/Voloshinov utilizaram o termo tema:

O tema é um sistema de signos dinâmico e complexo, que procura adaptar-se adequadamente às condições de um dado momento da evolução. O tema é uma reação da consciência em devir ao ser em devir. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006 p. 129)

Podemos dizer assim que o sentido de uma palavra depende do momento de sua enunciação, isto é, do momento da evolução (histórica ou da língua) em que ela foi proferida. Assim como a enunciação, o tema é individual e não-reiterável e não pode ser segmentado, visto que é formado por elementos que são indissociáveis. Já a significação é uma das faces desse sistema. Sobre ela, Bakhtin/Voloshinov diz:

Por significação, diferentemente do tema, entendemos os elementos da enunciação que são reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos. Naturalmente, esses elementos são abstratos: fundados sobre uma convenção, eles não têm existência concreta independente, o que não os impede de formar uma parte inalienável, indispensável, da enunciação (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006 p. 129).

A significação seria a parte do tema que é de conhecimento geral, compartilhado pelos indivíduos de um mesmo grupo social. É a parte convencional, que indica um sentido potencial, preestabelecido, como os possíveis sentidos atribuídos por um lexicógrafo na produção de dicionários.

As noções bakhtinianas de tema e significação são indissociáveis. A significação faz parte do tema, que é uma propriedade da enunciação como um todo, vista como fenômeno histórico. E estas últimas abordagens serão a base deste trabalho.

1.3.5 Gêneros do discurso

Para Bakhtin (2003), as formas de uso da linguagem são determinadas por finalidades e condições específicas de produção que lhes determinam seu conteúdo temático, seu estilo e

sua construção composicional. Sendo assim, o uso da língua elabora, conforme sua necessidade comunicacional, seus tipos relativamente estáveis de enunciados, que são determinados pelo autor como *gêneros do discurso*.

Bakhtin não propunha uma análise sistêmica dos gêneros, nem apresentá-los como estruturas formais estáticas, acabadas, mas sim como estruturas sujeitas a mudanças de acordo com as necessidades humanas de comunicação. É a atividade humana que suscita novas formas de comunicação, sujeitas, como dito, a processos de adaptação às necessidades de seus usuários. Assim, Bakhtin vincula a linguagem à atividade humana que faz emergir formas relativamente estáveis de comunicação. Converge assim para o inacabamento dessas formas de comunicação maleáveis e dinâmicas.

Bakhtin não apenas foca na maleabilidade dos gêneros do discurso como também para sua função sócio-cognitivo-comunicacional, que difere sua abordagem das perspectivas imanentistas de análise. Mais uma vez, retoma a relevância da história, da ideologia e das relações humanas no processamento das relações linguísticas.

Por gênero do discurso, Bakhtin não considera apenas os gêneros de grande complexidade em sua construção, como os gêneros literários, mas também qualquer possibilidade de comunicação humana (como um simples diálogo cotidiano). O filósofo divide-os em dois tipos: em gêneros discursivos primários e secundários. As formas primárias se formam a partir de condições imediatas de comunicação, como os diálogos provenientes da interação face-a-face, os pequenos bilhetes etc. Já os secundários emergem de condições mais complexas do convívio social, como os romances, gêneros de complexas criações ideológicas e resultado da *compreensão responsiva ativa de efeito retardado* (BAKHTIN, 2003. p. 272). Pois se toda compreensão é uma resposta a um enunciado, gêneros de grande complexidade unem ideias e enunciados compreendidos por seus autores e reproduzidos em sua materialização. Essa distinção, porém, não impede que os gêneros primários se integrem aos secundários, embora aqueles percam suas funções comunicacionais específicas quando no interior destes, participando da realidade inserida no contexto artístico-literário e não da realidade na vida cotidiana como, para citar um exemplo, um diálogo (gênero primário) inserido em uma das cenas de um romance (gênero secundário).

Esse é o caso do gênero charge, um gênero secundário artístico, surgido de complexas relações sociais e ideológicas, que engloba tanto gêneros primários em sua composição, como diálogos, bem como outros gêneros secundários.

Com base nestas noções tanto da AD quanto da ADD, buscaremos seguir por estas linhas nas quais podemos perceber várias questões que convergem para o mesmo: qualquer manifestação discursiva têm o sentido dependente de seu contexto sócio-histórico-ideológico.

2. SOBRE A ARTE QUE NOS FAZ RIR: A construção de sentido no gênero charge

Todo texto humorístico tem ao menos um fim: fazer rir. Porém, é difícil afirmar que eles possuem apenas esta finalidade. O riso, como qualquer manifestação humana, esteve sempre ligado a fatores sociais. Estereótipos, falhas de comunicação, deficiências físicas, desvios de conduta, muitos são os assuntos explorados no âmbito do humor. Ri-se do que não é geralmente aceito, convencional e/ou louvável em uma dada sociedade. É pouco provável rir-se da perfeição, a não ser que a própria perfeição resulte em uma falha humana (a vaidade, por exemplo). Ri-se dos comportamentos que se desviam dos padrões normalmente julgados como corretos por um grupo social.

O humor de cunho político não deixa de se ater a esta característica, mas atrela a ela também a crítica social. O humor não teria um fim primeiro (fazer rir), mas fins, como levar o leitor à consciência do fato, à reflexão, à crítica e, em alguns casos, à persuasão.

Este tipo de humor é mais pernicioso do que parece, pois adentra o seio da grande massa, tentando se comunicar com ela de modo aberto, simples, e, ao mesmo tempo, discreto e complexo. Envolve-a em um jogo de esconde-mostra que por meio da linguagem (e das ilustrações, no caso das charges e cartuns), permite ao leitor a identificação de um problema social, camuflado por jogos de palavras e ideias.

Trataremos a seguir das características, composição e processo de compreensão de um importante gênero do discurso humorístico de forte crítica social: a charge. Todavia, antes disso, percorreremos a História do riso para que possamos nos situar historicamente na *episteme* contemporânea.

2.1 Breve contextualização histórica do riso

Muitos autores se debruçaram sobre a temática do riso. A história do riso se confunde com a própria história da organização social humana. Segundo Bakhtin, o riso é uma das formas “mais antigas de representação de linguagem”. (BAKHTIN *apud* BERNARDI, 2009), o que demonstra o quanto o riso é importante para a comunicação humana.

Desde a antiguidade, estudiosos já exploravam a temática do cômico. É de conhecimento geral a suposição de que a segunda parte da *Poética* de Aristóteles seria dedicada ao riso (suposição amplamente explorada no romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco). Embora esse texto tenha se perdido pela história, sabe-se que, na Grécia, as piadas já eram exploradas no Teatro, nas comédias e tragicomédias gregas.

Na Idade Média, época em que a Igreja era a mais importante Instituição, o riso estava muito ligado a manifestações populares, ao profano. Representava, em certa medida, uma grande questão humana: a questão da imortalidade da alma e tratava de temas corriqueiros e de necessidades físicas, beirando o grotesco.

No Renascimento, passa-se a satirizar a sociedade com maior intensidade. Baseado ainda na concepção religiosa do mundo, Rabelais lança mão de recursos como humor escatológico e satírico, “carnavalizando” o mundo ao seu redor, destituindo os poderosos e pregando novas concepções sobre a sociedade. No entanto, Rabelais não ia contra as escrituras cristãs, nem contra a Igreja (devido sua formação católica), contudo, por ser um escritor “das praças”, foi perseguido por ela. (cf. BAKHTIN, 2008). A importância da obra bakhtiniana *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* é que ela demonstra que as questões abordadas por Rabelais eram representadas por palavras e por ações que repugnam a sociedade contemporânea, mas que tinham, à sua época, ligações profundas com a natureza e com temas que fugiam completamente às interpretações atuais, pois o que nos parece escatológico e pornográfico hoje era oriundo de outra formação discursiva que lhe dava outras representações e outros sentidos naquele contexto sócio-histórico. Com isso, Bakhtin nos mostra que uma obra, ao ser analisada fora de seu contexto de produção, inebria a interpretação do leitor fora do contexto histórico e de produção da obra, porque este atribui a ela os valores morais de seu tempo. O leitor tende a trazê-la para seu âmbito ideológico.

É com a modernidade que o riso perde suas ligações com o profano e adquire os novos valores sociais, fundamentados pela razão. Com isso o humor escapa da culpa católica e adquire um novo *ethos*. A crítica social se acentua e essa mudança ressoa na contemporaneidade.

Ainda no século XIX, pequenas ilustrações caricatas de nobres circulavam como uma forma de protesto. É a partir daí que as ilustrações se unem a pequenos enunciados contextualizados historicamente. Quem trouxe essa forma de fazer (e de gerar) humor para o Brasil foi o Barão de Santo Ângelo, Manuel José de Araújo Porto-Alegre. O também escritor publicou, em 14 de dezembro de 1837, uma litografia chamada “*A campainha e o cujo*”, considerada por muitos a primeira charge produzida no país. Criador da revista “Lanterna Mágica”, primeira publicação de humor político no Brasil, o Barão iniciou a popularização do gênero. Porém, foi em janeiro de 1876, com a publicação da Revista Ilustrada, tablóide criado pelo ilustrador italiano Ângelo Agostini, que o gênero ganhou ainda mais contundente crítica social durante as muitas crises do segundo reinado.

Há uma relação evidente entre as publicações de charges em jornais no Brasil e uma certa liberdade de expressão. Diferentemente de seu pai, Dom Pedro II pouco se importava com as críticas que os jornalistas faziam contra ele. Naquele período, o Brasil pôde gozar de uma grande liberdade artística, crítica e política. Os jornalistas e cartunistas aproveitaram-na bem, algo bem diferente do período posterior, a República, que em seus primeiros anos reprimiu críticas ao novo sistema. Isso acabou por diminuir a publicação deste tipo de gênero no país. Contraditório, mas, nesses anos, democracia nada tinha a ver com livre pensamento. Com o tempo e com o fim da ameaça de que o regime pudesse não dar certo, os artistas puderam recomeçar a caricaturar e criticar a sociedade com maior liberdade (NARLOCH, 2011). E foi a liberdade que se iniciou muitos anos depois da instauração da República, interrompida apenas durante os anos da ditadura, que possibilitou que o gênero pudesse começar a ser publicado pela imprensa empresarial, imprensa tida como “oficial”.

A charge a seguir, publicada originalmente na Revista Ilustrada, uma das pioneiras na publicação de teor humorístico do país, em janeiro de 1882, durante o segundo reinado, ilustra de forma bastante irônica e contundente o curto período que Martinho Campos se manteve como primeiro-ministro, num período em que o entra-e-sai de primeiros-ministros incomodava a população. Assumiu o posto no dia de São Sebastião (20 de janeiro) e foi destituído apenas seis meses depois. O então presidente da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, o fazendeiro e escravocrata mineiro Martinho Campos, foi desenhado qual a imagem comumente associada ao mártir e santo católico, encravado por inúmeras flechas, preso a uma árvore e tendo suas feridas lambidas por um cão, representado pelo Jornal do Brasil, que não poupou críticas ao então chanceler em sua breve estadia no cargo (TÁVORA, 1975).

Ilustração 1 – Charge da Revista Ilustrada



No século XX, sob a influência de sindicalistas e da cultura de protesto nos anos 60, década dos primeiros anos da ditadura militar no Brasil o gênero se popularizou ainda mais com a criação do periódico “O Pasquim”. Nos anos 80, a cultura de protesto ajudou a criar a revista “Chiclete com Banana”, que lançou ao mercado editorial brasileiro grandes nomes como Glauco, Angeli e Laerte. Os dois últimos ainda ilustram jornais de grande circulação no país⁶.

2.2 O gênero charge

Depois dessa necessária contextualização histórica, podemos dizer que as charges são ilustrações seguidas ou não de enunciados verbais que satirizam a sociedade e caricaturizam personagens em um determinado contexto histórico. Segundo o *Dicionário de Comunicação*, a charge é “um cartum cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política” (BARBOSA/ RABAÇA, 2001). Mais do que isso, charges são enunciados verbovisuais que satirizam um acontecimento histórico, político ou social de conhecimento e de certa relevância para um grupo (ou grupos) social(is).

Uma das características fundamentais do gênero charge é a contundente crítica social. O que mais impressiona nele é o fato de ser bastante circunstancial e necessitar para sua compreensão, do manejo de informações compartilhadas e de memórias coletivas. Assim, a charge utiliza-se de um humor circunstancial que exige conhecimentos de suas condições de produção. O “pano de fundo”, o acontecimento de que se fala, os personagens caricaturados ali e como eles são caricaturados, nada deve fugir a uma análise cuidadosa. Sobre a circunstancialidade de certos textos humorísticos, Possenti (2010) diz que quando os textos humorísticos surgem em torno de acontecimentos ‘visíveis’ que os fazem proliferar, sua interpretação depende, em boa medida, de um saber bastante preciso relativo a tais acontecimentos (POSSENTI, 2010, p. 28)

As charges são consideradas por alguns como um dos gêneros do discurso jornalístico, pois o jornal foi, e ainda é, um importante meio de circulação do gênero, que retrata atitudes e acontecimentos de certa relevância histórica, criticando-o. Muitos são os elementos que levam à comicidade em uma charge. Manipulações linguísticas, caricaturas, relações entre elementos contraditórios (como numa charge em que aparecem juntos Bush e Osama Bin Laden), tudo

⁶ O cartunista Glauco Villas Boas também ilustrou importantes jornais no Brasil até sua prematura morte, em 2010.

se mescla e dá sentido ao que o *nonsense* tende a esvaziar. Discorreremos sobre esses elementos nas subseções que se seguem.

2.2.1 Os elementos composicionais de uma charge

Podemos dividir os elementos composicionais de uma charge em três categorias diferentes, porém indissociáveis: a categoria dos elementos plásticos, visuais; dos elementos linguísticos, verbais; e a dos elementos extratextuais. Todas dispõem de recursos expressivos próprios e a interrelação entre essas categorias é que torna possível a comicidade no gênero charge. Podemos melhor definir as três categorias composicionais como a divisão apresentada a seguir.

2.2.1.1 Elementos visuais

Nesta primeira categoria temos o reconhecimento dos sujeitos representados (e caricaturados) nos desenhos, seu cenário, seu tempo, quem fala e para quem fala, sobre que tipo de situação se fala etc. É a primeira leitura. Superficial, mas importante. Todas as vezes que um “leitor” observa uma imagem, ele entra em um complexo processo de formação de sentidos.

