



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

DANIEL DE OLIVEIRA FIGUEIREDO

**ROTEIROS PARA LEITURA DE ARGUMENTAÇÃO NA
CHARGE**

Londrina
2018

DANIEL DE OLIVEIRA FIGUEIREDO

**ROTEIROS PARA LEITURA DE ARGUMENTAÇÃO NA
CHARGE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor.

Orientadora: Profa. Dra. Esther Gomes de Oliveira.

Londrina
2018

DANIEL DE OLIVEIRA FIGUEIREDO

ROTEIROS PARA LEITURA DE ARGUMENTAÇÃO NA CHARGE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Esther Gomes de
Oliveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Isabel Cristina Cordeiro
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Miguel Luiz Contani
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Rozinaldo Antonio Miani
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Rosane Alvares Lunardelli
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Londrina, 11 de junho de 2018.

Dedico este trabalho aos chargistas,
leitores de charges, estudiosos das
charges e todos aqueles que se
interessam por esse objeto de leitura.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pela saúde e disposição, aliadas às oportunidades acadêmicas a mim concedidas. Agradeço aos familiares que apoiaram essa jornada, sem interrupções, de mais de dez anos de estudos e preparação para a carreira de pesquisador e professor universitário. Em especial, minha esposa Cláudia Sordi, por toda paciência, dedicação e parceria durante os anos de doutorado, duros anos de incertezas, leituras e apostas.

Agradeço à minha querida orientadora, Profa. Esther Gomes de Oliveira, não só pela constante orientação neste trabalho, mas sobretudo pela confiança, disponibilidade e conhecimento que foram aplicados a esse desafio de escrever uma tese, estando todo o tempo ao meu lado. Aproveito para agradecer, inclusive, todos os excelentes professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL - UEL, pelos ensinamentos e discussões durante o curso de doutorado.

Aos professores Miguel Luiz Contani e Rozinaldo Antonio Miani que, além das contribuições de grande valor dadas à tese, me acompanham desde a graduação, com orientações, parcerias e dicas, ajudando-me a crescer como pesquisador e pessoa, sempre comprometidos com um ensino público de qualidade, gratuito e universal para a UEL e todo o Brasil.

Aos professores Isabel Cristina Cordeiro e Edson Carlos Romualdo que, ao lerem e se dedicarem à avaliação dos trabalhos, investem tempo e força preciosos para o melhoramento do processo de formação dos alunos e, em particular, o meu.

Aos colegas que enfrentam a mesma jornada e cursam o PPGEL, por todo apoio, boas risadas e trabalhos apresentados nas disciplinas do curso, sempre empolgados com as discussões e interessados em aprender, acima de qualquer outra coisa.

TÔ VENDO UMA
ESPERANÇA!



FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. **Roteiros para leitura de argumentação na charge**. 2018. 120 f. Tese (doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

RESUMO

A charge é um gênero textual, de linguagem híbrida, que coloca em relação direta – e mobiliza – tanto quem a produz quanto quem a interpreta, além de provocar atitudes inesperadas. Esta tese parte do princípio de que as reações suscitadas por uma charge, numa faixa que vai desde a indiferença até um ato de violência verbal ou física contra o seu autor ou contra a publicação que a veicula, está em proporção direta com a capacidade argumentativa nela presente. O caso do jornal *Charlie Hebdo*, na França, e as charges de Maomé, na Dinamarca, ilustram, pelos desdobramentos ocorridos, o pressuposto de que as charges constituem um recurso argumentativo de alto potencial persuasivo e crítico. A tese aqui defendida é a de que, pela relevância sempre presente desde suas origens, os impactos de uma charge podem ser mais profundamente compreendidos à medida que se conheça uma estratégia de leitura capaz de fazer emergir as camadas de sentido presentes na cena por ela retratada. O problema que dá origem à pesquisa é definido pela seguinte pergunta: Como os elementos constitutivos de uma charge podem gerar leituras aptas a alcançar a natureza argumentativa da mensagem veiculada? A questão leva a indagar sobre que roteiro pode promover o contato entre processo criativo e persuasão nessa modalidade. O objetivo geral é elaborar e enunciar esse roteiro, de modo a contribuir para que o leitor de charges, enquanto ferramenta argumentativa de diversos cenários de comunicação, compreenda, com maior clareza, o tipo de humor utilizado, o conhecimento veiculado, os elementos de constituição da mensagem. A metodologia é de caráter descritivo e tem base no conceito de argumentação, desde as primeiras concepções de retórica desenvolvidas por Aristóteles até as complexificações dos estudos mais atuais sobre o tema, tendo, dentre outros autores, os referenciais de Fiorin (2015); Bakhtin (1979; 1997; 2003). A semântica argumentativa e as abordagens de linguagem e interação recebem as formulações de Barbisan (2013); Koch (1985; 2000; 2004); Koch, Bentes e Cavalcante (2007). As definições e características da charge são provenientes de Miani (1999; 2000; 2005); Miani; Klein (2007); Miani; Figueiredo (2011); Flores (2002); Romualdo (2000). O roteiro produzido apresenta três eixos principais: eixo de base, compreendendo situacionalidade e contextualização; eixo de estruturação, com foco na dimensão textual, dimensão visual, relações intertextuais, estereótipos e caricaturas; eixo de argumentação, evidenciando as consequências políticas do humor e a formação de opinião. Embora enunciado como sequência, os fatores em jogo e seus respectivos eixos não se apresentam, necessariamente, de modo linear, podendo ocorrer a inferência persuasiva em primeiro lugar, para, posteriormente, o leitor enriquecer a leitura com os demais eixos e respectivas camadas de sentido.

Palavras-chave: Charge. Argumentação. Humor. Roteiros de leitura.

FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. **Guides for reading argumentation in strips.** 2018. 120 p. Thesis (Doctorate in Language Studies) – University of Londrina, 2018.

ABSTRACT

The strip is a textual genre, of hybrid language, that puts in direct relation - and mobilizes - who produces as well who interprets it, besides provoking unexpected attitudes. This thesis assumes that the reactions provoked by a strip, in a range from indifference to an act of verbal or physical violence against its author or against the publication that holds it, is in direct proportion to its argumentative capacity. The case of Charlie Hebdo newspaper in France and the cartoons of Mohammed in Denmark, illustrate the assumption that the strips constitute an argumentative resource of high persuasive and critical potential. For the relevance that has always been present since its origins, the thesis defended here is that the impacts of a strip can be more deeply understood if a reading strategy, capable of emerge the layers of meaning present in the scene portrayed by it, is known. The problem that gives rise to the research is defined by the following question: How the constituent elements of a strip can generate readings capable of reaching the argumentative nature of the message being conveyed? The problem raises the question of what script can promote the contact between creative process and persuasion. The general objective is to elaborate and enunciate this guide, in order to help the reader of strips, as an argumentative tool of several communication scenarios, understand, more clearly, the type of humor used, the knowledge conveyed, the elements of the message. The methodology is descriptive and based on the concept of argumentation, from the first conceptions of rhetoric developed by Aristotle until the complexification of the most current studies on the subject, having, among other authors, the references of Fiorin (2015); Bakhtin (1979; 1997; 2003). Argumentative Semantics and language and interaction notions receive the formulations of Barbisan (2013); Koch (1985; 2000; 2004); Koch, Bentes e Cavalcante (2007). The definitions and characteristics of the strip come from Miani (1999; 2000; 2005); Miani; Klein (2007); Miani; Figueiredo (2011); Flores (2012); Romualdo (2000). The guide produced has three main axes: base axis, comprising situationality and contextualization; structuring axis, with focus on the textual dimension, visual dimension, intertextual relations, stereotypes and caricatures; and argumentation axis, evidencing the political consequences of humor and the formation of opinion. Although enunciated as a sequence, the factors in the guide are not present, necessarily, linearly. Persuasive inference can occur in the first place, so that later the reader can enrich the reading with the other axes and respective layers of direction.

Key words: Strip. Argumentation. Humor. Reading guides.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Charge apresentada ao concurso em 2005	13
Figura 2	– Capa do Jornal Charlie Hebdo	14
Figura 3	– Xilogravura A Grande Onda de Kanagawa	17
Figura 4	– Charge A Onda	18
Figura 5	– Trump e a Palestina	25
Figura 6	– Utilização de charges em manifesto.....	25
Figura 7	– Charge em vídeo	29
Figura 8	– Arte digital de jogos.....	30
Figura 9	– Charge do Jornal O Pasquim	33
Figura 10	– Charge da página “Um sábado qualquer”	33
Figura 11	– Situacionalidade	50
Figura 12	– Intertextualidade textual implícita	54
Figura 13	– Intertextualidade visual implícita.....	55
Figura 14	– Intertextualidade visual implícita.....	55
Figura 15	– Seleção lexical	59
Figura 16	– Polissemia	60
Figura 17	– Operador argumentativo.....	62
Figura 18	– Operador argumentativo.....	62
Figura 19	– Adjetivação	64
Figura 20	– Linhas.....	67
Figura 21	– Linhas.....	68
Figura 22	– Forma	69
Figura 23	– Forma	70
Figura 24	– Cores.....	71
Figura 25	– Cores.....	72
Figura 26	– Textura	73
Figura 27	– Contextualização	77
Figura 28	– Dimensão opinativa	79
Figura 29	– Dimensão opinativa.....	80
Figura 30	– Estereótipo	82
Figura 31	– Estereótipo	83

Figura 32 – Estereótipo	84
Figura 33 – Caricatura.....	86
Figura 34 – Caricatura.....	87
Figura 35 – Caricatura.....	88
Figura 36 – Aplicação teórica do roteiro de leitura de charges.....	94
Figura 37 – Diagrama.....	95
Figura 38 – Charge ponte para o futuro	96
Figura 39 – Charge pra frente Brasil!	101
Figura 40 – Charge Doria e Romero Brito	106
Figura 41 – Charge Dilma e as panelas	110
Figura 42 – Diagrama de leitura	115
Figura 43 – Análise inferencial	116

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A CHARGE E SEU POTENCIAL ARGUMENTATIVO	22
2.1	LINGUAGENS ICONOGRÁFICAS E AS CATEGORIAS DO HUMOR GRÁFICO	27
2.2	A CHARGE: CONCEITUAÇÃO E DEFINIÇÕES	28
2.3	O HUMOR DA CHARGE: POSSIBILIDADES DE COMPORTAMENTO POLÍTICO.....	35
2.4	A CHARGE COMO GÊNERO	43
3	ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA CHARGE	47
3.1	A SITUACIONALIDADE	47
3.2	A INTERTEXTUALIDADE	50
3.3	A DIMENSÃO TEXTUAL.....	56
3.4	A DIMENSÃO VISUAL	64
3.5	AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR	73
3.6	A CONTEXTUALIZAÇÃO	75
3.7	A DIMENSÃO OPINATIVA	77
3.8	O USO DE ESTEREÓTIPOS E CARICATURAS	80
4	O ROTEIRO DE LEITURA DE CHARGES	89
4.1	AS RELAÇÕES DE PRECEDÊNCIA ENTRE OS ELEMENTOS	90
4.2	PROPOSTA VISUAL.....	93
4.3	ANÁLISES	95
4.3.1	Charge 1 – Ponte para o Futuro.....	96
4.3.1.1	Eixo de base.....	96
4.3.1.2	Eixo de estruturação.....	98
4.3.1.3	Eixo de argumentação.....	100
4.3.2	Charge 2 – Pra frente Brasil!	101
4.3.2.1	Eixo de base.....	102
4.3.2.2	Eixo de estruturação.....	103
4.3.2.3	Eixo de argumentação.....	105
4.3.3	Charge 3 – Doria e Romero Brito	106

4.3.3.1	Eixo de base.....	106
4.3.3.2	Eixo de estruturação.....	107
4.3.3.3	Eixo de argumentação.....	109
4.3.4	Charge 4 – Dilma e as Painéis.....	110
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
	REFERÊNCIAS.....	119

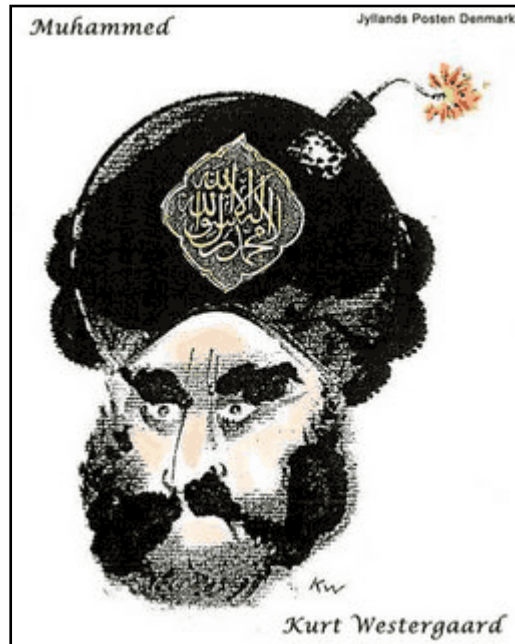
1 INTRODUÇÃO

As charges possuem um elevado potencial argumentativo, principalmente revelado na relação entre texto e imagem. A dimensão textual presente nos aspectos retóricos da linguagem desses instrumentos comunicativos organiza o teor da mensagem com apoio de mecanismos argumentativos e fatores de textualidade, tais como coesão, coerência, informatividade, intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, intertextualidade e contextualização. Ao mesmo tempo, permite construir uma compreensão de charge e seus elementos constitutivos como efemeridade, humor, intertextualidade, o traço e natureza dissertativa, assim como a perspectiva que defende a charge como um editorial gráfico.

As charges demonstram, na realidade concreta, seu poder persuasivo, inclusive em situações graves e delicadas diplomaticamente. Em 30 de setembro de 2005, são publicadas, pela primeira vez, doze charges sobre o profeta Maomé, no jornal dinamarquês Jyllands-Posten. A convite do editor do caderno de cultura do periódico, Flemming Rose, cartunistas locais foram convidados a mandar ilustrações sobre a personalidade islâmica para compor uma edição especial sobre a vida de Maomé direcionada ao público infantil. Amparados nesses critérios de noticiabilidade e liberdade de expressão, foram publicadas doze imagens.

A retratação imagética da figura de Maomé é prática proibida no mundo islâmico. O convite e publicação das charges foram realizados sob premissa da reivindicação da liberdade de expressão ocidental. Mesmo assim, o acontecimento gerou inúmeras repercussões de retaliação; e episódios como o fechamento das embaixadas de Arábia Saudita, Líbia e Kuwait, em solo dinamarquês, demonstram a gravidade da questão política e diplomática causada pelas charges.

Figura 1 – Charge apresentada ao concurso em 2005



Fonte: http://www.angelfire.com/journal2/midiajudaica/especiais/maome_cartuns/maome_main.htm.

Alberto Klein e Rozinaldo Miani (2007, p. 116) , analisando o ocorrido, contam ainda a extrema violência, resultando, inclusive, na morte de quinze pessoas, num protesto de muçulmanos em Maiduguri, Nigéria, com ataque a cristãos e igrejas incendiadas. Houve, também, na mesma época, atos contra as caricaturas de Maomé, com a morte de quatro pessoas no Afeganistão e uma no Líbano. Mais tarde, em outro episódio ocorrido no dia 7 de janeiro de 2015, homens armados entraram à força na sede do jornal Charlie Hebdo, em Paris, e dispararam tiros contra as pessoas que ali estavam. De acordo com noticiários da época, foram mortos quinze profissionais do periódico e vários outros ficaram feridos. Dias depois, em ato que assume o atentado, um grupo terrorista islâmico defendeu o ataque ao jornal que satirizava a figura de Maomé em suas capas e charges. Testemunhas que vivenciaram o atentado afirmam, ainda, que os terroristas gritavam “vingamos o profeta”¹, ao saírem do estabelecimento, em referência clara ao exposto pelas capas publicadas.

Uma de suas capas mais polêmicas (figura 2) mostra uma charge com os dizeres: “cem chibatadas se você não estiver morto de rir” (tradução livre do autor). O jornal continua em atividade e reuniu diversos seguidores e apoiadores

¹ Reportagem: <<http://odia.ig.com.br/noticia/mundoeciencia/2015-01-07/cartunista-morto-em-ataque-na-franca-havia-publicado-charge-sobre-terrorismo.html>>.

pelo mundo.

Figura 2 – Capa do Jornal Charlie Hebdo



Fonte: <http://exame.abril.com.br/mundo/as-capas-de-charlie-hebdo-que-causaram-a-ira-em-extremistas/>.

O portal de notícias Terra e sua equipe de jornalistas fizeram uma compilação de quase todos os movimentos gerados pelo concurso de charges dinamarquês, em formato de linha do tempo. Salientamos que a proposta de cronologia apresentada possui um posto de vista particular e agrupa apenas alguns dos acontecimentos mais relevantes do período. Essa reportagem teve o nome de “Cronologia das crises das caricaturas de Maomé”²:

	Quatro meses depois de sua publicação em um jornal dinamarquês, as caricaturas de Maomé desencadearam uma onda de protestos nos países muçulmanos.
30 de setembro de 2005	O jornal conservador <i>Jyllands-Posten</i> , o de maior tiragem da imprensa dinamarquesa, publica 12 caricaturas com o título de "As faces de Maomé". Os representantes da comunidade muçulmana na Dinamarca exigem a retirada das charges e um pedido de desculpas oficial.
12 de outubro de 2005	O redator-chefe do <i>Jyllands-Posten</i> afirma ter recebido ameaças de morte.

² Fonte: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/noticias/0,,O1867877-EI294,00-Cronologia+da+crise+das+caricaturas+de+Maome.html>>.

- 14 de outubro de 2005 Milhares de pessoas gritam "Só existe um Deus e Maomé é seu profeta" em uma manifestação em Copenhague.
- 20 de outubro de 2005 Onze embaixadores de países muçulmanos na Dinamarca protestam contra a publicação das caricaturas. O primeiro-ministro, Anders Fogh Rasmussen, se nega a recebê-los.
- 29 de dezembro de 2005 Os ministros árabes das Relações Exteriores reunidos na sede da Liga Árabe, no Cairo, "rejeitam e condenam este ataque contra a santidade das religiões, dos profetas e dos nobres valores do Islã".
- 5 de janeiro de 2006 Dinamarca e Liga Árabe decidem distribuir nos países árabes uma carta do primeiro-ministro dinamarquês que, embora defenda a liberdade de expressão, condena "toda ação ou declaração que trate de demonizar determinados grupos devido à sua religião ou etnia".
- 10 de janeiro de 2006 A revista cristã norueguesa *Magazinet* publica as caricaturas em nome da "liberdade de expressão", com a autorização do *Jyllands-Posten*.
- 21 de janeiro de 2006 A União Internacional de Ulemás Muçulmanos ameaça no Cairo incitar "milhões de muçulmanos do mundo a boicotar os produtos e as atividades dinamarquesas e norueguesas".
- 26 de janeiro de 2006 Arábia Saudita decide pelo retorno de seu embaixador em Copenhague para consultas. A empresa de laticínios sueco-dinamarquesa Arla Foods começa a sofrer os efeitos do boicote na Arábia Saudita, que rapidamente se estende para Kuwait, Emirados Árabes Unidos, Jordânia e para a região do Magreb.
- 30 de janeiro de 2006 Os países escandinavos anunciam medidas para proteger seus cidadãos residentes no Oriente Médio. O *Jyllands-Posten* pede desculpas aos muçulmanos ofendidos pelas caricaturas, em uma carta à agência jordaniana Petra.
- 31 de janeiro de 2006 A *Magazinet* pede desculpas para aqueles que ficaram ofendidos com a sua iniciativa. Os ministros do Interior dos países árabes, reunidos em Túnis, pedem ao governo dinamarquês que "puna com firmeza" os autores das caricaturas.
- 1º de fevereiro de 2006 Vários jornais europeus publicam as caricaturas em nome da liberdade de imprensa.
- 4 de fevereiro de 2006 As embaixadas da Dinamarca e da Noruega em Damasco são incendiadas.
- 5 de fevereiro de 2006 Os protestos violentos contra as caricaturas se estendem pelo mundo árabe.
- 6 de fevereiro de 2006 Quatro manifestantes afegãos são mortos a tiros durante as manifestações de protesto em Mihtarlam (Afeganistão) e Cabul contra as caricaturas. Na Somália morreu um outro manifestante e várias pessoas ficaram feridas em Bossaso (nordeste do país) durante um confronto entre as forças de segurança. Centenas de iranianos atacam as embaixadas da Dinamarca e da Áustria em Teerã, ao mesmo tempo em que a República Islâmica decide suspender seus intercâmbios comerciais com os dinamarqueses.

- Os chefes de redação dos dois jornais jordanianos que foram detidos em 4 de fevereiro por terem publicado as caricaturas, e posteriormente foram libertados, voltaram a ser presos em Amã, depois da apelação do promotor-geral.
- 7 de fevereiro de 2006 Quatro manifestantes afegãos morrem durante o ataque a um campo da Força Internacional de Assistência à Segurança (Isaf) no Afeganistão administrado pelo exército norueguês em Maimana, no norte do país.
- Um turco de 16 anos é detido pelo assassinato, no dia 5, de um padre católico italiano em Trabzon, nordeste da Turquia. O canal *NTV* assegura que o jovem confessou ter matado o padre por causa das caricaturas.
- 9 de fevereiro de 2006 O jornal dinamarquês *Jyllands Posten* pediu desculpas aos muçulmanos por ter publicado a série de 12 charges do profeta Maomé em carta transmitida à imprensa argelina por meio da embaixada da Dinamarca em Argel.

José Alberto Lovetro, um dos organizadores do famoso prêmio HQMIX e chargista, afirmou em entrevista³, sobre o humor chágico e a sua repercussão nesses momentos discutidos acima, que “o poder da charge cria e destrói ícones com seu simbolismo exacerbado. A função do humor é questionar o poder a todo o momento. Por isso é altamente revolucionário”.

Ao olharmos as repercussões das charges de Maomé, as publicações provocam indignação e revolta por parte do mundo oriental exatamente por se tratar de charges, e todas as suas implicações que são objetos de pesquisa desse trabalho de doutoramento. Outro tipo de plataforma para a representação do profeta islâmico teria menor impacto. O humor chágico possibilita uma quebra da regra imposta e, em alguns casos, de maneira inconsequente sob determinado ponto de vista, promove uma transgressão no entendimento do leitor sobre o fato, sempre sendo coerente com um discurso proveniente do veículo em que está publicado.

Em outra situação semelhante, também publicada e debatida pela imprensa, um chargista elaborou uma releitura intertextual da famosa xilogravura japonesa, chamada A Grande Onda de Kanagawa, de Katsushika Hokusai (figura 3), em que satirizou o poder destrutivo da natureza na região do Japão, em função de tsunamis e outras intempéries naturais. A imagem produzida e veiculada pela Folha de São Paulo, em março de 2011, foi, dentre todas as matérias e imagens

³ Entrevista disponível em vídeo: www.youtube.com/jww333watch?v=qXN14wN5TCM, acessado em outubro de 2016.

produzidas e veiculadas após a grande onda que assolou o território japonês, a mais criticada e polêmica menção ao acontecido e causou diversas repercussões negativas para o jornal e o artista.

Figura 3 – Xilogravura A Grande Onda de Kanagawa



Fonte: www.google.com/xilogravura%a%onda.

A charge (figura 4) de João Montanaro, chargista brasileiro à época com apenas 14 anos, chegou a ser tratada como antiética, de mau gosto, e alguns leitores pediram retratação do artista sobre a imagem, alegando terem sido ofendidos e amparados pelo sistema de *ombudsman* do próprio jornal. Além da visível destruição causada pela onda, a charge ainda articula um recurso artístico refinado de intertextualidade estilística ao reproduzir o sutil traço das xilogravuras japonesas e, com isso, fazer menção de crítica a uma característica cultural japonesa, o que pode reforçar a impressão de estar fazendo piada/sátira com uma tragédia natural.

Como desfecho do caso, o próprio chargista produziu reportagem com dez entrevistas com leitores do jornal (mais tarde publicada no caderno

Ilustríssima da Folha de São Paulo) e, a cada entrevista e depoimento de como os significados da charge eram entendidos, o autor discutia seu processo de criação para tentar amenizar as divergências de entendimento, visto que elas suscitaram inúmeras retaliações ao jornal e ao chargista.

Figura 4 – Charge A Onda



Fonte: <http://almasurf.com.br/news.php?id=1318>.

Todos esses exemplos demonstram a importância de realizar um estudo sobre o potencial argumentativo das charges, sobretudo pelos marcantes impactos e repercussões, sem deixar de considerar os múltiplos sentidos presentes nas mensagens produzidas. Autor e leitor podem travar um incessante diálogo, envolvendo argumentação e contra-argumentação dos significados emanados e seus efeitos para um e para outro. Elementos como o humor e a retratação de figuras e situações reais e a importância dos enunciados no cotidiano de informações e visualidade que marcam a sociedade contemporânea acabam por constituir-se em fatores de leitura. Tais fatores se apresentam, de um ponto de vista de linguagem, em camadas de sentido que devem ser percebidas e colocadas a serviço de um processo de leitura aberto o bastante para envolver as possibilidades de entendimento.