A charge representa, de forma satírica, um acontecimento histórico, então a forma como esse acontecimento é retratado plasticamente é determinante para a interpretação do leitor. Por esse motivo, é bastante comum ver os personagens serem retratados com elementos pictóricos que lhe são comuns e aparecerem recorrentemente em suas representações: como a estrela vermelha para o PT, a nota de R\$ 1 para os políticos Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso. Como também alguns elementos pessoais, como a forma de falar, alguns elementos faciais (um nariz mais avantajado, uma barriga saliente) etc.

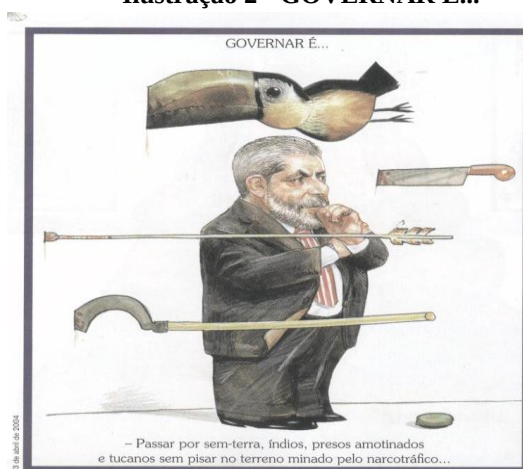
Os personagens e a ambientação devem ser reconhecidos prontamente para que isso não interfira na análise do leitor. Para isso, os cartunistas lançam mão de vários recursos para propiciar identificação e reconhecimento. Voloshinov mostrou que aspectos que formam a parte não verbal dos enunciados faziam parte do que ele denominou *situação*. Fazem parte da situação o espaço e tempo do evento, objeto ou tema do enunciado, a posição dos interlocutores (avaliação) etc. (cf. VOLOSHINOV, 1930).

O reconhecimento desses elementos constitui uma das bases da leitura da charge. A imagem de um homem de barba, com uma estrela vermelha no peito fugindo do ataque de tucanos, se tivermos, obviamente, algum conhecimento sobre política partidária brasileira dos últimos anos, remeter-nos-á à figura do ex-presidente Lula, filiado ao Partido dos trabalhadores. O tucano, ao PSDB e, por conseguinte, aos seus afiliados pelo fato de os “PSDBistas” serem chamados assim e terem a ave como símbolo do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB); enquanto a estrela vermelha estaria ligada ao PT e seus afiliados, pois a estrela é o principal símbolo do Partido dos Trabalhadores. Dependendo da época, o ataque de tucanos, representado graficamente pelas aves indo ao encontro da estrela vermelha, pode dar margem a diversas interpretações. Pode significar uma perseguição sofrida pelo PT por parte do PSDB, ou uma campanha PSDBista que faz com que o partido se aproxime do PT nas pesquisas de “boca de urna”. Nesse caso, o efeito de sentido depende em parte de seu aspecto não-verbal que pode transformar elementos visuais em signos-objetos. Uma semiose discursiva, visto que os objetos estão situados sócio-historicamente.

O que é relevante e imprescindível para a construção de sentido é a ligação entre os signos-objetos inseridos no enunciado. O tucano e a estrela vermelha são símbolos que convivem num mesmo âmbito ou mesma formação discursiva: o da política partidária nacional. Uma perseguição, para citar um exemplo, de araras azuis não traria o mesmo efeito de sentido, pois a arara azul não é, ao que parece, um símbolo que possa ser ligado à estrela vermelha do PT. Ambos estão numa mesma formação discursiva, isto é, estão no âmbito do discurso partidário nacional, embora estejam, *a priori*, em diferentes formações ideológicas.

O exemplo seguinte ilustra bem essa questão:

Ilustração 2 - GOVERNAR É...



(CARUSO, C. *Lula lá: a (o)missão*, 2006. p. 31)

Na charge “GOVERNAR É...”, publicada originalmente em O Globo em 23 de abril de 2004, vemos a figura de um homem de barba, gravata vermelha, com apenas quatro dedos na mão esquerda levada ao queixo: uma caricatura do então presidente Lula. A posição da personagem nos remete ao *Pensador* de Rodin⁷. Na parede próxima à imagem, veem-se cravados alguns objetos e um animal: uma foice, um facão, uma flecha, uma mina terrestre e um tucano. A imagem do homem em meio a armas mortais (exceto pelo tucano) remete-nos às imagens dos atiradores de facas e seus ajudantes postos em posição de perigo para o delírio do público circense. As imagens nos remetem não apenas a outras imagens do nosso imaginário, mas também se tornam signos-objetos que representam o que será, em seguida, proposto pelo enunciado linguístico.

2.2.1.2 Elementos verbais

Uma charge pode não apresentar diálogos ou mesmo um título que leve o leitor ao reconhecimento dos elementos. Porém, o enunciado verbal estará sempre intrinsecamente ligado ao enunciado pictórico, pois, se as palavras não podem estar fora de um contexto que as dê sentido, não podem estar não inseridas no que Bakhtin denomina de tema. Em muitos casos são os elementos verbais que se tornam a parte mais fundamental do cômico, graças a trocadilhos, a formação de palavras novas a partir de outras já existentes, às movências entre sentido literal e metafórico etc. No entanto, as manipulações linguísticas estarão sempre ligadas ao elemento gráfico, não-verbal. O que acontece com qualquer palavra, acontece na charge: ela só adquire sentido dentro do contexto circundante, do contexto enunciativo. E esse contexto é representado pelas ilustrações e pelos enunciados linguísticos.

Tentar fazer uma análise meramente linguística do gênero se torna difícil e ao mesmo tempo improfícuo, já que é de conhecimento geral que o sentido não se esgota no vocábulo. Ele está profundamente ligado à situação que o cerca, ao seu contexto extraverbal (VOLOSHINOV, 1926).

Uma característica das charges que não podemos deixar de citar é que seus enunciados verbais aparecem sempre de modo conciso, sintetizando várias ideias em frases curtas. Neste caso, a interpretação é resultado de um processo no qual um enunciado sempre deixa vestígios no outro. Isto é, um enunciado é carregado de inúmeros outros e estes deixam vestígios nele.

⁷ Mais famosa obra do artista francês Auguste Rodin, uma estátua que representa um homem sentado em posição meditativa. A peça cristalizada no imaginário social sempre remete às ideias de introspecção, dúvida, decisão etc.

Vários são os recursos discursivos que podem ser usados nas charges, mas quase sempre são as mesmas técnicas utilizadas em qualquer tipo de texto humorístico: diálogos entre textos e discursos (como as paródias), entrecruzamento de palavras, neologismos semânticos, ridicularização das personagens, ambiguidades, ironias, dentre inúmeros que poderíamos citar.

Esta leitura em si é, em muitos casos, o que possibilita a identificação do leitor em relação ao fato mencionado na charge. Até mesmo o título se torna de fundamental importância e uma sentença simples pode ser a principal responsável pela compreensão do enunciado.

Na charge apresentada no item anterior podemos perceber que, em partes, os efeitos de sentido se acentuam quando podemos unir os elementos visuais aos linguísticos. Quando lemos *GOVERNAR É... – Passar por sem-terras, índios, presos amotinados e tucanos no terreno minado pelo narcotráfico* podemos interligar os elementos: o tucano representaria o PSDB; o facão, os presos amotinados; a flecha, os índios; a foice, os sem-terra e a mina, o narcotráfico. Além disso, quando vemos que a charge foi enquadrada (posta dentro de uma “moldura” lilás) com o título *GOVERNAR É...* podemos perceber um diálogo entre textos. A imagem nos lembra as figurinhas que ilustravam álbuns, compradas em bancas e muito populares na década de 80, no Brasil. Nela podíamos ver o enunciado *AMAR É...* seguido de uma ilustração romântica de um casalzinho nu⁸. Embaixo da imagem, havia o enunciado que complementava o título. Unindo os dois níveis de leitura já podemos fazer uma pequena análise. Porém, é indispensável ao leitor o conhecimento de certos eventos que serão abordados no item a seguir.

2.2.1.3 Elementos extraverbais

Antes de continuarmos a explanação, façamos uma explicação relevante: quando tratamos de elementos extraverbais, não tratamos apenas de elementos que não são verbais e, sim, de tudo que está inserido no conjunto do enunciado, mesmo que não dito explicitamente nele.

Esta é a leitura sem a qual o efeito de humor falha drasticamente. É a leitura na qual se espera o reconhecimento de informações partilhadas, de elementos intertextuais, de elementos

⁸ Como exemplos: “Amar é... entregar seu coração”, “Amar é... ver seu futuro nas estrelas” etc.

históricos, de pequenos e irremediáveis feitos de políticos, celebridades e de gente comum, de generalizações, de estereótipos, ironias etc.

Se os envolvidos no processo de leitura não compartilharem essas informações, o efeito de humor cai por terra, como assegura Possenti, ao tentar explicar uma charge que para ele “é completamente incompreensível se não se fornece um conjunto de informações.” (POSSENTI, 2010, p. 145).

É uma leitura ainda mais profunda, que nos leva além dos fatos da língua, mas em direção a fatos ideológicos, históricos, sociais e culturais. Nela se mesclam todos os elementos que tentam levar ao humor (e a uma profunda crítica social) sem, no entanto, usar de artifícios óbvios e prolixos.

A temporalidade nas charges também é uma questão a ser debatida. Quanto maior o tempo entre a leitura e a publicação, mais difícil se torna o processo de construção de sentido. A charge é um gênero tipicamente circunstancial cujo efeito pretendido tende a curta duração. Basta-nos ler uma charge de publicação superior a cinco anos e encontraremos dificuldades na interpretação que será, obviamente, bem diferente da leitura de uma charge atual. É a temporalidade que a difere de outros gêneros verbovisuais que circulam no campo do humor, como os cartuns, juntamente, claro, da forte (e hoje bastante questionada) crítica social.

A charge está, intrinsecamente, ligada a fatos históricos e sempre recorre à memória social. Porém, como já dito, é uma memória “circunstancial” (se podemos chamá-la assim) porque se perde quando a leitura se distancia no tempo do acontecimento representado. Na verdade, a charge nos remete a uma memória compartilhada por um certo grupo social e essa memória social nem sempre resiste ao tempo. Todo acontecimento precisa de certa relevância histórica para poder se constituir enquanto memória. A charge é uma representação desse acontecimento já memorizado; assim, representa apenas o que tem importância na história desses grupos sociais.

O acontecimento torna-se memória social, mas pode não sobreviver na consciência coletiva de um grupo por muito tempo, o que torna mais difícil a construção de sentido em uma charge cujo leitor está afastado do fato representado.

[A memória coletiva] é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que não tem nada de artificial, pois ela só retém do passado o que dele ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que o mantém. (HABWACHS *apud* DAVALLON, 2010 p. 36)

Nem sempre esse acontecimento mantém-se vivo na consciência do grupo social a ela vinculada, até mesmo por uma lógica simples: os seres humanos são incapazes de memorizar (e tornar relevante) tudo o que veem.

Porém, algumas representações tornam-se operadores de memória social, como documentos históricos, obras de arte, monumentos etc, que permanecem vivos na memória e podem ser constantemente revitalizados por meio da intertextualidade e da interdiscursividade, porque não apenas constituem uma memória, mas fazem parte também da própria história.

Usando mais uma vez a charge *GOVERNAR É...*, podemos relacionar os elementos linguísticos aos visuais e à História. A foice representa não apenas O MST (Movimento dos Sem-Terra). Ela nos lembra todas as manifestações ocorridas no “*abril vermelho*”, série de protestos realizados pelo movimento para relembrar o massacre de Eldorado dos Carajás, ocorrido em 1996. Os manifestantes bloquearam estradas, ocuparam fazendas, realizaram marchas para reivindicar a reforma agrária e pediam “mais coragem” ao presidente para fazê-la valer⁹.

No mesmo mês, a Casa de detenção José Mario Alves, em Rondônia, vivia uma rebelião que chocava o país: durante sete dias, 850 presos tomaram pavilhões, mantiveram reféns e cobraram do governo maior assistência aos 1.050 internos que viviam em um ambiente capaz de suportar apenas 350¹⁰. Em 19 de abril de 2004, data em que se comemora o dia do índio no Brasil, índios de 33 povoados diferentes levaram o Acampamento Terra Livre, antes montado em forma de protesto na Esplanada dos Ministérios, para o Congresso Nacional. Os indígenas estavam irredutíveis: cobravam uma audiência com o presidente Lula ou não saíam do Congresso. Com o tempo, perceberam que o presidente também não parecia disposto a ceder e os índios concordaram em deixar o local¹¹. Paralelo a todos esses acontecimentos, no Rio de Janeiro, facções criminosas se digladiavam pelo controle do tráfico na favela na Rocinha, um dos maiores complexos habitacionais do país¹². Todos voltaram os

⁹ O ‘Abril Vermelho’ e a perspectiva da reforma agrária Disponível em: <http://www.pstu.org.br/jornal_materia.asp?id=1860&ida=0> Acesso em: 15 de dezembro de 2011.

¹⁰ A Casa de Detenção José Mário Alves da Silva - O Urso Branco Disponível em: <<http://www.tj.ro.gov.br/admweb/faces/jsp/view.jsp?id=d8691f89-29b3-4c94-b896-c7754e03a5ac>>. Acesso em 16 de dezembro de 2011.

¹¹ Índios protestam na Câmara dos deputados Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI295956-EI306,00-Indios+protestam+na+Camara+dos+Deputados.html>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2011.

¹² Guerra pelo controle do tráfico na Rocinha cria caos e terror Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI43836-15242,00-BVIOLENCIA+BGUERRA+PELO+CONTROLE+DO+TRAFICO+NA+ROCINHA+CRIFA+CAOS+E+TERROR+N.html>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2011.

olhos para a comunidade e também para a violência e o clima de instabilidade que assolava o país.

A oposição não passaria despercebida em meio a tantos acontecimentos que maculavam a imagem do governo petista. Os PSDBistas não pouparam críticas à situação que o país vivia. A interrelação entre imagens, palavras e contexto histórico-ideológico possibilita a identificação do que simboliza as dificuldades em “governar” o país.

É importante lembrar que a divisão anterior apenas serve para uma melhor visualização dos elementos que constituem a charge, sendo impossível dissociar as três leituras citadas, feitas de forma intuitiva todos os dias ao lermos os jornais ou acessarmos portais na internet. O conjunto de informações que elas carregam é amplo, porém sua interpretação, assim como a de qualquer texto, depende do conhecimento de mundo do leitor e até que ponto ele está familiarizado com as últimas informações dos noticiários.