O problema de pesquisa é assim formulado: Como os elementos constitutivos de uma charge podem gerar leituras aptas a alcançar a natureza

argumentativa da mensagem veiculada? A questão desdobra-se na seguinte indagação: Que roteiro pode promover o contato entre processo criativo e persuasão quando se trata de compreender a integração dos fatores presentes em uma charge?

O pressuposto adotado é o de que a charge, articulada por seus elementos constitutivos, pode ser entendida/lida como peça argumentativa em todos os contextos e apresenta, por sua natureza, uma dimensão opinativa que gera divergência e põe em xeque a liberdade de expressão.

O objetivo geral é elaborar e enunciar esse roteiro, de modo a contribuir para que o leitor de charges, enquanto ferramenta argumentativa de diversos cenários de comunicação, compreenda, com maior clareza, o tipo de humor utilizado, o conhecimento veiculado, os elementos de constituição da mensagem. Os objetivos específicos são:

- descrever, por meio dos mecanismos e outros recursos da semântica argumentativa, os modos de uso político do humor como ferramenta de crítica e opinião nas charges do *corpus* em análise;
- analisar charges e elaborar um processo de leitura que integre os elementos constitutivos e transforme o potencial argumentativo da imagem em percepção de sentidos;
- enunciar um roteiro voltado à leitura de charges, desvelando os processos de construção persuasiva da mensagem em sua configuração como linguagem híbrida.

Esta pesquisa de doutoramento dá continuidade aos estudos que desenvolvemos durante o programa de Mestrado em Comunicação, na Universidade Estadual de Londrina, em que abordamos a dimensão imagética, naquele momento, com uma análise circunscrita a aspectos formais enquanto modalidade iconográfica. O recorte dado, em sentido mais específico, enquanto visualidade, era nas charges do período militar brasileiro, publicadas pelo jornal *O Pasquim*.

Buscamos, agora, inserido em um programa de Estudos da Linguagem, outro aporte específico, desta vez para realizar uma análise de

significação textual e de valor persuasivo da mensagem nas peças do *corpus* do estudo. Pretendemos sistematizar um roteiro próprio para análise de charges que permita, qualitativamente, realizar tais análises, fazendo evoluir um percurso de trabalho já iniciado, não só por meio da dissertação de mestrado, mas também com a iniciação científica realizada ao longo do curso de comunicação social e no trabalho de conclusão de curso do pesquisador.

A relação contínua (e de longa data), sem nunca termos nos afastado do objeto de pesquisa charge, nos permitiu verificar que era necessário acrescentar a dimensão textual, a fim de ancorar as análises, conferindo-lhes maior amplitude e profundidade, além de contribuir para enriquecer as metodologias de tratamento com linguagens híbridas: verbais e visuais. Daí a decisão de utilizar os aportes da Semântica Argumentativa como elemento central da dimensão textual. Dessa forma, esse acúmulo de pesquisas justifica a apropriação dos elementos constitutivos da charge e uma consequente proposta de leitura, em formato de roteiro, voltada para esse gênero textual.

Esta tese é apresentada em quatro capítulos, além desta introdução, em sequência que organiza e encadeia as formulações conceituais para empregá-las na análise do *corpus* de pesquisa escolhido.

No segundo capítulo, há uma detalhada conceituação teórica sobre a charge e suas características, com vistas a explorar suas diversas definições e explicar como os autores entendem sua constituição enquanto imagem e gênero textual. O potencial argumentativo da charge é associado à configuração das linguagens iconográficas, e há também um aprofundamento, em relação à pesquisa realizada no mestrado, sobre o humor da charge, item imprescindível à leitura dessa modalidade de ilustração.

No terceiro capítulo, são descritos os fundamentos que darão suporte à constituição do roteiro de leitura de charges que buscamos, com a discussão teórica e exemplificação sobre os oito elementos a serem utilizados na definição das camadas de sentido, incorporando as contribuições dos respectivos autores e a proveniência das áreas do conhecimento. Todos esses tópicos, inicialmente de forma isolada e posteriormente, num conjunto integrado, ilustram situações específicas em charges, denotando sua importância no entendimento das imagens que, posteriormente, serão analisadas.

No quarto capítulo, além da organização do roteiro de leitura de

charges em sua abertura, inclusive com uma proposta visual para seu entendimento e estruturação, há a análise do corpus escolhido, que privilegia charges de tempos históricos diversos, publicadas de diferentes formas e em diferentes veículos, estilos e traços, também, diversificados. O roteiro é aplicado formalmente nas análises, de modo a ser exercitado em seu papel de procedimento de leitura. A inferência principal sobre sua efetividade é reservada às considerações finais, último tópico deste trabalho.

2 A CHARGE E SEU POTENCIAL ARGUMENTATIVO

Argumentar significa, em um espectro amplo, o encadeamento lógico de tentativas de convencimento e recursos para levar um interlocutor a crer em seu ponto de vista. Presente no ato comunicativo, em maior ou menor grau, a argumentação no nível do discurso necessita de técnicas específicas para alcançar o objetivo de persuadir.

Oriunda da antiga retórica de Aristóteles, e dentro do escopo da Nova Retórica, a Argumentação, como objeto da ciência, vem se desenvolvendo e se complexificando com o reconhecimento da língua como dimensão fundamental das negociações de sentido do cotidiano social, em que as enunciações estão preenchidas de subjetividade que, por sua vez, são expressas pelas formas e usos do texto e suas implicações.

Para Ducrot (1987), a argumentação é inerente à linguagem, a argumentação está na língua. Dessa forma, o fenômeno possui características próprias da organização da língua, que orientam o enunciado em seu objetivo de persuadir. A linguagem não tem apenas função comunicativa, de suporte, mas é estratégia de dispersão do pensamento e de revelar opiniões.

Nos estudos sobre Argumentação e Retórica, o sentido do texto é uma continuação do discurso assumido pelo interlocutor, em que as palavras e as expressões adotadas revelam um poder de construção de sentido e encaminham o entendimento do receptor, em um processo de persuasão e revelação de opinião e posicionamento.

Esta perspectiva do estudo da linguagem compreende o ato linguístico como uma forma de ação social, não preso apenas à estrutura gramatical, mas também ao seu potencial de impacto na mensagem e no sentido que veicula, uma vez que esse interlocutor encontra-se na lógica da interação de *ethos*, *pathos* e *logos*. Essa identificação é feita por uma configuração triangular, em que a argumentação sustenta e é sustentada pela articulação das três dimensões.

A argumentação retórica, nessa constituição, divide-se em três grupos de argumentos: argumentos quase lógicos; argumentos que fundam o real (estabelecido junto ao *pathos*); e argumentos baseados na estrutura do real. Esses grupos englobam concepções de argumentos utilizados pelos oradores, em direção ao auditório, articulados no discurso (*logos*).

Para além da argumentação e retórica como arte, ferramenta técnica, o conjunto de mecanismos gramaticais que operam a argumentação estão organizados em categorias e grupos, em que cada efeito de sentido é estudado dentro do ato comunicativo como um todo, no caso, as charges como gênero textual. Portanto, aliar a Semântica Argumentativa à análise das charges é descobrir como as palavras criam significado dentro de um recurso comunicativo altamente opinativo e contundente, aliado ao humor como ferramenta de geração de transgressão de sentido.

De maneira geral, o processo de construção de sentido depende do uso da língua como estrutura arbitrária e das ligações que os termos e palavras estabelecem em seu uso social, o que nos permite justificar uma análise das charges como recurso argumentativo mais amplo, dotado de diversos operadores e mecanismos que, combinados, eleva o grau argumentativo dessa modalidade comunicativa híbrida, junção da linguagem verbal e não verbal.

Fiorin (2015) reconhece que a noção de argumentação, oriunda especialmente dos textos sobre retórica de Aristóteles, circunscreve principalmente os conectores usados na junção de ideias que pretendem convencer e, dessa forma, são voltados a uma noção gramatical. Se tomarmos um contexto mais amplo, como o jornal ou as publicações sobre o cotidiano, por exemplo, a charge pode ser considerada altamente argumentativa, e isso decorre de seus variados elementos usados em conjunto, como discutiremos mais amplamente na sequência desse capítulo, ao apresentarmos as principais conceituações de charge.

Ao revisarmos o objetivo central dessa tese, desenvolver e testar uma forma específica e roteirizada de leitura de charges, e tomando o pressuposto de Fiorin (2015), trataremos, portanto, dos elementos estruturantes de uma charge, ancorados em suas definições e discussões e, para elaborar esse sistema de leitura, organizaremos oito elementos fundamentais na construção comunicativa de seus argumentos, visto que, de forma unânime, é considerada um gênero textual altamente argumentativo.

Na obra referenciada, como parte preliminar para suas conclusões e classificações sobre os fatores de argumentação e os tipos de argumentos, Fiorin (2015) esclarece os leitores sobre uma temática relevante para essa tese e que explicita uma concepção geral sobre o roteiro que tentamos elaborar. A relação entre argumentação e inferência é fundamental na busca por um processo de leitura que

seja capaz de, a partir dos fatores que argumentam dentro do discurso chargico, inferir conclusões sobre o assunto debatido e alcançar uma opinião.

O autor define inferência como “a operaao pela qual se admite como correta uma proposiao em virtude de sua ligaao (por implicaao, por generalizaao ou mesmo, segundo alguns autores, por analogia) com outras proposioes consideradas verdadeiras” (FIORIN, 2015, p.31). Nesse sentido, com a leitura dos elementos formais de uma charge, a argumentaao começa seu percurso de tentativa de convencimento em direao ao interlocutor, em um processo de leitura que pode ser roteirizado para facilitar a compreensão de charges por qualquer público, seja esse especializado em atividades de análise de imagens, professores em sala de aula, leitores de jornais em geral e qualquer outro interessado no tema ou no tipo de linguagem aqui debatido.

A leitura de uma charge possui tamanha relevância, como já apresentado na introduao, que se torna um argumento em outras várias situaoes de interlocuao da vida concreta das pessoas. Vejamos o caso a seguir, composto por duas imagens em sequência, em que uma charge sobre as relaoes políticas entre o presidente estadunidense Donald Trump e a região árabe Palestina, com uma dimensão opinativa muito clara, se torna argumento de protesto em uma manifestaao. A imagem produzida no Brasil, pelo artista Carlos Latuff, é impressa e ostentada como bandeira em outra parte do mundo. Demonstramos, diferentemente dos casos na parte introdutória do texto (que mostravam as repercussões de uma charge), como um desenho pode ser encarado como argumento em si, e sua leitura, e conseqüente processo de inferência, são absorvidos e usados.

Figura 5 – Trump e a Palestina



Fonte: <https://latuffcartoons.wordpress.com/2017/12/07/mother-palestine-to-teach-a-lesson-to-trump-about-jerusalem/>.

Figura 6 – Utilização de charges em manifesto



Fonte: <https://latuffcartoons.files.wordpress.com/2017/12/protest-against-trump-frankfurt-germany-dec-16-2017-thomas-lohnes-getty-images.jpg?w=590>.

Ainda sobre as inferências e como os argumentos são operados em diversas situações, Fiorin afirma tratar-se de um processo de leitura que implica a realização de inferências.

O texto diz mais do que aquilo que está enunciado: ele apresenta pressuposições, subentendidos, consequências não ditas, etc. No processo argumentativo, usam-se inferências. São elas que fazem progredir o discurso (FIORIN, 2015, p.32).

O intuito de um roteiro de leitura de charges então, tomada essa afirmação como pressuposto, ajuda na obtenção de ferramentas que podem melhor esclarecer os elementos que montam os subentendidos dessa linguagem específica, sem nunca esquecer que o preenchimento de significados e o reconhecimento dos sentidos depende, também, do referencial do leitor enquanto sujeito ativo da comunicação. A proposta de roteiro, sob a tutela da argumentação, apenas elucida elementos importantes da charge, sem nunca determinar seus significados finais ou exclusivos. Sob a orientação geral de que todo enunciado é argumentativo, o autor organiza fatores de argumentação que são relevantes no processo de construção das charges. Retomando a mesma triangulação proposta por Aristóteles, Fiorin (2015) salienta que o ato de argumentar articula três tópicos fundamentais da interlocução, que são o enunciador, o enunciatário e o discurso. Afirma ele:

Um argumento são proposições destinadas a fazer admitir uma dada tese. Argumentar é, pois, construir um discurso que tem a finalidade de persuadir. Como qualquer discurso, o argumento é um enunciado, resultado, pois, de um processo de enunciação, que põe em jogo três elementos: o enunciador, o enunciatário e o discurso, ou como foram chamados pelos retores, o orador, o auditório e a argumentação propriamente dita, o discurso. Esses três fatores concorrem para o ato persuasório (FIORIN, 2015, p.69).

A imagem do enunciador, ou *ethos*, representa a imagem do autor, no caso chargista, e é descoberta por uma série de escolhas que são feitas na construção artística e textual: o assunto que será retratado, a escolha de traço na construção dos personagens, na construção do texto e falas, na colorização e outros aspectos visuais e nas relações opinativas e de humor que se encontram incrustadas na charge. O *pathos* do enunciatário, ou a quem se destina o arranjo da argumentação, é utilizado na construção do texto de convencimento e “é a disposição do sujeito em ser isto ou aquilo. Por conseguinte, bem argumentar

implica conhecer o que move ou comove o auditório a que o orador se destina” (FIORIN, 2015, p.73).

Entre o *ethos* e o *pathos*, a argumentação. Dotada da função de persuasão, a argumentação em formato de charge (ou qualquer outro gênero ou texto), está repleta de efeitos de sentido sobre um determinado tema que retrata em discussão e, como qualquer outra linguagem, é parcial, “pois a linguagem está sempre carregada de pontos de vista, da ideologia, das crenças de quem produz o texto” (FIORIN, 2015, p.83).

Nesse sentido, Bakhtin (1979) concorda e reafirma serem fundamentais as operações argumentativas da linguagem, ao discutir o uso social da palavra em situações de enunciação e de como o *ethos* e *pathos* são determinados socialmente pelo seu tempo histórico:

Com efeito, a enunciação é o produto da interação entre dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos. Não pode haver locutor abstrato (BAKHTIN, 1979, p.98).

Dessa forma, e antes da discussão teórica sobre as definições de charges e seus elementos constitutivos, faremos, na sequência deste capítulo, uma apresentação das possibilidades de classificação de uma charge dentro de um grupo mais amplo de produções semelhantes.

2.1 LINGUAGENS ICONOGRÁFICAS E AS CATEGORIAS DO HUMOR GRÁFICO

Inicialmente, no período de pesquisa sobre charges e suas possibilidades enunciativas, defendíamos essa modalidade textual e imagética como uma das formas de linguagens iconográficas existentes, juntamente às histórias em quadrinhos, aos cartuns e às caricaturas.

Por iconográficas entendemos o conjunto de signos (em uma acepção semiótica) que compõe o repertório de uma determinada comunicação visual e que descreve determinada mensagem. Dessa forma, o conjunto das linguagens iconográficas representa construções simbólicas que, a partir da

elaboração e junção de determinados signos, constrói uma mensagem específica, veiculada e compreendida por aqueles que dominam o universo debatido. Dentre outras definições, a charge, *a priori*, estaria dentro desse grupo.

Diversos são os autores que utilizam o grupo do Humor Gráfico para agrupar os citados gêneros textuais, principalmente, por um recurso de conceituação, que trata a charge como um desenho de humor, como Luiz Guilherme Sodré Teixeira (2005).

Consideramos essa classificação oportuna para analisar o cartum, a charge, as caricaturas e as tirinhas, mas problemática no caso das histórias em quadrinhos, as *graphic novels* e outras produções a partir do traço humano.

2.2 A CHARGE: CONCEITUAÇÃO E DEFINIÇÕES

A conceituação da charge é fundamental para que operemos diversas tentativas de esquematização de modelos de análise produtivos e assertivos. As elaborações conceituais, além de organizarem um entendimento específico dessa modalidade de linguagem, apresentam elementos constitutivos essenciais para a decupagem e organização da metodologia que desejamos.

Pretendemos, dessa forma, introduzir uma discussão no campo conceitual das definições de charge na bibliografia pesquisada e o possível embate de entendimentos já disponíveis e elaborados por autores de reconhecida pesquisa. De forma geral, são estudiosos das áreas de Comunicação, Letras e afins.

Segundo Miani (2005), em sua pesquisa de doutoramento, a charge é uma modalidade de linguagem iconográfica⁴, que se caracteriza por ser produzida a partir do traço humano, de natureza dissertativa, de caráter humorístico e opinativo, cuja função é criticar fatos ou situações de forma satírica. Trata-se de um “editorial gráfico”, pois expressa a opinião do veículo onde está sendo veiculada e traz sempre a defesa de ideias (a ideia de editorial gráfico será posteriormente discutida).

Essa definição traz, inicialmente, a distinção, importante aqui de ser pontuada, para as novas formas digitais de criação e ilustração que apareceram com o advento da microinformática e, principalmente, da *internet*. O traço humano,

⁴ Além da charge também são consideradas modalidades das linguagens iconográficas a caricatura, o cartum e as histórias em quadrinhos.

referido por Miani (2005), distingue a sua concepção de charge daquela criada em formato audiovisual (vídeo), que, por mais que seja trazida à vida pelo desenho, aproxima-se da animação e do cinema, e daquela com formas pré-moldadas e digitais, quase uma não ilustração e, sim, arte digital.

Em especial, a charge produzida em formato de audiovisual (difundida no Brasil pelo site charges.com e muito popular) ainda mantém algumas características das definições mais comuns para o termo, como visão crítica de fatos e utilização de caricaturas e desenhos de humor, diferenciando-se em seu processo de produção e criação. Já a imagem criada digitalmente utiliza modelos de ilustração e os coloca em situações e interações diferentes, mais comuns em jogos digitais.

Como vemos nas imagens abaixo, um *frame* de uma das charges de Maurício Ricardo, do site charges.com, e um exemplo de arte digital pré-moldada, com formas e ambientações inteiramente criadas por *softwares*.

Figura 7 – Charge em vídeo



Fonte: www.charges.com.

Figura 8 – Arte digital de jogos



Fonte: <http://vivercomcriatividade.com.br/minecraft-kit-digital-gratis-para-imprimir/>.

Outra característica peculiar dessa distinção possível de ser identificada, no conceito de charge de Miani (2005), é a pintura digital ou coloração artificial. Muito comum atualmente, os desenhos feitos à mão livre são colorizados e arte-finalizados pelo computador, caracterizando assim uma pintura digital. Para efeitos de análise e conceituação de charges, nessa tese, focalizaremos a pintura feita em computador e traço digital (captação do desenho por meio de *tablets* e afins) como variáveis da construção de uma charge, estando no escopo das escolhas do chargista. Tais reflexões sobre o traço e suas implicações são importantes de serem notadas nas definições de charge dos autores e pesquisadores porque, mais tarde no trabalho, defenderemos sua importância enquanto elemento constitutivo e modificador de leitura.

O referido autor ressalta, ainda, como elementos da produção de uma charge, sua “pluralidade constitutiva” (uma vez que as charges, normalmente, são veiculadas em jornais e meios de comunicação, o processo criativo é caracterizado pela pluralidade de visões que a formam), a autonomia criativa do chargista, que, pelo traço e visão compartilhada do mundo e da cultura, posiciona-se em termos de conteúdo e forma, e a exploração dos elementos de linguagem, dentre

eles, os elementos de linguagem visual (linhas de traço, massas, ângulos, perspectivas e cores), os elementos da linguagem verbal (balões, legendas e onomatopeias), os elementos contextuais (personagens, cenários e referências intertextuais) e os elementos narrativos (requadros).

De maneira sistematizada e compilada em sua tese, Miani (2005) afirma que “a charge é uma representação humorística de caráter eminentemente político que satiriza um fato ou indivíduo específicos; ela é a revelação e defesa de uma idéia, portanto de natureza dissertativa, traduzida a partir dos recursos e da técnica da ilustração” (MIANI, 2005, p.24). Vale ressaltar que o termo “humorística” é base para a discussão sobre o humor na charge adiante, ainda nesse capítulo.

Tal afirmação sobre a charge baseia-se em duas ideias complementares que a defendem (podendo generalizar essa assertiva para as demais linguagens iconográficas de caráter dissertativo) não apenas como decoração e ilustração do texto verbal, mas também dotada de autonomia interpretativa, reafirmando, portanto, a função de “editorial gráfico”.

Sobre a noção de editorial gráfico, Maringoni (1996) dá relevo ao fato de que

A charge é parte desses “penduricalhos” que o jornal apresenta como material de opinião. Não é à toa que ela sempre está colocada na página de editoriais, a página nobre. A charge acaba sendo uma espécie de “editorial gráfico”, como dizia o Fortuna, um dos grandes profissionais da área que esse país já teve (MARINGONI, 1996, p.86).

Miani (2005) discute, ainda, outras características da charge, como sua natureza dissertativa, seu caráter intertextual e a presença do humor como elemento constitutivo. A natureza dissertativa diz respeito à capacidade da charge, enquanto produto comunicativo, de apresentar e defender uma determinada opinião, geralmente traduzindo críticas a determinadas visões de mundo, ideologia ou sistemas, ou formulando propostas para análises políticas e sociais conjunturais da época em que é produzida.

Nesse sentido, a charge assume uma carga ideológica em seu processo de criação, influenciado tanto pelo autor (chargista) que concebeu a ilustração, quanto pelo ambiente e tempo históricos a que pertence, caracterizando-a como efêmera, uma vez que se propõe a retratar e satirizar um fato ou

acontecimento determinado.

A natureza dissertativa das charges confere a elas a possibilidade de serem apropriadas por veículos e organizações com projetos políticos e diretrizes ideológicas bem definidas, atuando como agente mobilizador e de persuasão. Ou seja, sua proeminente postura crítica e defensora de ideias possibilita seu uso em situações diversas, com objetivos diversos em que a argumentação, como estratégia comunicativa, é importante para o resultado almejado. Dessa forma, é natural perceber charges sendo utilizadas em quase todos os meios de comunicação impressos (jornais e revistas), além da intensa viralização dessas imagens pelas redes sociais.

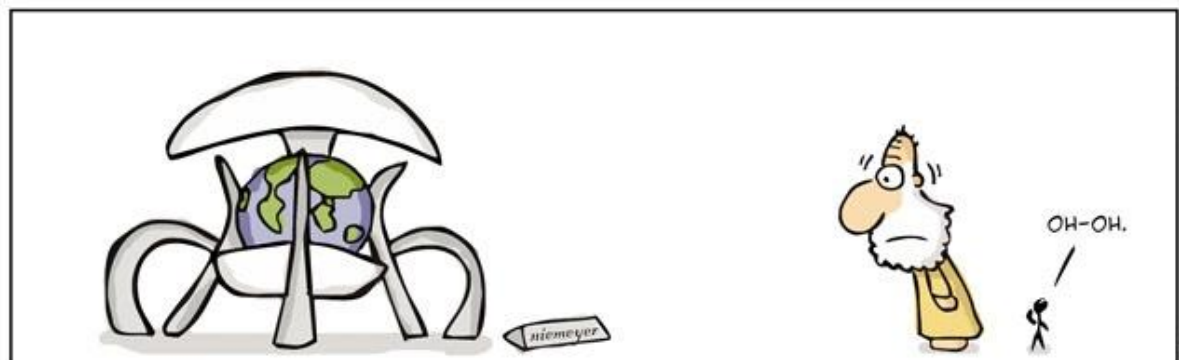
Um caso reconhecido da utilização de material imagético é o já extinto jornal O Pasquim, que, durante o período civil-militar brasileiro, mostrou-se uma forte resistência às práticas censoras e arbitrárias com o uso intenso de charges e cartuns, gerando uma identificação muito forte com seu público. Abaixo vemos um exemplo de imagem publicada pelo jornal O Pasquim, em 1970, e uma tirinha produzida e veiculada exclusivamente em redes sociais digitais, mais especificamente uma página do Facebook chamada “Um sábado Qualquer”.

Figura 9 – Charge do Jornal O Pasquim



Fonte: Jornal O Pasquim, 1970.

Figura 10 – Charge da página “Um sábado qualquer”



Fonte: <http://www.umsabadoqualquer.com>.

Ainda para Miani (2005), outro elemento da linguagem, a intertextualidade, é inerente à charge e faz referência ao espaço em que é publicada e veiculada, sempre dialeticamente articulada por outros textos e imagens.

Quem também explora essa questão é Romualdo (2000) para quem, ainda que dotada de relativa autonomia interpretativa e podendo ser entendida sem a leitura de outros textos, a charge invariavelmente apresenta-se em contextos verbais, como jornais, boletins e revistas e, portanto, não deve ser analisada isoladamente, fragmentada de seu contexto original. A intertextualidade converge imagens e textos, produzindo uma unidade discursiva e configurando um novo alcance de significação e, conseqüentemente, de persuasão e mobilização.