Até mesmo a localização das charges nos jornais e revistas, suporte em que usualmente as encontramos, é estratégica e decisiva para a compreensão do leitor. Ela aparece quase sempre ao lado de uma notícia à qual o leitor recorre antes de lê-la e, assim, ilustra o acontecimento, porém cumprindo outras funções como a de criticá-lo. O humor das charges cumpre não só o papel de registrar um fato, mas também de criticá-lo, ridicularizando-o como forma de defender uma correção, seja de um problema, seja de uma ação.

Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais*, Bakhtin cria o conceito da “carnavalização” para empregá-lo na análise da obra rabelaisiana. Porém o faz com bastante cuidado, alertando que o passado não deve ser visto e, consequentemente, interpretado com o olhar contemporâneo. O analista que recorre à obra que está afastada do contexto atual de análise deve recorrer ao contexto histórico de sua produção. É difícil para o leitor contemporâneo ler Rabelais como não-escatológico, pornográfico, por tratar de excrementos e das partes genitais. Essa é uma das muitas dificuldades de uma leitura realizada completamente fora de contexto, pois o excremento nada tinha a ver com a tendência a criar no leitor nojo ou repulsa, mas de lembrá-lo de sua relação com a própria Terra. O que hoje é visto como degradante, à época tinha um sentido também renovador, de difícil compreensão a um leitor contemporâneo. Mais uma vez, vemos que é impossível analisar uma obra indistintamente de seu contexto histórico-social.

Antes de prosseguirmos com nossa exposição, temos que justificar o uso do termo “arte” para a charge. Em 1923, foi publicado por Ricciotto Canudo o *Manifesto das Sete Artes*, o qual enumerava as artes de acordo com suas características básicas. Anos depois, críticos e teóricos das artes aumentaram sua numeração e incluíram a fotografia (oitava arte) e

as histórias em quadrinhos (nona arte). Nas histórias em quadrinhos podemos incluir os cartuns, as charges, a arte-sequencial americana, os mangás etc. Assim, a charge é, segundo a crítica, uma forma de arte.

Assim, o cartunista parte do pressuposto de que o leitor poderá identificar os personagens envolvidos e caricaturados, pois, assim, ambos supostamente reconhecem os signos (conjuntamente visto), reconhecem a que fato as charges remetem e o que ambos sabem sobre ele (conjuntamente sabido) e avaliam aquela situação de forma integrada, pois, como a charge é direcionada à grande massa, tende a reproduzir a opinião da grande maioria (unanimemente avaliado), ou pelo menos o que a sociedade normalmente aceita, para criar ainda mais afinidade com o leitor e provocar nele uma reflexão.

Para interpretarmos uma charge dependemos, é claro, da união desses fatores. Não há interpretação se os envolvidos no processo de significação não estiverem de posse de um conhecimento compartilhado que possa envolvê-los em um mesmo campo político, social e/ou ideológico.

Os elementos plásticos, figurativos tendem a levar o leitor a se envolver nesse processo, assim como o linguístico. A identificação do que Voloshinov denomina “horizonte espacial e ideacional compartilhado pelos falantes” (VOLOSHINOV, 1930. p. 5) é de fundamental importância para a interpretação do enunciado como um todo. E é nesse jogo entre autor, leitor e tópico que a interpretação se torna possível. Podemos resumir e esquematizar as categorias como no quadro a seguir¹³:

Quadro 1 - Quadro resumo

Elementos Visuais	Elementos verbais	Elementos extraverbais
Caricaturas	Título	Contexto histórico
Cenário retratado (ambientação)	Falas ¹⁴	Contexto político
Signos-objetos	Enunciado explicativo	Contexto ideológico
Tempo (cronológico e discursivo)	Manipulações linguísticas (trocadilhos, aglutinações, neologismos semânticos, movências entre sentido literal e metafórico)	Interdiscursividade
Posição dos personagens		Posição social dos sujeitos
		Contexto de produção e circulação

¹³ Assim como todo gênero, a charge é um enunciado “relativamente estável”, por esse motivo, nem todas as charges apresentaram as características apresentadas no quadro. Essas características, porém, são recorrentes no gênero. Por isso, estão agrupadas desse modo para melhor visualização.

¹⁴ Os balões de fala são elementos também visuais.

Podemos exemplificar o quadro com elementos do exemplo da charge *GOVERNAR É...*:

Elementos visuais	
Personagens caricaturados	O então presidente Luis Inácio Lula da Silva, índios, presos amotinados, traficantes, PSDBistas e Sem-terras.
Cenário retratado	Parede branca encravada por objetos
Signos-objetos	Tucano, facão, foice, flecha e mina terrestre
Tempo	Cronológico - abril de 2004; Discursivo – incerto (provavelmente o mesmo período)
Posição dos personagens	De pé, recostado em uma parede, em posição meditativa.

Quadro 2 - Elementos visuais presentes na charge GOVERNAR É...

Elementos verbais	
Título	GOVERNAR É...
Balões de fala	Ø
Enunciado explicativo	- Passar por sem-terra, índios, presos amotinados e tucanos sem pisar no terreno minado pelo narcotráfico.
Manipulações linguísticas	Movências entre sentido potencial e global (tucano = PSDB; campo minado = disputa pelo controle do tráfico).

Quadro 3 - Elementos verbais presentes na charge GOVERNAR É...

Elementos extraverbais	
Contexto histórico	Rebelião na Casa de detenção José Mário Alves; Manifestações do movimento Sem-Terra; Manifestação de grupos indígenas em Brasília; conflitos pelo controle do tráfico no complexo habitacional da Rocinha e críticas do PSDB ao governo petista.
Contexto político	Lula é presidente da república, eleito democraticamente. O PSDB é o principal partido de oposição.
Contexto ideológico	Política partidária brasileira.
Interdiscursividade	Relações dialógicas entre gêneros do discurso artístico: a estátua d’ <i>O pensador</i> , de Auguste Rodin; atiradores circenses de

	faca e as figurinhas do álbum <i>Amar é...</i> , de autoria desconhecida.
Posição social dos sujeitos	Lula: político, presidente da república, integrante do PT. Sem-terra: integrantes do Movimento dos Trabalhadores Sem-terra. Índios: integrantes de minoria étnica brasileira. Presos amotinados: indivíduos encarcerados por não cumprimento de normas regidas socialmente. Narcotraficantes: Traficantes de narcóticos. O comércio de narcóticos é proibido no Brasil, o que torna os narcotraficantes elementos fora-da-lei.
Contexto de produção e circulação	Charge publicada originalmente em 23 de abril de 2004 no Jornal O Globo.

Quadro 4 - Elementos extraverbais presentes na charge GOVERNAR

Como já dito anteriormente, esses elementos só causam comicidade quando interrelacionados. Os quadros anteriores apenas serviram para melhor ilustrar separadamente os elementos verbais, linguísticos, dos visuais e do contexto em que a charge está envolvida. Também, como já mencionado, o sentido não é inerente às palavras ou aos objetos. Ele está relacionado ao seu contexto extraverbal. Um modo de análise desta forma, agrupado em elementos, não nos serviria, a menos que fosse um dos processos pelo qual se demonstra como os elementos se apresentam no gênero. É na interrelação dos elementos que podemos entender como as relações entre eles estabelecem sentidos possíveis. Usando mais uma vez como exemplo a charge *GOVERNAR É...*, podemos sistematizar essa relação como no esquema abaixo:

Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Representação gráfica de um tucano	← →	∅	← →	Críticas do PSDB ao então governo petista, representado pela imagem do ex-presidente Lula
Representação gráfica de uma foice	← →	Sem-terra	←	Manifestações dos integrantes do MST

			→	no chamado “abril vermelho”.
Representação gráfica de um facão	← →	Presos amotinados	← →	Rebelião na Casa de Detenção Mário Ales, em Rondônia.
Representação gráfica de uma mina terrestre	← →	Terreno minado pelo narcotráfico	← →	Conflitos armados pelo controle do tráfico no complexo habitacional da Rocinha, no Rio de Janeiro.
Representação gráfica de uma flecha	← →	Índios	← →	Protestos de grupos indígenas em Brasília

Quadro 5 - Relação entre os elementos composicionais na charge GOVERNAR É...

Assim, podemos perceber que muitos são os elementos composicionais da charge e que eles são independentes, porém indissociáveis e que é preciso certo conhecimento histórico-contextual para construirmos sentidos a partir do discurso humorístico, político e jornalístico materializado no gênero charge. A partir do exposto anteriormente, ilustrado por uma das charges do autor escolhido para exemplificar este estudo, passaremos agora à análise do *corpus*.

3 Humor e política: O discurso humorístico e crítico social nas charges de Chico Caruso sobre as eras FHC e Lula

Os governos FHC e Lula renderam assunto aos cartunistas brasileiros. Charges estamparam diversos jornais com humor em meio a inúmeros erros e acertos políticos. O Jornal O Globo, um dos maiores do país, não poderia não fazer parte desse contexto e o chargista paulista Francisco Paulo Hespanha Caruso, mais conhecido pelo nome Chico Caruso, aproveitou-se daqueles momentos históricos para fazer rir e fazer refletir sobre aqueles momentos da política partidária brasileira. As duas épocas foram distintas, mas a crítica de Caruso permaneceu igual nos dois momentos: sempre ácida e denunciando e criticando os feitos dos dois políticos.

Partiremos, agora, para análises de suas ilustrações e dos elementos que propiciam a comicidade no gênero, utilizando charges de Chico Caruso que retratam a primeira das Eras relatadas anteriormente: a Era FHC.

3. 1 A Era FHC segundo Caruso

Fernando Henrique Cardoso foi o 34º presidente do Brasil, subiu ao poder em 1994 e foi reeleito nas eleições presidenciais de 1998, permanecendo no poder por oito anos. Foi sucessor de Itamar Franco, governo do qual foi ministro da fazenda e um dos principais responsáveis pela instauração do Plano Real¹⁵. Sociólogo e neoliberal, teve seu governo marcado por privatizações de estatais como a Vale do Rio Doce e o Banespa, escândalos de “caixa dois”¹⁶ e por crises financeiras devido à inflação. Também pela criação e implantação de projetos sociais como o Bolsa-Alimentação e o Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI).

As eleições de 1994 foram a segunda eleição direta pós-ditadura militar e a primeira após o impeachment de Collor. A vitória de FHC era certa: reconhecido como grande mentor do plano real e aliado dos mais importantes partido políticos da época, ganhou a eleição ainda no primeiro turno. Reconhecido também por ser culto, articulado e fluente em várias línguas, o candidato tinha sua imagem posta em contraste com a do candidato segundo mais votado

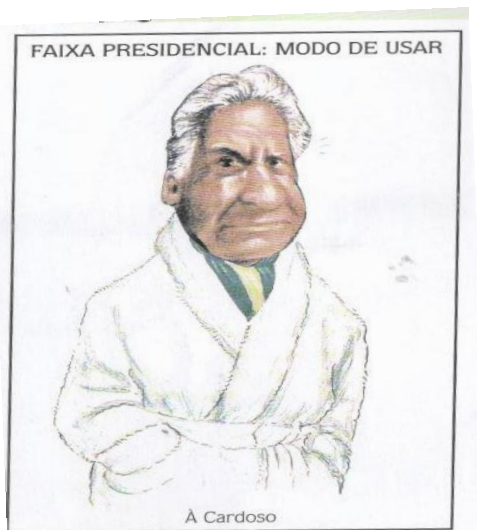
¹⁵ Plano econômico que modificou a moeda brasileira com a finalidade de estabilizar a economia do país.

¹⁶ Desvio de dinheiro para fins de sonegação fiscal.

daquela eleição: Luís Inácio Lula da Silva, ex-operário, que tinha a formação acadêmica questionada pelos demais candidatos.

Em uma das primeiras charges sobre o presidente eleito em 1994, Caruso o representou trajando um robe felpudo e a faixa presidencial usada como *foullard*, como a imagem do *bon vivant* que povoa o imaginário coletivo, um *playboy* que sabe aproveitar e gozar dos prazeres da vida. Geralmente essa expressão é utilizada para designar os indivíduos que não trabalham e vivem à custa de outrem.

Ilustração 3 – FAIXA PRESIDENCIAL: MODO DE USAR



CARUSO, Chico. *Era uma vez FH*. São Paulo: Devir, 2002. p. 14

A caracterização de FHC é feita deste modo porque além de ser considerado pela imprensa especializada um homem elegante, FHC é descendente de uma linhagem de militares que lutaram em manifestações políticas, é sociólogo e cientista político de considerável carreira acadêmica, fatos que, segundo alguns, lhe conferia ares de esnobe (a roupa que usa na charge é a mesma que os ricos costumam usar segundo as representações feitas deles na mídia). Luís Fernando Veríssimo comenta as charges de Caruso mostrando algumas características do então presidente segundo sua ótica:

Não se discute que ele seria o presidente ideal para o país como ele pretende ser um dia, civilizado. Um homem culto, cordato, preparado – mas não pra (sic) agora. Um raro brasileiro que fica bem de sobretudo. [...] o Éfe Agá nunca esteve muito à vontade conosco. Sempre se achou melhor do que as suas circunstâncias ou deslocado aqui neste presente arcaico. (CARUSO, 2002)

As declarações de Luís Fernando Veríssimo refletem a visão sobre FHC amplamente divulgada por seus críticos: a de homem esnobe que se julgava superior aos demais brasileiros e que, vez ou outra, contrariava os politicamente corretos com declarações ácidas e que quase sempre contrariava um determinado grupo social.