Em especial, o humor apresenta-se como elemento constitutivo da charge (MIANI, 2005; ROMUALDO, 2000), e essa é uma questão de maior relevância para esta tese, pois essa característica constitutiva desse gênero é considerada central e será, ainda neste capítulo, discutida mais amplamente, em que serão apontadas possibilidades políticas do humor.

Como já assinalado anteriormente, a efemeridade também deve ser reconhecida nas charges, pois está intimamente ligada a fatos e personagens contemporâneos; por aproximar o leitor da realidade imediata corrente e, por ser de rápida e fácil leitura, a charge atrai a atenção e potencializa uma reflexão por parte desse leitor.

A charge geralmente transmite múltiplas informações de forma sintética e objetiva. No entanto sempre será preciso contar com a cumplicidade dos leitores, pois eles precisam ter a capacidade de captar o seu teor crítico, não se prendendo apenas ao texto imagético imediato. Dessa forma, torna-se um recurso dissertativo importante para a imprensa alternativa, ainda mais em momentos de tensão política e repressão ideológica, entre outros cenários.

Para Nicolau (2010), que defende a charge como um possível texto de gênero jornalístico, esse tipo de ilustração de um único quadro

[...] é uma crítica político-social através da qual o chargista expressa graficamente, com humor e ironia, seu ponto de vista sobre determinadas situações cotidianas. Expressão proveniente do francês *charger*, que quer dizer carga, exagero ou ataque violento, tradicionalmente os desenhos caricaturais e satíricos sempre tiveram significativa repercussão, às vezes mais que os editoriais ou artigos - a exemplo dos constrangimentos provocados pelas charges sobre

Maomé, publicadas em um jornal dinamarquês, no ano de 2005, causando incidente diplomático (NICOLAU, 2010, p.6).

A nossa pesquisa de Mestrado em Comunicação resultou na proposição de duas possibilidades de comportamento político causadas pelo contato com o humor chárstico. Traçamos uma origem conceitual para o humor, separando-o do fenômeno do riso e classificando-o de acordo com as potencialidades psicológicas que ele promove, sendo elas a amortização e a transgressão. Cada possibilidade é fundamentada e apresentada, com o objetivo de discutir a presença do humor como elemento constitutivo das charges.

2.3 O HUMOR DA CHARGE: POSSIBILIDADES DE COMPORTAMENTO POLÍTICO

Dissertar as possibilidades políticas do humor, a transgressão e a amortização, é especialmente importante para este trabalho, ao nos propormos a um método sistematizado de leitura de charges. Os movimentos gerados pelo humor chárstico podem ter representado, na realidade concreta das situações enunciativas, mobilizações e resistência contra diversas situações do cotidiano político e social dos interlocutores, ao mesmo tempo dos sentimentos de relaxamento e alienação nas pessoas que mantinham contato com as produções iconográficas.

A observação cuidadosa do humor na enunciação destes materiais possibilita identificarmos a intencionalidade dos instrumentos comunicativos da referida época, gerados em projetos editoriais específicos, e traçarmos análises mais precisas das charges. A contribuição do Pasquim para este cenário é fundamental, pois, além de ser reconhecido como jornal da imprensa alternativa que se posicionava de maneira crítica ao regime, inovou na utilização das imagens, em especial no uso das linguagens iconográficas.

Octavio Aragão, ao discutir a questão conceitual do humor em uma especialidade iconográfica particular, qual seja, o cartum, vale-se da definição de humor gráfico de Violette Morin para entender os elementos constitutivos dessa linguagem.

Sua definição [de Morin] para humor gráfico é clara: trata-se de desenhos, ancorados ou não por textos, que questionam as medidas do mundo, recusam a aparência das coisas e rompem com a fotogenia, virando pelo avesso as representações (ARAGÃO, 2010-2011, p.115).

Para Aragão (2010-2011), o efeito de romper com o sentido inicial de uma proposição, assim como Umberto Eco (1989) retrata a violação da regra social (perspectiva teórica apresentada mais a frente), possibilita diversas interpretações e nomeia de gatilhos esses dispositivos que causam as rupturas de entendimento. Para ele, os gatilhos ocasionam as disjunções, e “são elas as reais motivadoras do processo que resultaria no riso” (ARAGÃO, 2010-2011, p.116).

Esse gatilho de disjunção é fundamental não apenas para entendermos o humor que potencializa transgressão, pois é a identificação do mecanismo que gera o efeito do humor, mas também para compreendermos outras possibilidades políticas do cômico. Ou seja, sua compreensão deve ser, cronologicamente, absorvida antes das especificidades do humor de transgressão ou amortização.

As articulações disjuntivas seriam três e todas elas provocam determinada ruptura no receptor. A disjunção física relaciona-se com a contraposição entre hábito e necessidade, quebrando uma lógica ou gerando a necessidade de adaptação ao inevitável; por sua vez, a disjunção mental é identificada por um bloqueio na sequência de uma dada situação, gerada por certa contraposição de elementos ativos e passivos na narrativa; finalmente, a disjunção físico-mental agrupa as outras duas disjunções e se estabelece na contraposição entre a inevitabilidade física e a previsibilidade psicológica.

Essas rupturas provocariam uma justaposição ou sucesso de elementos sêmicos originalmente incompatíveis, e a percepção e a racionalização de tais “impossibilidades” seriam a raiz do cômico. Ou seja, o humor nasce da justaposição ou sucessão de elementos incompatíveis que explodem uma unidade narrativa (ARAGÃO, 2010-2011, p.116).

A reflexão proposta por Aragão reafirma, mais detalhadamente, o mecanismo de ruptura que origina a natureza humorística. Assim como Eco, defende que essa inversão, nascida na compreensão de carnaval de Bakhtin, reside na fundamentação do humor e assim o diferencia de outros estilos narrativos e estéticos.

A compreensão do humor de transgressão tem sua origem nos estudos do pensador russo Mikhail Bakhtin que, em seus textos, apresenta um conceito central que se relaciona proximamente ao humor. Apoiado na ideia de

carnaval, fenômeno surgido no período medieval, que basicamente consiste na inversão consciente e permitida dos papéis sociais; durante certo tempo, ele argumenta a necessidade inerente ao homem de afrouxar controles sociais impostos e, mesmo que por instantes previamente escolhidos e planejados, subverter a ordem social.

Ao traçar um panorama da cultura e da sociedade medievais, Bakhtin divide-a em dois polos notadamente opostos. De um lado a cultura oficial, gerada na pavimentação do pensamento religioso, dos homens cultos, detentores do saber intelectual e que, de acordo com o pensador russo, era a cultura daqueles que nunca riam (*agelastoi*⁵), séria, sombria, amedrontadora e amedrontada.

Na outra ponta, a cultura popular marcada pelo riso e pela presença do carnaval, uma festividade na qual os sentimentos populares estariam livres de qualquer obstáculo, de qualquer controle. Sobre Bakhtin e o carnaval, Aaron Gurevich afirma: “Sua proposição era a de que o riso representava a característica principal da cultura popular” (GUREVICH, 2000, p.84).

No cerne do carnaval, residia a ideia de subversão da realidade, da inversão dos polos, da superação do antagonismo entre as ordens populares e oficiais, religiosas.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval, todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (BAKHTIN, 1997, p.122).

O elemento humano que reúne a pluralidade de manifestações carnavalescas e que lhes confere a dimensão de subversão, no momento concedido do carnaval, é o riso, um riso *a priori* individual, mas que, num tom coletivo, opõe-se ao ambiente austero do controle social hierárquico e à presente solenidade repressiva da imposta realidade oficial e do poder feudal e clerical.

⁵ Termo usado para conceituar monges e religiosos medievais que não riam e combatiam as expressões corporais, pois as entendiam como atitudes mundanas.

Em um nível (o nível superior, visível) havia uma realidade ideológica com todos os seus slogans e falsas idéias. Mas, sob este nível de expressão, por detrás dele, oculto da perspectiva oficial, havia um nível de existência humana real com todos os seus sentimentos, suas emoções e idéias correntes muito distantes da ideologia oficial. Parece que tal contraste entre o nível de vida aceito e o verdadeiro conteúdo da existência foi transposto por Bakhtin para o distante período da Idade Média (GUREVICH, 2000, p.89).

Apropriando-se desta concepção sobre carnaval de Bakhtin e em uma tentativa de aplicação deste entendimento no esclarecimento de como se comporta o humor enquanto elemento constitutivo de linguagens, o autor Umberto Eco, na obra *Los marcos de la 'libertad' cômica* (1989), argumenta que, de maneira geral, acontece o efeito cômico quando existe a violação de uma regra, seja uma regra construída no enredo do produto, uma regra na linguagem narrativa ou uma regra retratada, vindoura de um fato ou acontecimento da realidade.

Tal violação de regra gera efeitos cognitivos no leitor. “En ese momento nos sentimos libres [...], porque nos liberamos del temor impuesto por la existencia de la regla” (ECO, 1989, p.11). Ainda afirma que a comédia está ligada, de maneira estreita, aos costumes sociais específicos, retratando situações reais e cotidianas.

O mecanismo do humor de transgressão ocorre, portanto, ao identificarmos, na enunciação do conteúdo humorístico, a intenção de transgressão de entendimento de uma dada regra social, que, ao ser violada e subvertida, proporciona a mobilização do intelecto na construção de outras propostas de raciocínios, além de ter em sua natureza a crítica ao tema/situação retratada.

Com mais esse argumento em relevante consideração, Miani (2005), na perspectiva de analisar a comicidade no interior de uma linguagem específica, isto é, a linguagem chárgica, afirma

[...] é pelo humor que a charge ganha ares de transgressão ao estabelecer uma contradição entre o personagem e a situação que é retratada, pois a ilustração apresenta uma (im)possibilidade do fato (utilizando-se de elementos intertextuais ou pertencentes ao universo do receptor para permitir sua compreensão) e jamais se configura como uma mera reprodução das circunstâncias do ocorrido; sendo assim, o humor funciona como uma forma bastante consistente de crítica social (MIANI, 2005, p.27).

Portanto, ao construir uma ruptura na regra sendo retratada e, com

isso, garantir a sensação de liberdade no leitor, a charge inicia um caminho de libertação ideológica, uma vez apropriada por contextos anti-hegemônicos que veem nesse recurso uma possibilidade política. Por ser compreendida como uma crítica social contundente e libertadora do sentimento de aprisionamento pela regra, a charge, que tem no humor sua característica fundamental, assume esse aspecto de possibilitar uma transgressão de sentido para o leitor. E, dessa forma, constrói bases para uma conceituação do humor de transgressão.

Outra possibilidade que se apresenta como apontamento pelos estudos teóricos dos mecanismos do humor é o que para este trabalho convencionamos chamar amortização. Em polo distante do humor que gera transgressão, o humor de amortização nasce dos estudos de Sigmund Freud e os movimentos psicológicos do chiste (termo alternativo utilizado para piada, *gag's* ou situação de humor).

O psicanalista, numa perspectiva ampliada, afirma que existe a sensação de prazer, que, em sua maior incidência, causa o riso, quando existe determinada economia da despesa psíquica, fazendo desse mecanismo o eixo central de raciocínio para os três tipos de situação cômica que identificou: o chiste, o cômico e o humor. Em uma compreensão psicológica, Freud apresenta uma possibilidade teórica do chiste como “economia do gasto psíquico”. De acordo com ele, todas as vezes que, de alguma maneira, se economiza desgaste psíquico ou físico tem-se a sensação de prazer.

Sobre tal dispositivo, o pesquisador Daniel Kupermann (2003) esclarece:

[...] o argumento central sustentado nesse contexto por Freud, tendo o trabalho psíquico do chiste como eixo, é o de que nos três casos – chistes, cômico e humor – há uma produção de prazer derivada da economia realizada na despesa psíquica. O que irá variar é a fonte da qual deriva esta economia (KUPERMANN, 2003, p.40).

Dessa forma, torna-se importante a elucidação do movimento dessas três maneiras de economia psicológica e de que forma tais compreensões são apropriadas por outros autores para o desenvolvimento de novas teorias, como a apropriação do raciocínio sobre o chiste e a gênese do humor que gera amortização.

Os chistes provocam a sensação de prazer na economia da despesa da inibição, pois são formas de liberação de prazer pela suspensão do recalçamento. Como exemplo:

Encontramos assim os chistes obscenos, que promovem a satisfação dos impulsos sexuais; os de propósitos agressivos; e ainda os de propósitos cínicos e céticos, que atingem as instâncias recalçadoras promovendo o descrédito junto às instituições sociais e às verdades estabelecidas (KUPERMANN, 2003, p.43).