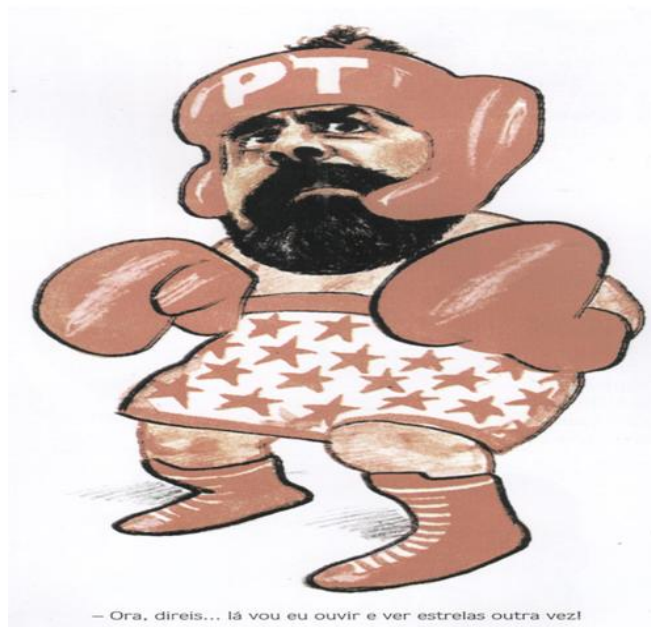
Se nos elementos plásticos há a caricatura do então presidente vestindo robe e *foullard*, nos elementos lingüísticos temos sua completude. Apresenta-se o enunciado “FAIXA PRESIDENCIAL: MODO DE USAR” e abaixo da caricatura expressão “À Cardoso”. Há um evidente diálogo com as revistas de moda que demonstram como usar determinado tipo de vestimenta e também com a expressão francesa “À la mode” (ou a moda de) tanto utilizada na moda quanto na culinária. A expressão tende a significar “feito a maneira de...”, “feito do modo de...” etc. Resumidamente, podemos distinguir os elementos dessa charge da maneira apresentada a seguir:

Elementos visuais	← →	Elementos Verbais	← →	Elementos extraverbais
Caricatura do presidente vestindo robe, com as mãos no bolso e faixa presidencial como <i>foullard</i> .		“FAIXA PRESIDENCIAL: MODO DE USAR” “À Cardoso”		Declarações infelizes do presidente. Personalidade de FHC. Críticas ao seu modo de lidar com a grande massa.

Quadro 6 – Elementos composicionais da charge FAIXA PRESIDENCIAL: MODO DE USAR

Um das características mais fundamentais da linguagem é o diálogo. A língua está em constante relação dialógica com já-ditos e com enunciados ainda por dizer. Os textos enquanto materialização dessa momento no devir lingüístico está incluído nesse constante diálogo. As relações dialógicas estão visíveis na charge publicada originalmente no dia 12 de dezembro de 1997 no jornal O Globo que mostra um homem barbudo vestido como um lutador de boxe. Suas luvas e botas são vermelhas; o *short*, branco com inúmeras estrelas vermelhas e o capacete (ou protetor), também vermelho contendo as siglas do Partido dos Trabalhadores. Na parte inferior da imagem lê-se a fala: “*Ora, direis... lá vou eu ouvir e ver estrelas outra vez!*” . É uma charge na qual o percurso dos dois personagens retratados por Caruso se cruzam: As eleições presidenciais:

Ilustração 4 – Sem título



CARUSO, C. *Op. Cit.* p. 31

O reconhecimento da personagem se faz pelas feições do rosto e pelos símbolos nas vestimentas: Trata-se de Luis Inácio Lula da Silva, na época da publicação, candidato à presidência pelo PT. Lula amargava ainda a derrota nas urnas das eleições presidenciais de 1994 e no final do ano de 97, sua derrota já era esperada, visto que o então presidente Fernando Henrique Cardoso, candidato à reeleição, era protegido pelos três maiores partidos da época: PFL, PSDB e PMDB. Com a derrota do candidato petista ainda no primeiro turno na eleição anterior, a reeleição de FHC era certa (fato que foi confirmado nas urnas com a vitória de FHC também no primeiro turno). Mais uma vez se faz necessário que o leitor recorra a uma memória compartilhada com o autor: a de que existe um poema no qual se pode relacionar a paródia contida na charge acima.

O diálogo entre o discurso chargístico e o literário é feito a partir do poema *Ouvir estrelas*, do escritor carioca Olavo Bilac, conjunto de sonetos no qual consta, em uma das estrofes, o seguinte texto:

Ora (direis) ouvir estrelas! ‘Certo
Perdeste o senso!’ E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...
(BILAC, 1964 p. 52)

No entanto, o “ouvir e ver estrelas” para Lula não teria a mesma representação que transparece no soneto de Bilac. Em muitas representações gráficas (como também em desenhos animados) o símbolo é geralmente utilizado para ilustrar quem leva uma bordoadão são estrelas girando sobre a cabeça do indivíduo agredido, que demonstram a perturbação mental do sujeito, uma vertigem, etc. Se Lula iria “à luta” e sua derrota era esperada, ele iria “ver estrelas”, isto é, perderia a peleja mais uma vez. Usando os termos quase técnicos do boxe, “beijaria a lona”.

Nesta charge podemos perceber que o elemento risível se dá a partir da intertextualidade com o discurso poético, mas também, mais uma vez, da relação estabelecida entre sentido literal e metafórico. Mais uma vez, o tema é determinante. Para compreender a charge o leitor não deve apenas relacioná-la a seu contexto histórico, mas deve, entre outras coisas, saber que “ver estrelas” é uma expressão também utilizada para situações em que um indivíduo é machucado no crânio. “Ver estrelas” é, aqui, a metáfora da sova.

Outro aspecto relevante é a relação entre enaltecimento e ridicularização. Lula aparece de *short* de estrelinhas vermelhas, sem camisa, mostrando um porte físico que não é bem o de um lutador de boxe; apresenta-se com uma leve curvatura na coluna, o que também não é posição de um boxeador. No entanto, tem as feições faciais graves, como se se apresentasse pronto para a luta que se seguiria. Parece assim, um “lutador”, porém em sentido mais amplo.

Utilizando a Quadro dos elementos composicionais da charge apresentada no capítulo anterior temos:

Elementos visuais	← →	Elementos Verbais	← →	Elementos extraverbais
Caricatura do presidenciável Lula em vestimentas de lutador de boxe estampadas com estrelas vermelhas.		“Ora direis, lá vou ver e ouvir estrelas outra vez”.		Derrota de Lula para FHC ainda no primeiro turno em eleição anterior; coligação entre PSDB, PFL, PMDB que fortificava o partido adversário. Intertextualidade com o poema Ouvir estrelas, de Olavo Bilac

Quadro 6 – Elementos composicionais da ilustração 4

A charge publicada em 23 de janeiro de 1998 registra dois importantes momentos históricos. No elemento plástico, vemos as caricaturas de Hillary Clinton, que corre atrás do marido Bill Clinton trajando um maiô e segurando em uma das mãos um rolo de macarrão, o Papa João Paulo II e o então chefe de Estado de Cuba, Fidel Castro, que lhe mostra o relógio.

Ilustração 5 – (sem título)



CARUSO, Chico. Ibidem. p. 32

A ilustração nos remete a dois fatos históricos, a saber, a visita do Papa a Cuba e ao escândalo sexual envolvendo o então presidente norte-americano Bill Clinton. Desde que Cuba passou a viver sob um regime comunista, o governo cubano pós-revolução não mantinha uma boa relação com a Igreja católica. Depois da reforma agrária de 1960 que confiscou muitas terras da Igreja, uma das maiores latifundiárias em Cuba, a situação piorou. Quase um terço da população eclesial tinha vindo da Espanha e mantinha traços de sua formação franquista, que abominava tudo que fosse ligado ao comunismo. Com o passar dos anos, os católicos foram abandonando o país, visto que já não era bem visto frequentar igrejas

e não era permitido a eles assumir cargos públicos ou ser integrante do único partido do país: o Partido Comunista. Assim, as ligações entre Cuba e a Igreja Católica foram se tornando cada vez mais escassas e o Estado foi deixando de ser considerado laico para se tornar cada vez mais ateu. Devido a sua aproximação com Frei Betto, um escritor e religioso brasileiro, seguidor de movimentos sociais (e pastorais) e de grande importância para a militância insurgente brasileira nos anos mais cruéis da ditadura, foi que Castro pôde considerar a ideia de usar a Igreja como modo de escapar da crise em que o comunismo cubano se afundava e abrir as portas de Cuba para o mundo através da religião.

Em janeiro de 1998, o Papa João Paulo II visitou Cuba pela primeira vez. Foi ovacionado pela população, muito bem recebido pelo presidente e teceu duras críticas ao embargo econômico que os Estados Unidos impõem a Cuba e elogiou a recepção que recebera no país. Por outro lado, Castro tecia elogios às Encíclicas e aos poemas do Papa. O encontro foi amistoso.

Na América mais acima, o presidente norte-americano Bill Clinton sofria com inúmeras acusações de infidelidade. Primeiro da ex-estagiária da Casa Branca, Mônica Lewinski, e seu famoso vestido sujo de sêmen prontamente guardado no congelador “para manter intactas” as provas do “assédio”. Depois, Paula Jones, ex-funcionária do estado de Arkansas, também o acusou formalmente por assédio sexual. As aventuras extraconjugais do presidente quase renderam a Bill Clinton o poderoso cargo. Um dos maiores escândalos da história política norte-americana.

A ilustração do casal faz alusão à famosa foto na qual o ex-presidente e a atual senadora aparecem de maiô e bermuda durante suas férias de verão em uma praia de Massachusetts, nos Estados Unidos, amplamente divulgada pela mídia na época.

Foto 1 – Bill e Hillary Clinton



Bill and Hillary. Disponível em: <
<http://www.allstarpics.net/1717422/010143811/hillary-rodham-clinton-and-bill-clinton-pic.html>>. Acesso em 15 de dezembro de 2011.

Assim, a “paulada” representa, pelo menos, três ataques a política imperialista norte-americana: uma, as duras críticas do Papa João Paulo II, maior representante da Igreja católica, ao embargo a um país comunista. A outra, relacionada ao escândalo, comparado em relevância a renúncia de Richard Nixon, e ao quase *impeachment* do presidente, cargo símbolo dessa política. A terceira, à paulada que poderia ser dada pela esposa do presidente, Hillary Clinton, que na ilustração segura um rolo de macarrão feito de pau/madeira.

O enunciado “ – *No meu relógio, santidade, já era hora do imperialismo americano levar uma boa paulada*” podemos perceber que os sentidos da palavra “paulada” variam e até mesmo a própria expressão “imperialismo americano” ganha um novo tom. A “paulada” não é apenas na política, mas abrange também suas figuras mais representativas.

Em resumo, temos:

Elementos visuais	← →	Elementos Verbais	← →	Elementos extraverbais
Caricatura do Papa João Paulo II e do então líder cubano Fidel Castro, que lhe mostra o relógio.		– <i>No meu relógio, santidade, já era hora do imperialismo americano levar uma boa paulada</i>		Visita do Papa à cuba/Críticas do Papa ao embargo americano ao país comunista.
Caricatura de Hillary Clinton que corre atrás de seu marido, também caricaturado, Bill Clinton, então presidente dos Estados Unidos		Ø		Férias do casal em Massachusetts/Escândalos sexuais envolvendo o presidente norte-americano.

Quadro 7 – Elementos composicionais da ilustração 5

Os jogos semânticos são sempre presentes nas charges, que os tornam risíveis pela articulação com o processo político e histórico nos quais o leitor estaria, supostamente, inserido.

A charge a seguir, publicada em 11 de fevereiro de 1998, faz uma forte alusão à um momento da história recente do país, a reforma da previdência de 1998, promulgada no mesmo dia da publicação da charge, mas também dialoga com outros textos e discursos.

Nessa charge, encontramos uma caricatura do então presidente Fernando Henrique Cardoso com as vestimentas de um soldado romano do século I d.c. Esse tipo de vestimenta faz parte do imaginário coletivo, conhecida como as roupas dos soldados que crucificaram o Cristo, devido às mais diversas representações nas artes plásticas, no cinema, nas representações teatrais etc., o que causa prontamente o reconhecimento da figura do

“opressor” pelo leitor. Por outro lado, vemos um senhor idoso carregando nas costas o antigo símbolo vermelho do INSS (Instituto Nacional de Seguridade Social), substituído anos depois por outro logo que faz referência à bandeira brasileira.

A posição do idoso nos remete à cena da crucificação de Cristo que, segundo a Bíblia, “carregava sua cruz para fora da cidade, em direção do lugar chamado Calvário, em hebraico Gólgota” (João 19:17), imagem que não apenas povoa o imaginário cristão, como todo o imaginário ocidental.

Ilustração 6 – (Sem título)



CARUSO, C. *Op. Cit.* p. 39

Nessa charge, encontramos uma caricatura do então presidente Fernando Henrique Cardoso com as vestimentas de um soldado romano do século I d.c. Esse tipo de vestimenta faz parte do imaginário coletivo, conhecidas como as roupas dos soldados que crucificaram o Cristo, devido às mais diversas representações nas artes plásticas, no cinema, nas representações teatrais etc., o que causa prontamente o reconhecimento da figura do “opressor” pelo leitor. Por outro lado, vemos um senhor idoso, trajando pijamas e calçando chinelos de tecido acolchoado (como os popularmente apelidados de “chinelo da vovó”)

carregando nas costas o antigo símbolo vermelho do INSS (Instituto Nacional de Seguridade Social), substituído anos depois por outro logo que faz referência à bandeira brasileira.

A charge ironiza algumas declarações (e decisões) do presidente sobre a Previdência Social brasileira, entre elas, a polêmica declaração de que o número elevado de brasileiros aposentados era o principal responsável pelo déficit econômico brasileiro. Alegando que a previdência social era a área em que “mais se gastava e menos se arrecadava”, conseguiu promulgar uma emenda constitucional que substituía o tempo de serviço por tempo de contribuição ao INSS, que diminuía o limite de idade para aposentadoria de funcionários públicos e aumentava a idade mínima para a aposentadoria no setor privado¹⁷.

Assim, FHC culpava os aposentados pela crise financeira pela qual o país passava, “fazendo-os de Cristo”. Segundo a tradição cristã, Jesus Cristo foi crucificado e, obviamente, morto para salvar a humanidade e cumprir a profecia: “Ele foi oprimido e afligido, mas não abriu a sua boca; como um cordeiro foi levado ao matadouro e, como a ovelha muda perante os seus tosqueadores, assim ele não abriu a sua boca” (*Isaías, 53:7*). Assim como Jesus é o bode expiatório da humanidade, os aposentados são os bodes expiatórios que “justificam” o déficit na economia e carregam sobre suas costas o peso da previdência. Os aposentados estavam sendo “pegos para Cristo”, isto é, estavam assumindo a culpa que era de outrem.

O enunciado verbal “trouxe os pregos?”, dito pela caricatura do presidente, acentua ainda mais a crítica. O presidente não estava apenas “pegando-os para cristo” (representados apenas por um idoso), como também os estava pregando com seus próprios pregos. Podemos dizer que não só os estava “crucificando”, entendido aqui em sentido mais amplo (como “julgando”), como também estava usando contra eles o peso de sua própria contribuição (representada pelos pregos).