E, conforme Freud:

[...] as economias na despesa psíquica inibitória operadas pelo chiste – embora pequenas comparativamente à totalidade de nossa despesa psíquica – permanecerão para nós uma fonte de prazer porque nos poupam uma despesa particular a que estávamos acostumados e que já nos preparávamos para fazer também naquela ocasião (FREUD, 1977, p.181).

Tal fenômeno pode acontecer de duas maneiras distintas: no conteúdo e na forma do chiste. Quanto ao conteúdo (notamos que esse será o único aspecto que ganha explicação teórica no texto, pois são muito extensas e numerosas as formas de piadas e não serão aproveitadas para subseqüentes análises), as chamadas piadas inocentes provocam risos porque causam certa noção de afrouxamento de nossos controles. O adulto transforma-se em criança e diverte-se espontaneamente com palavras, ideias e situações, apesar de, geralmente, apresentarem-se como absurdas e totalmente sem sentido.

Já as piadas tendenciosas ou maliciosas provocam certo prazer, pois, além de provocarem risos (manifestação variante das três formas de economia de despesa psíquica), atenuam nossos controles morais e, nesse caso, dão vazão a uma pulsão represada e proibida. Uma anedota de sexo pode, a título de exemplificação e em concordância ao texto de Kupermann, proporcionar uma liberação de ansiedades reprimidas no inconsciente do receptor da mensagem.

Marcondes Filho (1996), apropriando-se das explicações apresentadas por Freud sobre o chiste, argumenta que a piada maliciosa está respaldada também na vida social, ganhando espaço no entendimento da utilização do humor como plataforma criativa para produtos comunicacionais. Para ele, o uso de piadas maliciosas e tendenciosas (largamente apresentadas nos meios de

comunicação) escoam certa agressividade sobre o tipo social ali representado. Portanto, redundando Freud, “esse tipo de humor reforça a auto-estima do espectador, pois o faz rir de alguém inferior a ele. O resultado é, então, uma agradável sensação de estar acima desses tipos” (MARCONDES FILHO, 1996, p.65).

Rir de algumas situações

[...] possibilita a passagem natural pelas censuras psíquicas, porque se trata de humor e, no humor, tudo vale. Com isso, libera-se também, segundo Freud, tendências reprimidas, inaceitáveis nas estórias sérias não humorísticas. [...] Na televisão, por exemplo, os programas humorísticos também vivem da ridicularização dos homossexuais, dos pobres, das feministas, dos negros, dos subalternos, das minorias estrangeiras, dos velhos, das mães solteiras, das prostitutas, dos gordos, dos frágeis, dos desempregados, dos aposentados, dos deficientes, dos cegos, surdos e gagos, dos judeus e de tantos outros grupos marginalizados, tidos como grupos de projeção de situações ridículas e humilhantes. Nesses casos, o humor é radicalmente seletivo, pois só não ridiculariza aqueles que compõem o tipo dominante da cultura a quem se dirige – branco, urbano, classe média, empregado – mas tudo o que é divergente passa a ser motivo de chacotas. E o processo é o mesmo que nos filmes: elege-se um tipo já ridicularizado e transfere-se para ele as insatisfações pessoais ou as do grupo a que ele pertence (MARCONDES FILHO, 1996, p.65-66).

Nessas situações, em tom de conclusão do raciocínio da apropriação de Ciro Marcondes Filho, o mecanismo embutido no humor (importante demarcar que é relacionado à perspectiva de Freud) é o da discriminação do tipo estereotipado e apresentado na peça cômica, provocando a autovalorização das pessoas que recebem, aprovam e confirmam “sua forma legítima de vida, seus preconceitos, seus ideais, seus valores” (MARCONDES FILHO, 1996, p.66).

O mecanismo de humor que gera amortização, portanto, proporciona, ao contrário da transgressão de entendimento e de libertação do pensamento, certa alienação e reprodução de preconceitos e estereótipos retratados, ao incentivar o afrouxamento dos controles morais do receptor da mensagem.

Ambas as possibilidades ainda podem ser verificadas nas proposições de análise de tipos de riso (tema elaborado mais detalhadamente no fim do capítulo) do autor John Morreal, estudado e discutido por Le Goff (2000). Ao concluírem que o riso não pode ser reduzido a um fenômeno único, sem distinção

entre seus tipos, afirmam serem três as suas naturezas teóricas.

A teoria da superioridade, segundo a qual a pessoa que ri essencialmente tenta dominar um interlocutor ou alguém que o encara por causa do seu riso. A segunda é a teoria da incongruência: o riso se origina, basicamente, na percepção de algo fora dos padrões normais da natureza ou da sociedade “[...] e, finalmente, há a teoria do alívio, segundo a qual as pessoas que riem liberam um comportamento que, de outro modo, teria expressão e conseqüências muito mais difíceis” (LE GOFF, 2000, p.75).

Após a exposição destas três possibilidades de natureza para o riso, Morreal propõe uma resultante, que se resume na tentativa de identificar uma dimensão única para o fenômeno do riso como expressão do humor: “o riso resulta de uma troca psicológica agradável” (LE GOFF, 2000, p.75). Notamos, por essa proposição, que o humor que gera amortização, defendido a partir do estudo de Freud sobre o chiste, encontra adesão em outras teorias. Já a transgressão, possibilidade de humor mais politizado, ainda não é reconhecido como possibilidade, consequência, da natureza cômica.

Freud ainda faz outros apontamentos sobre a economia da despesa psíquica, como citado anteriormente, e a segunda dimensão da comicidade é o cômico, que nasce de uma economia na despesa com o investimento em alguma representação que se mostra supérflua (KUPERMANN, 2003). Esta compreensão, em específico, nasce das relações de negociação e conflito entre o ego e o super ego, nos movimentos permanentes de comparação das projeções psicológicas que fazemos da realidade. Dessa forma, em todos os momentos em que existe a despesa de comparação, previamente aceita pela mente, acontece a sensação de prazer e, provavelmente, o riso.

Finalmente, o humor, terceira identificação de seus estudos sobre a comicidade, relaciona a economia da despesa cognitiva com o sentimento, ou seja, “com algum afeto desprazeroso que deixamos de experimentar [...] e assim Freud conclui que o prazer do humor tem como condição de possibilidade uma liberação de afeto que não ocorre” (KUPERMANN, 2003, p.40 e p.48). Outra característica do humor em Freud é a de rejeitar as proposições da realidade e, com essa recusa do sofrimento, efetivar o princípio do prazer nessa economia.

A essência do humor é poupar os afetos penosos aos quais uma dada situação adversa daria origem, afastando-os pelo dito espirituoso. No entanto,

o resultado produzido promove também “qualquer coisa de grandeza e elevação” ausente nos chistes e no cômico, levando-o a afirmar que esses atributos residem “no triunfo do narcisismo, na afirmação vigorosa do ego”. O ego recusaria, desse modo, a sofrer, demonstrando que os “traumas do mundo externo” não passam de mais uma ocasião para a obtenção de prazer, residindo também nessa característica um elemento inteiramente essencial do humor (KUPERMANN, 2003, p.53).

2.4 A CHARGE COMO GÊNERO

Em especial nos estudos da linguagem, a noção de gênero textual possui relevante importância na compreensão dos diferentes formatos e estruturas que carregam mensagens e constituem suportes que constroem mediações entre sujeitos interlocutores. A noção da charge como um texto, ainda que hibridizado pela junção necessária (e muitas vezes exclusiva) de palavras e imagem, ocorre na justificativa de que a comunicação não se ampara exclusivamente em signos isolados, tais como unidades, mas sim em um conjunto de estruturas, comumente identificado como texto (MARCUSCHI, 2008).

Tal noção de texto abrange qualquer unidade de sentido que se coloque em comunicação, não sendo apenas uma extensão da ideia de frase. Como afirma Marcuschi, em uma apresentação de gênero textual, “O texto pode ser tido como um tecido estruturado, uma entidade significativa, uma entidade de comunicação e um artefato sociohistórico. De certo modo, pode-se afirmar que o texto é uma (re)construção do mundo” (MARCUSCHI, 2008, p.72).

Em uma primeira leitura de charges, seria compreensível identificá-la como uma imagem e não um gênero textual, visto que popularmente a compreensão de texto é um conjunto constituído apenas de palavras. Porém, como já justificava Beaugrande (1997), texto é um fenômeno comunicativo em que se englobam ações linguísticas (onde já podemos incidir problematizações sobre a exclusividade do uso da palavra), sociais (fundamento da comunicação) e cognitiva (que exige certo nível de conhecimentos e códigos compartilhados). Aqui, entendemos a charge não apenas como texto, mas como um texto de origem híbrida, com instâncias indissociáveis entre texto e imagem.

Sobre essa afirmação de Beaugrande, Marcuschi organiza quatro inferências obtidas de suas análises (MARCUSCHI, 2008, p.80):

1. o texto é visto como um *sistema de conexões* entre vários elementos, tais como: sons, palavras, enunciados, significações, participantes, contextos, ações etc.;
2. o texto é construído numa orientação de *multissistemas*, ou seja, envolve tanto aspectos linguísticos como não linguísticos no seu processamento (imagem, música) e o texto se torna em geral *multimodal*;
3. o texto é um *evento interativo* e não se dá como um artefato monológico e solitário, sendo sempre um processo e uma coprodução (co-autorias em vários níveis);
4. o texto compõe-se de elementos que são multifuncionais sob vários aspectos, tais como: um som, uma palavra, uma significação, uma instrução etc. e deve ser processado com esta multifuncionalidade.

Percebemos que, a partir destas inferências, é possível e legítimo tratar a charge como um gênero textual, um texto em essência, dotado de um hibridismo entre linguagem textual e linguagem visual, oriunda esta do traço (desenho) humano. Para tanto, discutiremos o conceito de gênero textual e como os autores definem a charge enquanto um.

Especificamente sobre o gênero textual, Marcuschi afirma ser uma prática social e discursiva, na medida em que elabora um espaço de significação mais amplo que a mensagem em si e menos amplo que a ideia de discurso. Afirma que o gênero é, portanto, “modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem. Sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que surge e circula” (MARCUSCHI, 2008, p.84).

Ainda na discussão sobre esse conceito, o autor apresenta seus dois aspectos mais relevantes, que são a gestão enunciativa e a composicionalidade. O primeiro aspecto diz respeito às escolhas mais amplas e determinadas pelo tempo histórico a que pertence o ato comunicativo, enquanto o segundo aspecto versa sobre os detalhes e unidades do sequenciamento e da construção do texto em si. Bakhtin (2003) também faz uma separação de aspectos constituintes do conceito de gênero e apresenta estes três: plano composicional, estilo e conteúdo temático.

Outra perspectiva importante sobre os gêneros textuais é a de que, quando os empregamos, não utilizamos uma forma linguística específica, mas sim uma forma de contemplação de objetivos de comunicação particulares em situações de interlocução (MARCUSCHI, 2008). Dessa forma, podemos entender o gênero textual como uma composição estrutural de aspectos formais (como o estilo, composição, temática, posição ideológica) que é empregada no cotidiano comunicativo da sociedade, amparada por diversos dispositivos e situações de enunciação.

De maneira sistematizada, Marcuschi (2008) define gênero como sendo

os textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas. Em contraposição aos tipos, os gêneros são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações diversas, constituindo em princípio listagens abertas (MARCUSCHI, 2008, p.155).

A identificação dessa estrutura comunicativa enquanto gênero ainda apresenta critérios de percepção que podem ajudar a entendermos melhor as charges. Segundo o autor, existem seis possibilidades de classificação: forma estrutural, propósito comunicativo, conteúdo, meio de transmissão, papéis dos interlocutores e contexto situacional. Ao aplicarmos tais critérios sobre as charges, percebemos que as formas estruturais são importantes na identificação de uma charge (e conseqüentemente em sua conceituação) e também o contexto situacional (ao levar em consideração a linguagem visual e sua efemeridade enquanto produto que tematiza um tempo histórico específico, muitas vezes bastante particular).

Ao situar o conceito de gênero, Marcuschi discorre sobre os suportes a tais gêneros e a apresentação dessa ideia nos ajuda a compreender o papel mais comum da charge. Para ele, o jornal seria um suporte que se constitui de diversos gêneros e, ao cumprir seu objetivo principal de noticiar e opinar sobre questões e notícias da atualidade, utiliza a charge como gênero compatível à sua composição.

Uma noção relevante sobre os gêneros textuais e sua aplicação

conceitual na definição de charges é, ao discutir os domínios de classificação dos gêneros, Marcuschi (2008) incluir a noção de meio gráfico e sonoro, possibilitando que as charges sejam efetivamente enquadradas como uma modalidade textual. Ainda que a concepção temática seja limitada, nesse exemplo trazido pela imagem, à concepção oral e escrita das mensagens, verificamos o intercruzamento dos meios de suporte e criação das mensagens.

3 ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA CHARGE

A charge, após as conceituações e aplicações na realidade concreta descritas no primeiro capítulo, é um recurso argumentativo relevante no cenário comunicativo atual e extensamente utilizada nos mais diversos meios de comunicação. Dessa forma, cientificamente, necessita de processos sistematizados de leitura e de análise, de maneira que consiga ser didaticamente observada em toda sua potencialidade, nos mais diversos contextos em que seja estudada ou utilizada como argumento. Faremos, nessa etapa da tese, a descrição teórica e fundamentada dos elementos constitutivos de uma charge com o objetivo de esclarecer seu papel na leitura das imagens.

De forma detalhada, elencamos oito elementos centrais que fazem parte da proposta de roteiro de leitura aqui apresentada. A ordem com que aparecem diz respeito, somente, à sequência com que foram percebidas nas tentativas de definição estudadas, ainda não estão organizadas na proposta de leitura, processo que será descrito com detalhe no capítulo 4. Outra característica importante é a de que as dimensões textual e visual são, neste capítulo, tratadas de forma separada (para efeitos didáticos), mas consideradas em harmonia nos momentos de análise e leitura das charges.

Os oito elementos que articularemos, em uma forma de leitura específica de charge, são: a situacionalidade, a contextualização, a intertextualidade, a dimensão textual, a dimensão visual, as possibilidades políticas do humor, a dimensão opinativa e o uso de estereótipos e caricaturas.

3.1 A SITUACIONALIDADE

Reconhecida como um dos fatores de textualidade, a situacionalidade é definida por Koch (1985) como o conjunto de critérios textuais que fazem a mediação entre a realidade e a construção de um texto, agrupando fatores de entendimento que tornam a comunicação construída a partir daquela forma e escolhas relevantes a um certo período temporal específico, retratado na charge. Retomando Beaugrande e Dressler, Koch (1985) ainda afirma que são duas as possibilidades de criação situacional:

Distinguem, por consequência, entre dois tipos de ações discursivas: o controle da situação (“situation monitoring”), em que a função dominante do texto é fornecer uma representação relativamente não mediatizada do modelo situacional, e o direcionamento da situação (“situation managing”), em que a função dominante é a de conduzir a situação para uma direção que favoreça os objetivos do emissor (KOCH, 1985, p.21-22).

Verificamos, de forma evidente, a noção de mediação da realidade trabalhada pelos autores e muito característica da charge. Dotada de uma dimensão opinativa relevante, a charge, do ponto de vista da situacionalidade, mais uma vez ganha ares de forte recurso argumentativo, uma vez que retrata determinada realidade com uma clara direção de significação, chamada por Koch de direcionamento da situação.

De forma ainda a complementar o entendimento dessas duas possibilidades: “No primeiro caso, trata-se de uma simples reação a uma situação dada, por meio da descrição ou do relato da evidência disponível; já no segundo, tem-se uma ação discursiva direcionada para a realização de um plano, por meio da qual o emissor tenta encaminhar a situação para dada meta” (KOCH, 1985, p.22).

Sobre a perspectiva da ideia de mediação presente neste critério de textualidade, a autora ainda afirma que opera de acordo “com as perspectivas, desejos, crenças, planos e propósitos dos parceiros, distanciando com frequência – ou mesmo sempre – o universo textual da versão estabelecida do mundo real” (KOCH, 1985, p.28). Marcuschi salienta ainda, em conformidade com Koch, sobre o conceito de situacionalidade, que “este princípio diz respeito aos fatores que tornam um texto relevante numa dada situação, pois o texto figura como uma ação dentro de uma situação controlada e orientada” (MARCUSCHI, 2008, p. 129).

Versando sobre o mesmo tema, Romualdo (2000) e Miani (2005) tratam a situacionalidade (em um contexto de discussão de elementos constitutivos do conceito aplicado de charge) como elemento parêntico à efemeridade na compreensão central de uma charge, já que ela, por definição e classificação, retrata situações e fatos concretos da realidade que se dispõe a analisar. Fundamental na leitura da imagem, a situacionalidade é o reconhecimento de seu tempo histórico de produção, bem como seu contexto e fatores implicadores, como fundamental para entender o enredo e possíveis interpretações e significações que ela potencializa em seus enunciadores, tanto no sentido de registro subjetivo da história, quanto argumentativo.

Esse elemento ainda caracteriza a charge como documento histórico de grande valor para as publicações e estudos que se debruçam em um período histórico como objeto de análise. Como demonstramos na dissertação de mestrado defendida no programa de Pós-Graduação em Comunicação, a charge foi instrumento argumentativo importante na luta dos jornais da imprensa alternativa contra as arbitrariedades do regime militar brasileiro e, dessa forma, relevante para a preservação de uma perspectiva histórica combativa.

Portanto, por ser um dos elementos centrais dessa formulação metodológica, entendemos a situacionalidade aplicada à charge como o reconhecimento de que, atrelada a uma situação social concreta e específica (efemeridade), a charge elabora um aspecto mediador entre a realidade e seus interlocutores, dotada do direcionamento dado pelo chargista e outros atores que subjetivamente implicam no condicionamento da criação da mensagem. Dessa forma, é o elemento que garante característica histórica a essa modalidade de imagem e aumenta seu poder argumentativo, pois, como salienta Koch: “fica comprovado que a argumentatividade subjaz ao critério da situacionalidade [...], devendo, assim, ser considerada como o fator fundamental da textualidade” (KOCH, 1985, p.28).

Verificamos, no exemplo a seguir, a situacionalidade como fator elementar na interpretação da charge, uma vez que, descolada do contexto e retratações da realidade, sua significação (e mesmo entendimento) é impossibilitada. Seria improvável que, sem conhecer o ocorrido com o jogador Daniel Alves, em 2014, em sua partida pelo Barcelona (time de futebol espanhol) e a famosa *hashtag* por ele criada em sua conta na mídia social *Instagram*, o interlocutor reconhecesse o enredo e, para mais além, a crítica direcionada pelo chargista, implicando ao ato de anti-racismo do lateral direito um cunho publicitário. A frase “somos todos macacos” se tornou um slogan famoso, ganhando notoriedade em âmbitos mercadológicos e comerciais.

Figura 11 – Situacionalidade



Fonte: <http://www.facebook.com/tiagosilvacartum>.

3.2 A INTERTEXTUALIDADE

O termo intertextualidade faz referência ao processo de construção discursiva e textual que se ampara em outro texto já existente e de domínio do autor, em um movimento de reconstrução da obra citada e de novos significados a partir dos incorporados. Esse recurso é amplamente utilizado na literatura e pode, inclusive, ser percebido na música, cinema, fotografia e tantas outras manifestações artísticas.

Para muitos autores, é a relação de criação de textos em que fica, explícita ou implicitamente, a depender do grau de semelhança com as estruturas e palavras copiadas, a existência de outros textos que ajudam na construção simbólica e semântica dos significados pretendidos. Genette (2009) e Barthes (1989), que se aprofundaram nas explicações sobre o processo de decodificação intertextual, reconhecem a infinidade da relação entre os textos, em um movimento de referências e usos dos escritos (em qualquer linguagem) já realizados.

Inicialmente, Koch, Bentes e Cavalcante (2007) dividem a intertextualidade em quatro possíveis formatos de remissão a outros textos: a intertextualidade temática, a intertextualidade estilística, a intertextualidade explícita

e a intertextualidade implícita.

A essas quatro diferenciações, as autoras chamam intertextualidade *stricto sensu*, no sentido de que fazem referência a textos realmente já existentes e afirmam:

A intertextualidade *stricto sensu* (daqui por diante, apenas intertextualidade) ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de texto efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007, p.17).

A intertextualidade temática é descrita pelas autoras como primordialmente presente em textos científicos, que discutem os mesmos conceitos e fazem parte de uma mesma área de conhecimento. Também é encontrada na mídia em geral, nos textos que debatem os mesmos assuntos, novas versões de um mesmo filme, obras visuais de um mesmo artista/autor, adaptações de livros em séries e obras cinematográficas, entre várias outras ocorrências de intertextualidade temática percebidas em nosso cotidiano.

A intertextualidade estilística, outro formato do grupo das intertextualidades *stricto sensu*, é a referência apenas a outras formas de construção textual, não exatamente a escolha das palavras de determinado texto ou autor. Dessa forma, “a intertextualidade estilística ocorre, por exemplo, quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades lingüísticas” (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007, p.19).

Ao dar exemplos de intertextualidade estilística, as autoras citam a linguagem bíblica, jargões profissionais, dialetos específicos de uma cultura e ainda estilos de determinados gêneros textuais, autores ou correntes artísticas.

Na intertextualidade explícita, é feita uma citação à fonte do texto original, de onde vem a menção que explicita o relacionamento da construção intertextual. No caso específico dos estudos argumentativos, é comum o uso dos argumentos por autoridade, que, ao evocar a origem de autoria do texto, corroboram determinado ponto de vista. Já nos textos científicos, é o caso das citações, resumos e referências.

Para as autoras (2007, p.28), “a intertextualidade será explícita quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados” (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007, p.28)

A quarta modalidade de intertextualidade *stricto sensu*, sistematizada pelas autoras, é a intertextualidade implícita. Com diversos objetivos diferentes, como contradizer, reforçar, ironizar, essa forma de construção de intertexto prioriza a alusão a outro texto sem citar nenhuma fonte, criando uma relação de dependência com o interlocutor para que seja completada a mensagem. As autoras afirmam, ainda, que, por serem muito populares as obras referenciadas, é comum que esse movimento seja completo, embora não exista nenhum tipo de garantia da completude do processo.

Sobre essa necessidade de proximidade entre o texto e o conhecimento prévio do leitor, as autoras salientam:

Nos casos de intertextualidade implícita, o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido, mais particularmente, é claro, no caso da subversão. Também nos casos de captação, a reativação do texto primeiro se afigura de relevância; contudo, por se tratar de uma paráfrase, mais ou menos fiel, do sentido original, quanto mais próximo o segundo texto for do texto-fonte, menos é exigida a recuperação deste para que se possa compreender o texto atual (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007, p.31).

A intertextualidade é um recurso recorrente na construção de charges que se apoiam em figuras históricas e públicas para compor a situação desejada em sua crítica, geralmente com a utilização de caricaturas (outra modalidade dos desenhos de humor). Esse mecanismo possibilita construções paradigmáticas e requer determinado conhecimento de mundo do interlocutor ao, intertextualmente, construir sua mensagem ancorada em outros textos e, dessa forma, instituir a composição de uma relação intertextual fundamental na interlocução.

Em uma noção de intertextualidade aplicada diretamente às charges, temos as situações de intertextos visuais e textuais. Como linguagem

híbrida, nesse gênero textual, é possível que vejamos um caso isolado, ou mesmo as duas situações concomitantes, em uma produção comunicativa complexa e que requer conhecimentos compartilhados dos mais diversos.

A seguir, exemplos de intertextualidade textual e visual aplicadas em charges. Na primeira imagem, há uma citação da célebre frase da literatura clássica “Ser ou não ser, eis a questão”, de Shakespeare, na obra *Hamlet*, em um novo contexto, ganhando novo significado por meio da citação que foi construída pelo chargista, ao elaborar uma crítica aos chamados “coxinhas”, indignados com a situação do país governado por Dilma Roussef e que usaram as panelas como instrumento de manifestação.

Nas imagens subsequentes, primeiramente, há uma intertextualidade visual com o desenho animado Os Simpsons, em que a crítica elaborada depende do reconhecimento da posição da família de personagens em seu sofá, eternizado pela série de televisão e reconstruída em nosso contexto político atual; enquanto na segunda charge, há um desenho da obra do pintor norueguês Edvard Munch, intitulada O Grito (1893), que retrata uma personagem à beira do colapso existencial também recolocada historicamente no Brasil, estarrecido com a situação política nacional e os absurdos que convivem os brasileiros.

Figura 12 – Intertextualidade textual implícita



Fonte: <http://www.google.com/imgens/charge%intertextualidade%literatura%clássica>

Figura 13 – Intertextualidade visual implícita



Fonte: <http://www.facebook.com/vitorteixeira>.