Há aqui uma interdiscursividade que funciona como facilitador de reconhecimento. Quando o leitor vê a imagem, associa-a ao discurso de cunho religioso e, compartilhando das informações com o autor, consegue montar um quebra-cabeças formado por tantos pontos interligados que constituem os efeitos de sentido possíveis. Segregando os elementos para uma melhor visualização, temos:

¹⁷ Disponível em: <http://www.pstu.org.br/nacional_materia.asp?id=7938&ida=40>. Acesso em: 16 de janeiro de 2011.

Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Senhor idoso carregando nas costas o símbolo da previdência social.		Ø		Diálogo entre o discurso chargístico, o religioso e o artístico.
Caricatura do então presidente representado como um soldado romano.		<i>Trouxe os pregos?</i>		Diálogo entre discursos/Reforma da previdência

Quadro 7 - Elementos composicionais da charge da ilustração 6

A charge publicada na edição do O Globo de 27 de janeiro de 2000 trazia como título o enunciado “*The girl from Petrobrás*” e mostrava uma moça loura, de corpo escultural, semi-nua e com mais de 70% do corpo coberto por uma substância negra. Ao lado, o enunciado verbal “*Olha que coisa mais linda, mais cheia de graxa*”. Há, é claro, uma forte alusão aos versos da canção “*Garota de Ipanema*” de Vinicius de Moraes e Tom Jobim. Há uma evidente paródia: os versos “*olha que coisa mais linda, mais cheia de graça*” da canção original foram substituídos pelos “*olha que coisa mais linda, mais cheia de graxa*”; e o título da versão em inglês da canção, composta por Jobim e Norman Gimbel, “*The girl from Ipanema*” foi substituído por “*The girl from Petrobrás*”. Mas, como em toda charge, o elemento verbal, no caso a paródia, é uma crítica a algum acontecimento, no caso, o derramamento de óleo na Baía de Guanabara ocorrido apenas nove dias antes da publicação da charge. Um problema nas tubulações da Refinaria Duque de Caxias (Reduc) ocasionou o derramamento de mais de um milhão de óleo cru na Baía, chegando a atingir as praias banhadas por ela. A “*Garota de Ipanema*” é agora a musa da Baía de Guanabara ou “*A garota da Petrobras*”, empresa responsável pelo acidente, e representa, cabisbaixa, a vergonha de um desastre ambiental de tamanhas proporções.

Mas além de suja, a banhista aparece seminua na imagem, como se estivesse se banhando sem a parte de cima do biquíni. À mesma época do desastre natural na Baía de Guanabara, um incidente com uma banhista que fazia *Topless* na Reserva Biológica do Recreio, no Rio de Janeiro, fez com que o então governador Anthony Garotinho se mostrasse bastante inclinado a liberar a prática e o na época prefeito do Rio de Janeiro, Luis Paulo Conde, até chegou a prometer liberar algumas áreas do litoral carioca para que as mulheres pudessem retirar a parte superior de seus biquínis. Porém, após as duras críticas do cardeal-arcebispo Eugênio Sales, o governador Garotinho retirou o que disse e se mostrou disposto a conservar “a moral carioca”.

Ilustração 7 - The Girl from petrobrás



Caruso, Chico. Ibidem. p. 60

Com isso, o óleo que cobre o corpo da banhista também pode ser visto como uma metáfora para a interdição gerada pelo impasse do governador. O óleo se transforma numa enorme tarja que cobre o *topless* da mulher, tão rápido liberado e tão rápido proibido (embora em Ipanema, as ousadas banhistas ainda passassem impunes). Outro elemento que se mostra interessante é o fato de a paródia com o título da canção não estar em português. Ora, não havia se passado nem mesmo três anos desde a lei 9.478 de 6 de agosto de 1997 que quebrava o monopólio da estatal e abria as portas da petrolífera para o capital estrangeiro e, portanto, minimizava a culpa da União no crime ambiental. Podemos perceber pelo menos três importantes críticas: ao desastre natural da Baía de Guanabara, ao impasse do *topless* e ao processo de privatização da Petrobrás. E vemos que o efeito de humor se estabelece desta vez pela intertextualidade com a canção “Garota de Ipanema”. A garota não é mais cheia “de graça” e sim “de graxa”, uma composição de óleos. A proximidade das pronúncias entre as palavras possibilita a paródia revestida pela crítica social e subverte a popular canção.

Em resumo, como podemos perceber, a charge exige para a sua compreensão que o leitor recorra a memória discursiva em direção a pelo menos cinco fatos:

1. Garota de Ipanema é uma música que foi traduzida para o inglês sob o título “Girl from Ipanema”.
2. Há na canção trechos que podem ser reconhecidos na charge como paródicos;
3. Houve um derramamento de óleo na Baía de Guanabara.
4. Houve uma polêmica, seguida da não-liberação do Topless nas praias cariocas.

5. A Petrobrás é uma empresa de capital misto.

Assim, o conhecimento dos cinco fatos mencionados acima é que torna possível a interpretação e que dá espaço à comicidade.

Há que se atentar para o fato de que elementos tão díspares estejam agrupados em um mesmo panorama: A mulher de *topless*, banhada de graxa, transformando-se em musa de uma empresa petrolífera. Longe de sua contextualização histórica, o enunciado verbal “*The girl from Ipanema*” não causaria riso, nem mesmo a mulher de *topless* besuntada em petróleo. É relacionar esses elementos sem ligação aparente que torna a charge risível. Resumindo seus elementos, temos:

Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Mulher semi-nua		The girl from Petrobrás!		Processo de privatização da petrolífera estatal/Derramamento de óleo na Baía de Guanabara/intertextualidade com a canção <i>Girl from Ipanema</i>
Óleo negro que recobre grande parte do corpo da mulher		Olha que coisa mais linda mais cheia de graxa!		Derramamento de óleo na Baía de Guanabara/intertextualidade com a canção <i>Garota de Ipanema</i>
Óleo negro recobre seios da mulher		Ø		Interdição do uso de topless nas praias cariocas

Quadro 7 – Elementos composicionais da charge *Girl from Petrobrás*

Assim, é o encontro entre tantas vozes sociais dialogando entre si que torna o enunciado polifônico e tão rico em significações.

Já na charge seguinte, publicada em 30 de maio de 2000, encontramos mais um exemplo de relação dialógica e, assim como os demais, para que a identificação do leitor seja “imediata” (“imediata” porque não se pode prever que o reconhecimento ocorre prontamente), usa-se um documento histórico oficial “*A declaração universal dos direitos humanos*”, adotada pela ONU em 1948. A interdiscursividade se dá, mais precisamente, a partir de vários artigos iniciados em “Toda pessoa tem direito a...”.

Plasticamente, vemos a caricatura do então presidente Fernando Henrique Cardoso atrás de um púlpito, frente à bandeira nacional, como se se apresentasse num pronunciamento

à nação; o pronunciamento da suposta promulgação da “*Declaração unilateral dos Direitos do Ovo*”, uma referência ao caso em que o seu então ministro da Saúde, José Serra, foi atacado por um manifestante que lhe jogou um ovo no rosto quando em visita à Sorocaba, interior de São Paulo. Em alusão ao fato, o presidente “declara” que “*Todo ovo tem o direito a ser cozido ou mexido em recipiente adequado para finalidade exclusivamente alimentar*”. O elemento jocoso está na representação do presidente, numa espécie de pronunciamento oficial “alertar” a população sobre a “real finalidade” dos ovos (que não era, pelo que supõe o enunciado, servir como meio de protestar). No mesmo mês, o então governador de São Paulo, Mário Covas, debilitado por um câncer na bexiga, foi agredido com uma bandeirada na região da cabeça em uma manifestação de professores em São Bernardo do Campo, no ABC paulista. Ambos os episódios demonstravam a insatisfação popular com o governo PSDBista.

Ilustração 8 – DECLARAÇÃO UNILATERAL DOS DIREITOS DO OVO



CARUSO, Chico. *Op. Cit.* p. 68.

Sempre com um humor de gosto duvidoso e frases ácidas, FHC declarou à imprensa, em visita à Alemanha, que “ovo era coisa de pobre”. O comentário do presidente sobre o caso foi julgado “infeliz” e, devido à queda da popularidade, o presidente precisava se retratar.

Supostamente por esse motivo, o cartunista pôs um certo tom solene ao hipotético discurso do presidente, que ganhou um aspecto de pronunciamento oficial.

Outro aspecto que devemos observar é que a permuta da palavra “universal” por “unilateral” tem implicações na formação de sentido. “Universal” abrange todos os indivíduos enquanto “unilateral” diz respeito apenas a uma das partes. “Universal” porque todos os homens têm direito a ela e “unilateral” porque, segundo se supõe, os ovos têm apenas uma finalidade, a de alimentar.

O mesmo presidente que, com ar de superioridade, sugeriu que “ovo era coisa de pobre” e que, por essa razão não deveria ser levado a sério, era representado agora em tom grave para não manchar sua imagem com seus eleitores e se retratar pelo comentário infeliz.

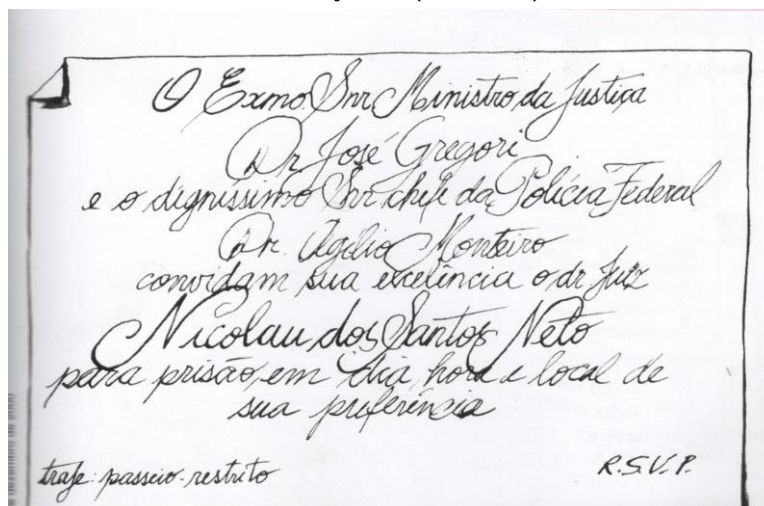
Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Caricatura do então presidente FHC, atrás de um púlpito, frente à bandeira nacional		DECLARAÇÃO UNILATERAL DOS DIREITOS DO OVO <i>Todo ovo tem o direito a ser cozido ou mexido em recipiente adequado para finalidade exclusivamente alimentar</i>		Interdiscursividade: diálogos entre discurso oficial e chargístico Críticas ao governo FHC/Manifestante joga ovo em ministro da saúde.

Quadro 7 - Elementos composicionais da charge DECLARAÇÃO UNILATERAL DOS DIREITOS DO OVO

Na charge também publicada em O Globo, só que em 8 de dezembro de 2000 temos mais um exemplo de interdiscursividade irônica, ou paródica. Nela temos a ilustração de um convite formal, com características comuns ao gênero: Aquele que convida, o convidado, data e local, tipo de traje e a sigla R.S.V.P. (*Respondes s’il vous plaît* – Responda, por favor/Responda se desejar), todos em letra cursiva. Porém todos os elementos formam um conjunto irônico. Analisemos um a um os elementos representados no enunciado verbo-visual. Primeiramente aqueles que convidam: O “Excelentíssimo Senhor” Ministro da Justiça, Dr. José Gregori, e o “Digníssimo Senhor” Chefe da Polícia Federal, Dr. Agílio Monteiro. O primeiro foi Ministro da Justiça do segundo mandato do então presidente Fernando Henrique Cardoso. O segundo, à época, diretor-geral da Polícia Federal. O convidado é o Juiz Nicolau dos Santos Neto, popularmente conhecido como “Juiz Lalau” (deram-lhe o apelido pelo fato de seu primeiro nome terminar “lau” e por “lalau” ser uma gíria utilizada para designar

ladrões). O juiz Nicolau, à época, presidente da comissão de obras do TRT/SP, conseguiu desviar, juntamente com o ex-senador Luis Estevão (PMDB) e os donos da construtora Incal Alumínios, quase um bilhão de reais dos cofres públicos na construção do fórum trabalhista de São Paulo, em um dos maiores escândalos da história da política brasileira, conhecido como “caso Lalau”.

Ilustração 9 - (sem título)



(CARUSO, Chico. Op. Cit. p. 71)

Com o exposto, podemos identificar o lugar, de modo implícito a cidade de São Paulo; o tempo (cronológico, data de publicação da charge, e discursivo – de modo mais amplo, o contexto vivido); os sujeitos: os interlocutores – O ministro da justiça e o chefe da Polícia Federal - e o locutor, o Juiz “Lalau”. Também teremos o possível conhecimento compartilhado do artista autor da charge e o leitor, público do jornal O Globo: o conhecimento dos acontecimentos políticos da época.

Na época, o então presidente FHC sofria com a baixa de popularidade e inúmeros escândalos de corrupção. Com tantos depoentes maculando ainda mais a imagem do governo no Congresso, modificações na Lei 4.898/65 eram pensadas para o fim dos “vazamentos” de informações ao público em geral. As propostas modificações, apelidadas de “Lei da mordaca”, não tiveram respaldo da justiça. O governo, pretendendo limpar sua imagem, pressionava os órgãos competentes a capturar o juiz. Mas como a justiça também não estava vivendo a melhor de suas fases, perdia credibilidade. Mesmo tendo expedido mandato de prisão preventiva, o ministro da justiça e o diretor-geral da polícia federal não conseguiram prender “Lalau” e a morosidade da justiça avivava as críticas ao governo. O enunciado “convidam sua excelência [...] para prisão em dia, hora e local de sua preferência” ironiza a

situação. O convite é formal, mas o dia, hora e local é de livre escolha do convidado, o que parece não fazer sentido com o enunciado “*para prisão*”, que representava o mandato expedido contra o juiz. A prisão de um homem aparentemente tão distinto “mereceria” convite igualmente distinto. Podemos perceber a relação irônica entre ordem e pedido. Nenhum mandato de prisão sugere que o réu compareça no dia e hora que melhor lhe convier.

O enunciado “*Traje passeio – restrito*” aparece outra vez de forma irônica. É comum ver o enunciado verbal “*traje passeio*” em convites. Ele indica com que tipo de vestimenta o convidado deve se apresentar, no caso, com roupas não tão formais, porém, ainda assim, com elegância. Há então os múltiplos sentidos para o termo “*passeio*” e o “*passeio-restrito*”. É uma alusão aos inúmeros “*passeios*” que o juiz fizera no ano da expedição de seu mandato de prisão. Dentre eles, viagens a Miami com hospedagens em hotéis de luxo e ao arquipélago das Bahamas. Agora, o “*passeio*” deveria ser “*restrito*”, isto é, o juiz teria que deixar as viagens de lado e ser encarcerado de uma vez.

O convite tem como desfecho a sigla R.S.V. P (*Respondez s’il vous plaît* – Responda, por favor/Responda se desejar), muito comum em convites. Indica que o anfitrião pede que o convidado confirme (ou não) sua presença e a etiqueta solicita que o convocado, ao receber o convite formal, responda imediatamente. Mais uma forma de debochar da justiça brasileira, afinal, em um mandato de prisão, o réu não precisa confirmar sua presença e sim se apresentar prontamente à justiça.

Em resumo, os elementos se apresentam assim dispostos:

Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Quadro branco (convite) com escritos em preto e letra cursiva.		O exmo. Snr. Ministro da Justiça Dr. José Gregori E o digníssimo Sr. Chefe da Polícia Federal Dr. Agílio Monteiro Convidam sua excelência o dr. Juiz Nicolau dos Santos Neto Para prisão, em dia, hora e local de sua preferência Traje: passeio-restrito R.S.V.P		Repercussão do “caso Lalau” e mandato de prisão expedito contra o juiz/diálogo (entrecruzamento) de discurso de eventos sociais e o discurso judiciário/Viagens do juiz, mesmo após mandato

Quadro 8 – Elementos composicionais da ilustração 9

O jogo entre discursos, entre gêneros que circulam no âmbito judiciário e gêneros de esfera das produções de eventos, transforma-se num jogo de elogios e críticas. O juiz que

anda em carros de luxo e passa férias com a família em hotéis luxuosos “merece” um “convite” adequado e esse convite não passa de um mandato de prisão, mas expedido com certa “cautela”. Os papéis sociais de juiz e de ladrão se mesclam e se transformam em figuras indissociáveis. Porém, a mescla também ocorre nos gêneros do discurso por meio de ironias.

Os aspectos elogiosos e injuriosos são evidentemente próprios de toda linguagem, de toda língua viva. Não existem palavras neutras, indiferentes; não pode haver, na realidade, senão palavras artificialmente neutralizadas. O que caracteriza os fenômenos mais antigos da linguagem é a aparente função do elogio e da injúria, a dupla tonalidade da palavra. (BAKHTIN apud LACAPRA, 2010. p. 156).

Assim, caminhando entre o elogio e a injúria, os efeitos de sentido se deslocam causando comicidade. É o tom solene do mandato de prisão que leva ao riso. Vários enunciados têm *dupla tonalidade*. Onde se lê “Vossa Excelência”, “RSVP”, e tantos outros enunciados, podemos perceber que, na verdade, toda a cordialidade de que parecem tratar o juiz não passa de uma forma que o artista encontra de ironizar toda a ridícula situação a que a impunidade expõe seus envolvidos.

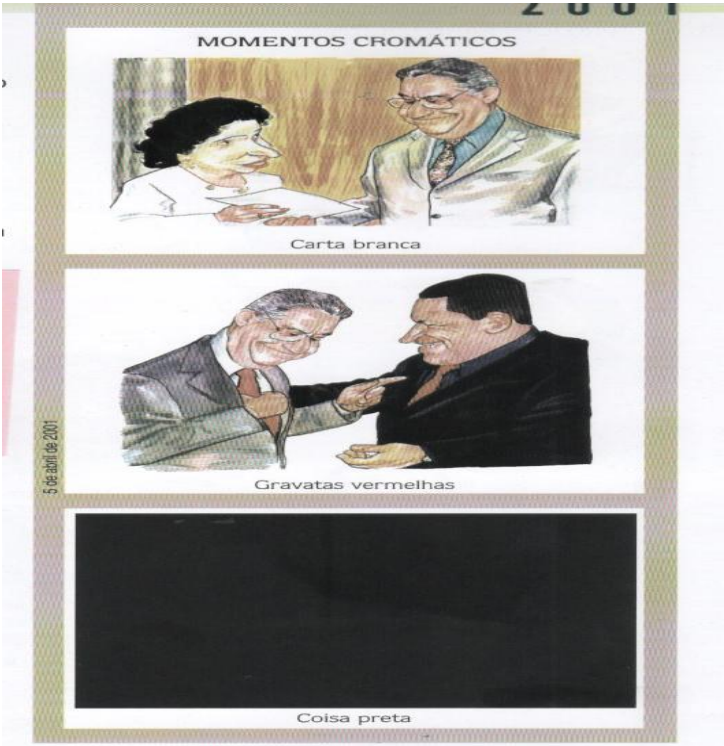
A charge seguinte, publicada em 5 de abril de 2001, nos mostra três diferentes quadros: no primeiro, vemos o então presidente Fernando Henrique Cardoso e a, à época, nova Corregedora geral da União, Anadyr Mendonça Rodrigues. No quadro abaixo, vemos o presidente cumprimentar o governante da Venezuela, Hugo Chavez e, no quadro posterior, um quadrado negro. O título da charge é “Momentos cromáticos”, isto é, momentos relacionados a cores. Em cada quadro, a cor é bastante representativa.

Os dois primeiros quadros fazem alusão, mais uma vez, a fotos que circularam nos meios de comunicação durante aquele período. O primeiro quadro faz alusão ao momento em que Anadyr de Mendonça recebe do presidente, em uma cerimônia formal, o título de Corregedora Geral da União. Em mais um momento crítico, FHC se vê bombardeado com denúncias de corrupção e a nomeia para “investigar” vários ministros de seu governo. A carta branca ganha, mais uma vez, um sentido metafórico, embora seja representado realmente por uma “carta branca”. Ela indica que o presidente lhe dá total liberdade para que a Corregedoria investigue os envolvidos nos escândalos de corrupção.

No segundo quadro, a ilustração nos remete aos encontros entre os dois líderes latinos, FHC e Hugo Chávez, em 3 de abril de 2001, para discussão da criação da ALCA (Área de Livre Comercio entre as Américas), que incluiria, enfim, a Venezuela como parte do Mercosul (Mercado Comum do Sul). O clima amistoso foi fotografado de vários ângulos pelos fotógrafos que registraram uma curiosidade: ambos os presidentes estavam de gravatas

vermelhas. Hugo Chavez é ainda visto trajando gravatas e roupas dessa cor porque o vermelho é um dos símbolos do Comunismo. Ele simboliza o sangue dos mártires da classe operária. Coincidência ou não o fato de Fernando Henrique trajar uma gravata da mesma cor, a ilustração sugere a boa relação entre os líderes políticos. O enunciado verbal “gravatas vermelhas” faz alusão a esse clima amistoso.

Ilustração 10 – Momentos cromáticos



CARUSO, Chico. *Op. Cit.* p. 87

Já o quadrado negro seguido do enunciado “coisa preta” estaria associado a erupção de tantos escândalos de corrupção na política brasileira. O termo é comumente utilizado para designar uma situação difícil, o que o governo enfrentava na época junto à descrença da população e à baixa popularidade do presidente.

Representando separadamente e de modo bastante conciso, temos:

Elementos visuais	Elementos verbais	Elementos extraverbais
← →	← →	← →
Caricatura do então		Nomeação de Anadyr de

presidente entregando papel à também caricaturada Anadyr de Mendonça/cor branca	Carta branca	Mendonça como corregedora Geral da União/Escândalos de corrupção/Autorização do presidente para proceder como desejar
Caricatura do então presidente brasileiro, FHC, e do presidente venezuelano Hugo Chávez/cor vermelha em evidência	Gravatas vermelhas	Encontro entre presidentes latino para discussão da criação da ALCA/Clima amistoso entre as duas nações sul-americanas/Cor símbolo do comunismo
Quadro totalmente negro	Coisa preta	Denúncias de corrupção no seio da presidência/Algo não vai bem

Quadro 8 – Elementos composicionais da charge Momentos cromáticos

Assim, os momentos cromáticos, na verdade, não têm relação direta com as cores, mas sim uma relação representativa do que elas podem significar dentro de um contexto específico. E como elas são normalmente usadas em expressões populares, adquirindo novos sentidos em novos contextos.

Entre escândalos e declarações polêmicas, FHC governou o Brasil durante 8 anos e sua política neo-liberal e privatista ainda é lembrada por seus opositores como “o pior governo da história do país”.¹⁸

3.2 A Era Lula segundo Chico Caruso

Em janeiro de 2003, FHC foi sucedido por Luís Inácio Lula da Silva, 35º presidente do país. Ex-sindicalista, foi o presidente mais bem votado da história do Brasil e, por ser de origem humilde, teve grande empatia com os eleitores. O governo Lula é caracterizado pela estabilidade econômica e superávit da balança comercial, crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) e aumento do número de empregos. Também ficou marcado por inúmeros episódios de corrupção, como o escândalo do “mensalão”, do uso indevido de cartões corporativos e do enriquecimento ilícito de seu filho, Fábio Luís Lula da Silva.

Lula venceu as eleições presidenciais de 2002, no segundo turno, com quase 53 milhões de votos¹⁹, derrotando o candidato filiado ao mesmo partido do presidente em exercício e ministro da saúde de seu governo, José Serra. Era a quarta tentativa do candidato

¹⁸ Principalmente partidos de extrema esquerda como o PSTU e o PCO, bem como os representantes da esquerda durante seu governo: o PT.

¹⁹ Segundo dados do Tribunal Superior Eleitoral (TSE).

que foi o presidente eleito com o maior número de votos da história do país²⁰. Oriunda de uma campanha publicitária amplamente elogiada pela crítica especializada, a eleição daquele ano tinha um novo sentido: era a ascensão de um ex-operário, sem formação universitária, retirante nordestino, identificado como “a cara do povo brasileiro”, um povo pobre, sofrido, que nutria esperanças em um país governado por um de seus iguais. Sobre esse acontecimento da histórica política recente do país, lembra Caruso:

Com emoção digna de um filme neo-realista italiano, puxado nas manteigas de uma Lina Wertmüller e cores terráceas de um Giuseppe da Volpone. O operário subiu a rampa. Com ele, a emoção de milhões de brasileiros que tiveram a sensação de ver o país renascer. O entusiasmo que galvanizou a posse foi muito mais forte do que o fato em si – a chegada do partido dos trabalhadores ao poder – para ser saudado como um verdadeiro recomeço: do país, da esperança, de tudo enfim. (CARUSO, 2006b).

Com o comentário, Caruso não apenas fala da emoção do povo brasileiro. Ao citar o cinema neo-realista italiano, representado pela diretora Lina Wertmüller, Caruso aborda uma outra importante questão: a ascensão da esquerda de orientação socialista ao poder. O longa *Por um Destino Insólito* (Travolti da un Insolito Destino nell’Azzurro Mare d’Agosto) dirigido por Wertmüller em 1974 é uma metáfora da luta de classes e representa a submissão da burguesia à classe operária²¹. Um proletário subindo a rampa do planalto era a representação do sonho socialista no Brasil.

Na charge apresentada anteriormente vemos a representação do presidente eleito e de sua esposa, a primeira dama Marisa Letícia a bordo do Rolls Royce presidencial, seguido por uma colorida multidão que levanta bandeiras verde-amarelas (cores-símbolo da nação) e vermelhas (cor símbolo do PT). No lado inferior direito da charge, temos o enunciado linguístico *No flagrante, o Brasil real toma posse de si mesmo*. Ambos representam o momento que o país vivia: o da comoção e identificação popular pela eleição do presidente. Lula é apresentado como representante do verdadeiro Brasil: o do povo brasileiro, que agora sobe ao poder para se autogovernar.

²⁰ Lula foi o segundo presidente mais votado do planeta, perdendo apenas para Ronald Reagan, eleito presidente dos Estados Unidos em 1980.

²¹ Em *Por um destino insólito* (1974) Mariangela Melato interpreta Raffaella, uma capitalista esnobe e politicamente incorreta que execra o marinheiro Gennarino (Giancarlo Giannini), um comunista siciliano. Os personagens, após um inesperado incidente precisam conviver em uma ilha deserta na qual os dois passam a manter um tórrido romance pautado na total submissão consentida da mulher rica pelo comunista. É uma metáfora do sonho da dominação da burguesia pelo proletariado.

Ilustração 11 – Sem título



CHICO, Chico. *Lula lá: A (o) missão*. São Paulo: Devir, 2006.

Alguns anos depois, o desencanto e a dissolução do sonho socialista aumentam devido à denúncias de corrupção e escândalos relacionados ao Partido dos Trabalhadores (PT). Até mesmo o publicitário responsável pela campanha vitoriosa de 2002 foi protagonista de um dos escândalos que macularam esta a imagem do partido.

A charge abaixo, publicada no jornal O Globo, em 23 de outubro de 2004, nos mostra dois personagens em diálogo. O primeiro, um senhor de barba longa e grisalha, fardado e com um dos joelhos e um dos braços enfaixados, diz: “*Eu quebrei o joelho esquerdo e o braço direito, e você?*” O segundo, um homem de meia-idade coberto por penas negras, responde: “*Eu era o braço direito*”. Ambos estão sentados numa sala de espera de um hospital ou mesmo em uma enfermaria, como sugere o enunciado verbal acima do enunciado não-verbal. O diálogo teria um certo tom *nonsense* se não se tratasse de uma caricatura de dois homens influentes: O primeiro, o então presidente cubano Fidel Castro e o segundo, o publicitário baiano José Eduardo Cavalcanti de Mendonça, mais conhecido pela alcunha de Duda Mendonça, “marqueteiro” da primeira campanha eleitoral do então presidente Lula e do Partido dos Trabalhadores, o PT.

Aqui podemos observar como o artista representa a situação: dá ao leitor a noção de espaço (uma enfermaria, hospital), a noção de tempo (cronológico, a data da publicação de tempo “discursivo”, no qual se reúnem os acontecimentos abordados) e a noção de quem são os sujeitos falantes inseridos naquela improvável enunciação (no caso, Fidel Castro e Duda Mendonça, identificados por elementos que lhe são peculiares).

Ilustração 12 – NA ENFERMARIA



CARUSO, Chico. *Op. cit.* p. 42

Mas o que então colocaria os dois em um mesmo contexto? Por um lado, o fato de ambos estarem envolvidos, à época, num mesmo contexto social, o da política na América Latina; e, por outro, porque o autor parte do pressuposto de que os acontecimentos de que fala são de conhecimento compartilhado entre ele e o seu leitor. O enunciado aparece como se ambos soubessem que no mesmo dia, 20 de outubro de 2004, tanto Castro quanto Mendonça sofreram “quedas”. Fidel levava um tombo após um discurso em uma cerimônia de formatura no Mausoléu do revolucionário argentino Che Guevara, na cidade de Santa Clara, em Cuba, e com isso fraturara um dos ossos que formavam a junção do joelho esquerdo e o braço direito, o que fazia a mídia especular sobre uma possível debilidade física do presidente cubano, à época, com 78 anos de idade e 28 anos comandando o país.

Já Duda Mendonça, na mesma noite, foi preso em São Paulo por envolvimento em rinhadas de galos, prática proibida no Brasil. Vindo de uma campanha profundamente elogiada pela classe publicitária, Duda era, na época, marqueteiro das eleições municipais do PT (partido dos trabalhadores) e considerado como um dos homens fortes da campanha política que elegeu o presidente. Assim, o autor da charge brinca com os possíveis sentidos atribuídos ao termo “braço direito”, o braço direito de Fidel estava “quebrado”, assim como o “braço direito” do PT (e, por conseguinte, do então presidente Lula), Duda Mendonça. O sentido literal é atribuído a um dos membros superiores do corpo do presidente cubano, enquanto o sentido não-literal, conotativo, é atribuído ao publicitário e o *nonsense* (ninguém é

literalmente “um braço direito) toma sentido a partir do compartilhamento de informações. A representação gráfica dos personagens também se faz muito importante. De um lado temos um Fidel imponente, vestido com o seu já habitual uniforme verde-oliva, símbolo da Revolução Cubana de 1959, opondo-se a um Duda Mendonça encoberto por penas negras²², com as mãos entre os joelhos, com um semblante de vergonha e desalento.

A oposição entre os dois é acentuada porque ambos estão no âmbito da política, mas estão em situações bem díspares. Para a imprensa Fidel pretendia mostrar que estava bem e com saúde suficiente para se manter no cargo de presidente, enquanto Duda, ao evitar se manifestar para não prejudicar a imagem do PT durante as campanhas municipais, mostrava a fragilidade de um homem à beira do desprestígio em sua categoria profissional. E essas características são acentuadas nas ilustrações de ambos na charge de Chico Caruso.

Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Caricatura de Fidel Castro com ataduras no joelho e no braço		- Eu quebrei o joelho esquerdo e o braço direito, e você?		Queda de Fidel Castro no Mausoléu de Che Guevara/Idade avançada do líder cubano e possíveis problemas de saúde
Caricatura de Duda Mendonça encoberto por penas negras		- Eu era o braço direito		Prisão de Duda Mendonça, marqueteiro do PT, em rinha de galo em São Paulo.

Quadro 9 – Elementos composicionais da charge NA ENFERMARIA

É justamente a variação de sentido do termo “braço direito” e todo o contexto político retratado plasticamente que torna possível o cômico no enunciado. O enunciado verbal, obviamente não daria conta do cômico. O diálogo não tem sentido prático. É a junção dele à ilustração que nos dá a possibilidade de interpretarmos o enunciado como humorístico. O tema aqui se mostra infinitamente maior do que a significação do termo braço direito. É a partir de acontecimentos históricos²³, da identificação dos sujeitos, da recorrência à memória social e aos sentidos que podem ser atribuídos ao termo “braço direito” e às variadas formas do verbo “quebrar”, que podemos perceber o tom irônico da charge. O enunciado como um todo é o cenário de uma possível enunciação. A charge monta o Tema como propõe Bakhtin.

²² O preto é uma cor predominante nos galos e a rinha (confronto entre animais) faz com que eles saiam em condições físicas precárias, literalmente depenados.

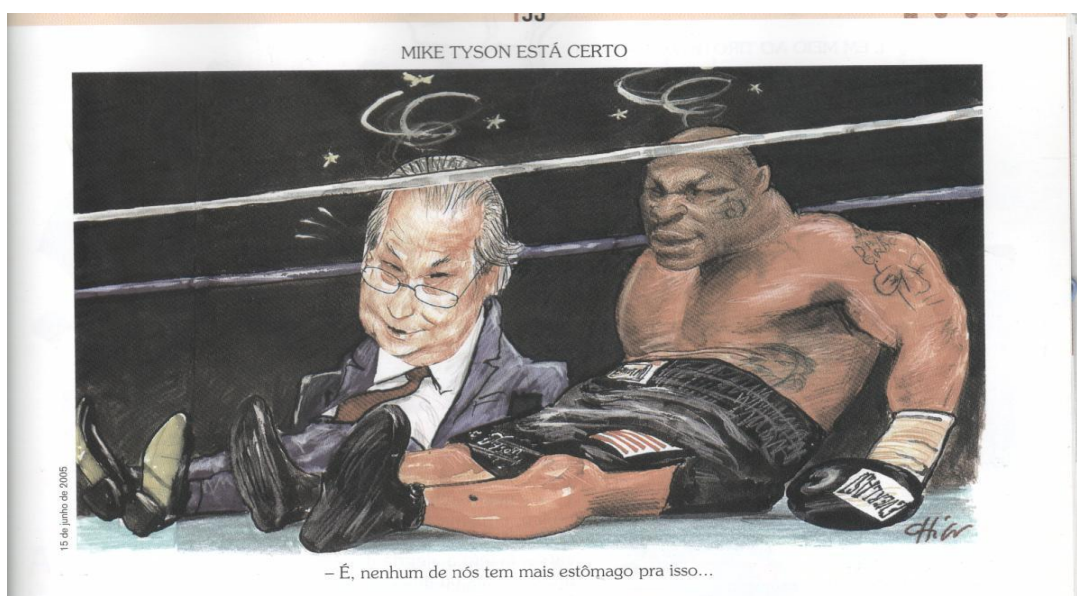
²³ E também enunciativos, visto que, Fidel depois de cair, teria dito ao público que o acompanhava atento que possivelmente havia fraturado o joelho e o braço direito.

Quase todas as palavras de nossa língua têm inúmeras significações em função do sentido do enunciado por inteiro; sentido que depende, ao mesmo tempo das circunstâncias imediatas que suscitaram o enunciado, e das causas sociais mediatas que estão na origem do ato de comunicação verbal considerado. (Bakhtin, 1930 p. 9)

Há que se perceber também que os enunciados verbais nas charges se apresentam de um modo particular. Eles são bastante concisos. E é em toda essa concisão que estão informações implícitas. Vemos aqui a questão do uso múltiplo do enunciado “braço direito” e também do verbo “quebrar”. A charge percorre o caminho sentido literal - sentido metafórico como artifício para a atribuição de sentidos possíveis. Isto é, a charge percorre o caminho significação – tema.

A charge abaixo, publicada em 15 de junho de 2005, retrata duas figuras díspares: um lutador de boxe e um homem engravatado. Ambos estão sentados na lona de um ringue em posição de nocaute, têm o semblante abatido e estrelas rodopiando sobre suas cabeças, símbolo comumente usado em ilustração para demonstrar a confusão mental ocasionada por um duro golpe na cabeça. Pelas tatuagens e pelas feições que nos são familiares, podemos associar o lutador de boxe ao pugilista nova-iorquino Mike Tyson e, o homem de paletó, (devido, obviamente, às feições que também nos parecem familiares) ao político mineiro José Dirceu.

Ilustração 13 – Mike Tyson está certo



CARUSO, C. *Ibidem*. p. 57

Porém, o que os colocaria numa mesma cena e o que poderia gerar humor a partir dela? Devemos compreender em que momento histórico se situa a produção dessa charge. Mike Tyson, lutador com uma brilhante carreira de inúmeras vitórias, muitas delas por nocaute, campeão mundial inclusive, perdeu para o lutador sem nenhuma credencial, praticamente um desconhecido do mundo dos ringues, Kevin McBride por nocaute no sexto assalto em luta ocorrida no dia 11 de junho de 2005, nos EUA. Era a terceira derrota seguida de Tyson, a sexta em toda a sua carreira como boxeador. A representação pictórica da charge é uma alusão à famosa foto de Tyson no chão, encostado nas cordas acochoadas do ringue, atordado ainda pela inesperada derrota, foto que estampou as páginas de inúmeros jornais pelo planeta. Admitindo a falta de preparo físico para lutas, Tyson afirmou não ter “mais estômago” para lutar boxe anunciando assim o fim de sua carreira nos ringues.

Foto 2 – Mike Tyson VS Kevin McBride



Disponível em: <<http://www.boxnews.com.ua/en/photo/5902/Mike-Tyson-s-seen-here-controversial-boxing-career-has-come-to-an-inglorious-end-here-with-the-former-world-heavyweight-champion-quitting-after-the-sixth-round-against-journeyman-Kevin-McBride-and-ended-his-comeback>>. Acesso em 16 de dezembro de 2011.

De outro lado, aqui no Brasil, a “luta” era entre o deputado federal Roberto Jefferson e o então ministro chefe da casa civil José Dirceu. Jefferson, então presidente do PTB, fora acusado de participar de negociatas envolvendo os Correios e o partido ao qual era afiliado. Acuado pelo escândalo da estatal, Jefferson denunciou o esquema envolvendo parlamentares da base aliada que recebiam recursos oriundos do PT pelo apoio dado ao governo. O esquema

ficou conhecido pelo nome de “mensalão”, pelo fato de ser um pagamento periódico, como uma mesada, porém envolvendo muito dinheiro (por isso o marca do aumentativo –ão). No momento, Jefferson acusou Dirceu de ser o coordenador do esquema. Não só o acusou como também sugeriu seu afastamento do cargo a fim de não macular a imagem de um, nas palavras do próprio Jefferson, “homem inocente”, o presidente Lula.

José Dirceu insistiu no cargo até, devido às inúmeras denúncias, trocas de ofensas e da pressão do próprio partido, renunciar no dia 16 de junho de 2005, um dia depois da publicação da charge. O enunciado inicial da charge “*Mike Tyson está certo*”, sugere que, assim como o lutador assumiu que não poderia mais concorrer com a nova geração de pugilista e iria largar a carreira, Dirceu deveria abandonar o cargo de Ministro, pois supostamente não conseguiria se livrar do escândalo sem macular a imagem do partido e, por conseguinte, do então presidente Lula.

O enunciado seguinte “*É, nenhum de nós tem mais estômago pra isso*” sugere que (num improvável diálogo) José Dirceu respondesse a Mike Tyson assumindo não ter “mais estômago para isso”, isto é, não ter “mais estômago” para o cargo de Ministro. A frase proferida por Mike Tyson para dizer aos jornalistas que estava se aposentando ganha uma nova significação sendo “dita” por José Dirceu dentro de um outro contexto: o da política partidária nacional.

A expressão “não ter estômago” sugere não suportar, não aguentar, como um estômago que não suporta digerir uma comida mais forte. Assim, sugeria que ambos não suportavam tamanha provação, que ambos não poderiam se manter em suas “profissões”. Pôr ambos em uma mesma cena improvável (por que o Mike Tyson ao lado do José Dirceu em um ringue de boxe?) não tira dela o sentido, mas confere a ela sentidos possíveis que possibilitam gerar humor.

Elementos visuais	← →	Elementos verbais	← →	Elementos extraverbais
Caricatura de Mike Tyson ao solo de um ringue de boxe		Mike Tyson está certo (Título)		Derrota de Mike Tyson para Kevin Mcbride/Intertextualidade
Caricatura do então ministro José Dirceu posto ao lado de Mike Tyson no mesmo cenário		<i>É, nenhum de nós tem mais estômago pra isso</i>		Denúncias contra o ministro/escândalo do mensalão

Quadro 10 - Elementos composicionais da charge *Mike Tyson está certo*

No caso exposto, é justamente a união de elementos tão distintos, mas que de algum modo são associados, que leva à identificação e ao cômico.

Na charge publicada em 19 de agosto de 2005, podemos perceber inúmeros personagens e elementos linguísticos que preenchem a charge e causam confusão.

Ilustração 14 – E NO “MOINHO VERMELHO” DE BRASÍLIA... O SHOW NÃO PODE PARAR



CARUSO, C. *Ibidem*. p. 56

Na representação gráfica, temos um palco iluminado no qual Lula aparentemente dança o cancan, dança tradicionalmente francesa que era coreografada nos grandes cabarés parisienses, ao lado de envolvidos no chamado “escândalo do mensalão”: o publicitário e empresário Marcos Valério; o marqueteiro do PT, Duda Mendonça e outros.

Na plateia, ilustres da cena política brasileira: da oposição, vemos o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso; o à época prefeito da cidade de São Paulo, José Serra, a ex-petista Heloísa Helena (que assiste a tudo “de camarote”) e o então senador baiano Antônio Carlos Magalhães. Em outra mesa vemos os políticos da base aliada Anthony Garotinho, ex-governador do Rio de Janeiro e Rosinha Garotinho, sua esposa e, à época, governadora do Rio de Janeiro.

O contexto político brasileiro é o da instauração da CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) que julgaria quase 40 envolvidos no escândalo do mensalão. Os envolvidos dançam

trajando saias de babados, *frou-frous*, botas de salto alto e jarreteiras, todos os ornamentos utilizados pelas dançarinas do ritmo inventado na França do século XIX. O que podemos perceber é que nas charges nas quais são representados políticos, há uma forte ligação com o conceito de *carnavalização* proposto por Bakhtin e comentado por Bernardi:

O espírito carnavalesco [...] possibilitou o diálogo entre dois mundos, que de outra maneira estariam irremediavelmente separados. Pela linguagem contaminada pelo riso, e pela paródia, o homem do povo tomava consciência crítica da existência de dois mundos – o mundo oficial, normativo, onde viviam os donos do poder, e o mundo extraoficial, onde viviam os homens oprimidos pelo poder. (BERNARDI, 2009. p. 78)

Os líderes políticos parecem destituídos de seus postos, sendo representados por modelos que os ridicularizam. O presidente e seus companheiros de partido trajam-se com saias e salto alto, dançando músicas de cabaré.

Seguindo a análise, temos o enunciado verbal “*E NO ‘MOINHO VERMELHO’ DE BRASÍLIA... O SHOW NÃO PODE PARAR*”. Ora, para que afinal serve um moinho? Gerar energia através da passagem da água, é certo. Mas se atribuirmos um sentido, digamos, mais popular, diremos que apenas deixam “as águas rolarem”. “Deixar as águas rolarem” é um expressão comumente utilizada para propor a não perturbação diante do obstáculo e deixar que o próprio tempo se encarregue de removê-lo. Mas por que “vermelho”? Ora, o vermelho sempre foi a cor símbolo dos Partido dos Trabalhadores. Assim, o PT estava deixando as “águas rolarem”, mas o “show não pode parar”, pois o partido, na figura do presidente Lula, não poderia deixar que o escândalo maculasse sua imagem e tinha que tratar de “dançar” muito para isso.

O segundo enunciado verbal, “proferido” por Lula, é “ - *Atendendo a inúmeros pedidos... botarei o Delúbio pra fora*”. O ato de “botar o Delúbio para fora” inserido aqui pode ser entendido como demitir o então tesoureiro do PT Delúbio Soares, também envolvido no escândalo e investigado pela CPI do mensalão. Por outro lado, pode ser entendido com uma conotação sexual, visto que Lula está em posição de levantar o vestido, o que as dançarinas de Cancan faziam para mostrar as roupas íntimas, e o ex-governador Anthonny Garotinho tentando esconder da mulher o que poderia acontecer. A palavra “Delúbio” poderia estar associada ao órgão genital do presidente que pretendia, ali, na frente de todos “botar para fora”, isto é, mostrar a todos.

Elementos visuais	←	Elementos verbais	←	Elementos extraverbais
-------------------	---	-------------------	---	------------------------

	→		→	
Caricatura do então presidente Lula caracterizado como dançarina de cancan junto com envolvidos no escândalo do mensalão. Na plateia de um cabaré em vermelho, vários políticos brasileiros também caricaturados.		E NO “MOINHO VERMELHO” EM BRASÍLIA... O SHOW NÃO PODE PARAR		Escândalo do mensalão
		Atendendo a inúmeros pedidos... botarei o Delúbio pra fora		Delúbio Soares, ex-tesoureiro do PT, também envolvido no escândalo.

Quadro 11 – Elementos composicionais da charge E NO “MOINHO VERMELHO” DE BRASÍLIA... O SHOW NÃO PODE PARAR.

O que podemos ver é como as múltiplas possibilidades de sentido ocasionam o cômico neste tipo de charge. As palavras ganham sentidos pouco convencionais. A associação não-óbvia do nome próprio “Delúbio” com um órgão sexual é uma das causas do risível. Um dos elementos mais utilizados pelo humor é a associação de palavras “neutras” de conotação sexual ao baixo corporal. Nenhum sentido é óbvio ou pré-estabelecido:

[Trata-se de] uma espécie de recreação das palavras e das coisas deixadas em liberdade, liberadas do aperto do sentido, da lógica, da hierarquia verbal. Ao gozar de uma total liberdade, as palavras colocam-se em relação e numa vizinhança completamente inusitadas. [...] [Assim revelam-se] as ambivalências e a multiplicidade das significações internas que lhe são inerentes, assim como as possibilidades que contêm e que não se exteriorizam nas condições habituais (BAKHTIN *apud* LACAPRA, 2010 p.156).

Uma das últimas charges do primeiro governo Lula mostra as prévias das eleições de 2006. Nela vemos a representação do então presidente, Lula, com uma das mãos prestes a apertar o botão de descarga uma privada branca com o acento vermelho e outra segurando um chuchu.

Aparentemente, as imagens são desconexas. Caruso, porém, sempre associava a figura do chuchu à de Geraldo Alckmin, candidato à presidência pelo PSDB nas eleições de 2006, conferindo-lhe, assim ampla significação. Alckmin foi associado à hortaliça depois que alguns

políticos puseram-lhe este apelido devido à sua suposta inaptidão ao lidar com o público-eleitor, sua falta de carisma e de habilidade política²⁴.

Ilustração 15 – Sem título



CARUSO, Chico. Op. Cit. p. 110

A privada em vermelho e branco representa o PT, pois tem em si as cores-símbolo do partido; não apenas isso, mas o ato de jogar o chuchu na privada está ligado à derrota do PSDB nas urnas no segundo turno das eleições gerais de 2006, na qual Lula foi reeleito. Além disso, jogar algo que representa o PSDB em uma privada, garante ao leitor a associação (por aproximação fonética) entre as palavras privatização e privada. Assim, o ato representaria um possível trocadilho: Lula jogaria “o privatista na privada”.

As charges em si possuem esta característica: exagerar os acontecimentos, ridicularizando seus participantes como se tentasse propor a eles a correção de seus erros. Outra característica desse gênero é seu forte apelo popular. Por ser um gênero da cultura de massas é, obviamente, feito para ela e sua linguagem segue o propósito de “falar ao povo”.

²⁴ O chuchu é a hortalica-fruto que é popularmente associada a coisas aparentemente sem graça, por não apresentar gosto marcante.

CONCLUSÕES

Com as análises podemos chegar a algumas considerações. A primeira é que as charges são um importante registro histórico, pois com suas particularidades (e o humor é uma delas) criticam e fazem o leitor pensar sobre um acontecimento importante o bastante para se constituir como memória coletiva.

A segunda é que esse gênero discursivo, assim como qualquer outro, não pode ser interpretado longe de seu contexto histórico, político, social e ideológico. Nenhum gênero deve ser analisado distanciado de seu contexto, mas no caso da charge e de alguns outros gêneros circunstanciais os efeitos de sentido variam de acordo com o tempo e com os dados compartilhados entre autor/artista/cartunista e leitor.

Vários são os modos utilizados pelos cartunistas para fazer rir em uma charge. As manipulações linguísticas são uma delas, o que comprova que os sentidos atribuídos à palavras, bem como a criação de inesperados neologismos, dependem de sua inserção no devir da história. O discurso, como propõe a AD, nunca é neutro, pois é sempre interpelado pelas vozes da ideologia e constituído por discursos outros que se cruzam e/ou se excluem. Por mais variados que sejam esses métodos, o que mais observamos nas charges é o diálogo .+

que elas mantêm com outros gêneros do discurso e também com outros discursos. Intertextualidade, paródia, relações irônicas e outras modalidades de diálogo entre textos foram predominantes nas charges.

Não apenas os enunciados linguísticos como também os elementos plásticos que compõem o enunciado como um todo modificam seus efeitos de sentido. Uma representação de uma outra ilustração existente ou de um enunciado já proferido (intertextualidades) não só modificam sentidos como constroem diversos outros.

Por se tratar de um gênero bastante circunstancial, a construção de sentido pode se dar de modo distinto com o passar dos anos, visto que alguns acontecimentos políticos ou sociais vão perdendo sua relevância na história e vão se desfazendo na memória social dos indivíduos. É necessário um conhecimento bem preciso dos acontecimentos do contexto de produção das charges para poder interpretar seu enunciado que só tem sentido porque está inserido em um determinado contexto. Assim sendo, as charges vão suas relações com os acontecimentos históricos quando distanciadas de um contexto que as deu forma.

A união dos elementos pictóricos e linguísticos possibilita não apenas o reconhecimento da situação ou momento histórico retratado como também influem

decisivamente na interpretação do leitor. Na maioria das vezes, é apenas com a junção dos dois elementos que o leitor faz esse tipo de reconhecimento.

Os elementos plásticos nos dão a representação de uma suposta cena enunciativa, nos dando as ideias de tempo, lugar, enunciadores envolvidos, etc. a partir dos signos que nos remetem a essa lembrança, vinda claro de uma memória social²⁵.

Caruso representou dois períodos históricos da política partidária brasileira bem distintos. Nas primeiras charges analisadas, percebemos que a forma como o cartunista retrata os dois presidentes é diferente nos períodos iniciais de seus governos. Nas primeiras charges sobre a era FHC, podemos identificar algumas das características mais criticadas do presidente, que já tinha sido ministro da fazenda no governo Itamar Franco, como o esnobismo, as declarações sempre ácidas, o modelo político-econômico adotado por ele (o neo-liberalismo) e suas declarações acerca do processo de privatização. Já nas primeiras charges sobre o governo Lula, vemos outro tipo de representação do presidente recém-eleito. Suas características são enaltecidas: antes pobre, ex-militante político, ex-operário, retirante e agora presidente. O enaltecimento é visto apenas nas primeiras charges anteriores aos primeiros escândalos do governo e representa não só os sentimentos de parte da população pobre do país, mas também das esperanças do próprio cartunista, comunista e escritor de jornais sindicais.

No entanto, as charges posteriores aos primeiros escândalos mostram mais uma vez as ácidas críticas do cartunista, tornando-se muito próximas das do período FHC. O que nos mostra que suas charges reproduzem (e materializam) o pensamento de grande parcela da população que antes nutria esperanças quanto ao novo governo. Embora Caruso pareça mostrar *a priori* grande simpatia pelo presidente eleito pelo Partido dos Trabalhadores, suas críticas continuam contundentes e não há diferenças notáveis entre as representações dos dois períodos. Ambos apresentam forte crítica político-social.

Sendo um enunciado sincrético, isto é, uma combinação entre um enunciado plástico e um linguístico, a charge muitas vezes depende da união desses elementos para ser inteligível. Na maioria das vezes é na junção de elementos díspares, de elementos em que, na realidade não haveria ligação aparente, que se encontra o elemento risível. É o não-óbvio, o não-convencional, não-coincidente, que confere novos sentidos a elementos que possuem sentidos potenciais.

²⁵ Lembrança é memória são visto aqui não de maneira psicologizante, mas sim de modo social.

É no conjunto como um todo, com suas partes plásticas e linguísticas e sua relação com os elementos exteriores, como o contexto histórico, político e sócio-ideológico que temos o tema, isto é, o sentido que emerge na e da enunciação.

Assim, a construção de sentido no gênero charge se dá na junção dos elementos linguísticos, plásticos e sócio-histórico-ideológicos, bem como na interrelação dos sujeitos da enunciação e em seu conhecimento e avaliação comuns do contexto enunciativo. Um acontecimento histórico torna-se acontecimento discursivo e se materializa nos enunciados, no caso, enunciados sincréticos do gênero chargístico. A charge não apenas reproduz acontecimentos históricos, mas os renova e os reconduzem no caminho da História. Tornam acontecimentos históricos em acontecimentos discursivos, satirizando-os e criticando-os.

Pudemos perceber como a história tem um papel decisivo na interpretação de todo e qualquer enunciado, porém no gênero charge, por se tratar de um gênero tão circunstancial, é preciso de um conhecimento mais ou menos preciso de seu contexto de produção. Muitos textos são chamados “atemporais”, como os cartuns, por exemplo. Embora saibamos que essa atemporalidade é, na verdade, ilusória, podemos considerar que alguns textos mantêm um considerável tempo para que as possíveis atribuições de sentido possam se deteriorar mais lentamente pois esses tipos de texto ainda são constituintes da memória social já que estão relativamente inscritos na História.

Assim, as charges formam um importante registro de uma determinada época, de uma determinada situação que, em algum momento, teve relevância histórica a ponto de se tornar memória social.

A charge ridiculariza personalidades, incluindo personalidades políticas, caricaturando-os e colocando-os em situações constrangedoras, ridículas e/ou apenas improváveis. A contundente crítica social é estabelecida através da mescla de imagens e palavras. O humor como um todo tende a ridicularizar, rebaixar os indivíduos, mostrando-lhes o avesso, o “sem sentido”, o “carnavalizado” como propõe Bakhtin.

Assim como na vida, na charge os signos tendem a ganhar novos sentidos em novos contextos. É pela repetição que o chargista, muitas das vezes, faz-nos rir. É na identificação da mescla de discursos e de textos revitalizados, repetidos, que podemos atribuir novos sentidos e tirar deles o que nos faz rir.

É na ilustração que o leitor encontra subsídios para montar a cena enunciativa dando-lhe as ideias que compõem a cronografia, a topografia, locutores e destinatários discursivos representados, fazendo ligações inconscientes com o conhecimento que tem e que compartilha com o artista chargista.

Como pudemos perceber, analisar um enunciado sincrético, que não possui apenas elementos linguísticos como também visuais, não é tarefa das mais fáceis pois neles podemos encontrar muitos dados que submergem nos enunciados, mas não tão prontamente. O interesse cada vez maior dos Analistas do Discurso em analisar enunciados que não são puramente linguísticos, deixa-nos ver que a tanto a AD quanto a ADD comprovam a cada dia que são disciplinas notadamente transdisciplinares.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Inês L. *Do signo ao discurso: Introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 10ª ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BARBOSA, Gustavo G. RABAÇA, Carlos A. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- BERNARDI, Rosse Marie. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo in: *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. Beth Brait (org). – São Paulo: Contexto, 2009.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1964.
- BRAIT, Beth. (org) *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Enicamp, 1997.
- CARUSO, Chico. *Era uma vez FH*. São Paulo: Devir, 2002.
- _____. *Lula lá: A (o) missão*. São Paulo: Devir, 2006.
- DAVALLON, Jean. [et al.] *Papel da memória*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FOUCALT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- _____. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1969 [1905].
- GREIMAS. Algirdas J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: Oliveira, Ana Cláudia (org.) *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004
- GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso – diálogos & duelos*. São Carlos: Claraluz, 2006.
- LACAPRA, Dominick. Bakhtin, o marxismo e o carnavalesco. In: RIBEIRO, Ana Paula G. SACRAMENTO, Igor. (Orgs.) *Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

_____. Discurso, Enunciado e Texto in: *Análise de Textos de Comunicação*. Cortez: São Paulo, 2001.

MARTELOTTA, Mário E. (org.) *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2009.

NARLOCH, Leandro. *Guia politicamente incorreto da História do Brasil*. São Paulo: Leya, 2011.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. *Análise de Discurso*. Campinas: Pontes, 2011.

PIETROFORTE, Antonio V. *Semiótica Visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2010.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: Mussalim, F. Bentes, A. C (org) *Introdução à Lingüística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo, Cortez, 2009.

OLIVEIRA, Roberta Pires de. Semântica in: *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. – São Paulo: Cortez, 2001.

TÁVORA, Araken. *Pedro II através da caricatura*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975.

VOLOSHINOV, V.N. *A Estrutura do enunciado* (1930 – The construction of the Uterrance) In: Bakhtin School papers. Ed. By A. Shukman. Traduzido por Ana Vaz.

_____. *Discurso na Vida e na Arte* (1926 - Discourse in life and Discourse in poetry) In: Bakhtin School papers. Ed. By A. Shukman. Traduzido por Carlos Alberto Faraco.