Figura 14 – Intertextualidade visual implícita



Fonte: <http://casadehistoria.com.br/galerias-de-imagens/charges/ficha-limpa>.

3.3 A DIMENSÃO TEXTUAL

A Semântica Argumentativa é uma perspectiva funcional da linguagem, operando na análise dos mais diferentes gêneros textuais, enquadrando-se como uma das principais formas de análise textual. A Semântica Argumentativa nasce da compreensão básica de que a língua é a ferramenta essencial nos processos mais variados de comunicação e interlocução e possui, intrinsecamente, argumentatividade como característica (KOCH, 1985). Faremos, nesse ponto do capítulo, um aprofundamento de alguns de seus recursos mais importantes na leitura de uma charge.

De acordo com Barbisan (2013), a Semântica Argumentativa surgiu da inquietação de Oswald Ducrot frente aos estudos de filosofia da linguagem de Ferdinand Saussure, inaugurada com a discussão sobre a diferença entre a língua e a fala (conceitos fundamentais na obra de ambos os autores). A partir desse início, e com as devidas complexificações com o tempo, a Semântica Argumentativa tornou-se um segmento de estudo linguístico preocupado com o nível de convencimento de cada estrutura usada na comunicação entre interlocutores, em diversos cenários, no nível discursivo.

Sobre a afirmação de que a argumentação está na língua, Barbisan (2013) esclarece que, do ponto de vista semântico, de acordo com a Teoria da Argumentação, a palavra, na significação que comporta, em alguns casos, permite, em outros casos impede, certas continuações no enunciado. Quando as continuações são efetivadas, toma corpo um sentido a partir das relações entre as palavras.

Lembra a autora que no “Prefácio” de Ducrot, escrito em 2009, encontra-se a afirmação de que a função fundamental da linguagem é a intersubjetividade, lugar do encontro com o outro, o momento em que se defrontram locutor e interlocutor. Resulta, portanto, que ao produzir o discurso, o locutor expressa seu pensamento por meio de enunciados a fim de elicitare uma resposta por parte de seu alocutário. “Em decorrência, o enunciado – realização da frase – é definido não só nele mesmo, mas nas possibilidades que abre e que fecha para a sua continuação” (BARBISAN, 2013, p.21).

Dessa forma, ainda segundo a autora, “o sentido do enunciado não está nele, nem no outro, mas na relação que se estabelece entre ele e o outro: a

realidade linguística é sempre opositiva” (BARBISAN, 2013, p.21). O estudo da argumentação preocupa-se com os efeitos de sentidos gerados pelo emprego do texto no momento da comunicação, do interlocutório. “Em vista disso, argumentar é levar o Outro, o alocutário, a determinada continuação. Assim, a argumentação torna-se fundamental na linguagem” (BARBISAN, 2013, p.21).

Não exatamente na gramática da língua e seus aspectos normativos (ainda que os utilize em momentos de análise), mas na dimensão do discurso, do uso da língua em determinado momento histórico definido e, arriscamos afirmar, em um suporte de gênero também específico, no caso desta tese a argumentação presente na dimensão textual das charges. Corrobora a autora: “seu objeto de estudo é o sentido linguístico que se produz, não na língua, mas no discurso, ou seja, no emprego da língua” (BARBISAN, 2013, p.21).

Aos nos debruçarmos sobre a diversidade de textos e possibilidades de uso da língua em situações de comunicação intersubjetiva, notamos como são vastas as possibilidades de uso e análise dos recursos linguísticos no campo da argumentação. Para efeitos de construção da metodologia que pretendemos, usaremos alguns dos principais mecanismos argumentativos que se apresentam funcionais na leitura das charges, visto que é um gênero textual específico e possui uma construção verbal também específica. Escolhemos para tal os seguintes recursos argumentativos: a seleção lexical, os operadores argumentativos e a adjetivação.

De acordo com Rocha (2008), a seleção lexical, quando se trata de análises de textos de humor ou derivados desse mesmo campo semântico, é uma das ferramentas argumentativas mais relevantes, pois trata, em sua natureza, da escolha de palavras e como elas, dispostas na construção frasal, possibilitam a ruptura de informatividade e disparo do gatilho do humor.

Quando analisa situações corriqueiras, cotidianas, de pessoas contando piadas a outras, a autora afirma:

Sabemos, principalmente por nossa experiência de falantes, como algumas pessoas têm dificuldades em contar piadas. Estas até se lembram dos elementos da piada, da história, mas na hora de recontá-la, simplesmente não provocam a graça que esperavam, não têm o “dom” de serem engraçadas. Colocamos a palavra dom entre aspas porque, na verdade, não é bem um dom que falta a essas pessoas, em muitas situações. Talvez se esqueçam de empregar a palavra-chave daquela piada, a palavra em que reside a graça da

história. É possível perceber, analisando textos de humor, como determinadas palavras têm um papel decisivo para o texto, uma vez que carregam em si a função de ancorar o seu significado (ROCHA, 2008, p.135).

Ou seja, a seleção lexical é o processo de escolha das palavras que serão utilizadas no texto, condicionadas ao gênero escolhido. Dentro de todas as possibilidades semânticas, os autores selecionam palavras específicas (que sejam condizentes com seu processo formativo e momento sócio-histórico) e que potencializam determinados caminhos argumentativos.

Em especial no campo semântico do humor e em função de uma de suas particularidades (a polissemia), Rocha ainda afirma:

O texto de humor apresenta, assim como o texto literário, uma característica digna de realce: a importância da polissemia vocabular. Em um texto científico, ou mesmo informativo, evitam-se ao máximo noções e palavras ambíguas, enquanto os textos literários ou de humor se privilegiam de tirar proveito de tal “defeito”. O humor permite que se diga uma coisa, mas que se possam entender duas (quem sabe até mais?) a respeito dela. Deste modo, a polissemia é bem-vinda neste tipo de texto (ROCHA, 2008, p.134).

A seleção lexical, portanto, pela escolha das palavras e pelas possíveis relações semânticas e polissêmicas que estabelece, é recurso textual e argumentativo fundamental para análise de charges, como podemos ver nos exemplos a seguir. Na primeira imagem, verificamos o uso da seleção lexical da palavra usada nas charges como estratégia de driblar a censura do período ditatorial, enquanto, na segunda, temos a polissemia do termo REDE SOCIAL.

O termo “pudibundo” é uma referência aos termos criados pelos jornais do período ditatorial brasileiro que precisavam improvisar nas críticas, para que os textos fossem aprovados pela comissão responsável pela censura dos materiais, prática comum ao governo militar. Dessa forma, a escolha das palavras era fundamental na constituição de reportagens e matérias e, no processo, qualquer deslize (obviamente que na visão do regime) era considerado impróprio e efetivamente censurado.

Na segunda imagem, a expressão “rede social”, tão utilizada atualmente, demarca uma condição social também intensificada contemporaneamente, da concentração de renda, da precarização do trabalho e das condições de vida, principalmente em regiões periféricas das grandes cidades. A

conotação do termo, portanto, é fundamental na leitura dessa charge, revelada na polissemia de rede social.

Figura 15 – Seleção lexical



Fonte: Jornal O Pasquim, 1972.

Figura 16 – Polissemia



Fonte: www.uol.com.br.

Em outro aspecto da dimensão textual, os operadores argumentativos são marcadores de ritmo e organização do texto, em que os argumentos são separados e classificados dentro do discurso pelo objetivo lógico que pretendem alcançar como resultado. Além de terem uma classe e função gramatical própria (coesão), os operadores argumentativos também possuem seu poder de persuasão particular.

De forma sistematizada, Koch (2004, p. 30) elenca e distribui os principais operadores argumentativos e sua relação de sentido, que serão utilizados nas análises deste trabalho e usados como referência para o entendimento geral das charges. São eles:

- operadores que indicam **o argumento mais forte**: até, mesmo, até mesmo, inclusive.
- operadores que indicam **o argumento decisivo**: aliás.
- operadores que indicam a adição de **novos argumentos**: e, também, ainda, não só... mas também.
- operadores que indicam uma **conclusão relacionada com outros argumentos** já apresentados: portanto, logo, pois.

- operadores que indicam **argumentos com alternância/escolha**: ou, ou então, quer...quer.
- operadores que constroem **relações de comparação** entre elementos do argumento: mais que, tão...como.
- operadores que argumentam uma **explicação ou resposta**: porque, já que, pois.
- operadores que indicam **oposição entre os argumentos** apresentados no texto: mas, porém, contudo, todavia, embora, se bem que, ainda que, posto que.
- operadores que indicam **argumentos já pressupostos**: já, ainda, agora.
- operadores que indicam um **argumento com perspectiva de totalidade**: tudo, todos (afirmação plena), nada, nenhum (negação plena).

Dessa forma, pela presença constante desses recursos argumentativos nas charges, é fundamental analisar seu potencial persuasivo para melhor compreender e ler charges, como nos casos a seguir, em que o operador MAS potencializa a compreensão plena da ideia da charge ao colocar em contraste dois argumentos discursivos, e o conectivo E adiciona o argumento final da leitura da imagem.

Na primeira imagem, que tematiza o descobrimento do Brasil pelos europeus, o operador “mas” demonstra uma previsão pessimista de futuro pelos portugueses e entra em oposição à vontade de Cabral de seguir o caminho da descoberta. Sabendo do que pode acontecer, o ajudante é incisivo em afirmar que a forma de colonização proposta e sua intenção predatória na busca por riquezas naturais são suficientes para desencaminhar o possível desenvolvimento de um novo país.

Já na segunda imagem, o conectivo “e” é decisivo na construção do sentimento de desânimo do brasileiro comum, assustado com a quantidade de contas a pagar, derivadas de impostos cobrados e de compromissos com a educação. A construção textual é acertada em elaborar a crítica ao ritmo intenso do começo do ano, no sentido do trabalho, em contraposição à impressão de que o ano só se inicia efetivamente depois do carnaval.

Figura 17 – Operador argumentativo



Fonte: www.sponholz.arq.br.

Figura 18 – Operador argumentativo



Fonte: www.google.com/imagens/ano%brasileiro%charge.

Outro recurso largamente usado na confecção de charges é a

adjetivação. Entendida como uma das principais causadoras da subjetividade na Linguística Textual, a adjetivação é tensionada argumentativamente pelo uso recorrente de adjetivos, locuções adjetivas e orações adjetivas que envolvem o interlocutor de forma emocional.

Muitas são as funções gramaticais dos adjetivos, que qualificam os substantivos, destacando suas particularidades e descrevendo suas características. Do ponto de vista da Semântica Argumentativa (especialmente aplicada à leitura das charges), os adjetivos podem ser classificados em dois grandes grupos: os adjetivos objetivos e os adjetivos subjetivos. Dessa forma, os adjetivos subjetivos são os identificados com a subjetividade do enunciador e refletem um julgamento mais acentuado, bastante marcado pela perspectiva afetiva do uso da língua; enquanto os objetivos geralmente têm certa função descritiva, mais focados na apreciação menos subjetiva do substantivo em debate.

Sobre a afetividade que carrega a adjetivação, Perelman (1999) comenta:

Uma visão mais próxima da realidade argumentativa parece resultar de considerações relativas às funções da linguagem: a persuasão é ação, as noções que se utilizam estão carregadas de um potencial afetivo que não pode ser desprezado; ao lado de seu significado descritivo, deve-se levar em conta um significado afetivo (PERELMAN, 1999, p. 110).

Essa diferenciação é fundamental quando analisamos o texto da charge a seguir, ao destacarmos a forma como são descritas as pessoas e as situações relacionadas ao fato retratado. Como vemos na imagem, a adjetivação destacada na fala do político retratado, Marco Feliciano, é construída para criar um significado não apenas para o substantivo a que se relaciona, mas também ao contexto geral da crítica que constrói em relação ao conservadorismo da bancada evangélica no congresso.

Figura 19 – Adjetivação



Fonte: www.twitter.com/laerte.

3.4 A DIMENSÃO VISUAL

A dimensão visual agrupa, de forma ampla, todos os recursos visuais e não verbais passíveis de serem utilizados na construção de uma ilustração, tal como é definida a charge. Dessa forma, afirmamos que, na dimensão visual, estão contidos os recursos do traço, que, de forma semelhante à dimensão textual, são argumentativos, necessariamente e, como em uma régua de medição, localizados entre um extremo e outro.

Muitos, e diferentes, são os recursos visuais que podem ser utilizados pelo chargista no momento da criação de sua ilustração. É comum entender uma obra visual pela sua concepção geral, que aglutina três aspectos específicos: o assunto, a expressão e a composição. O assunto diz respeito ao fato e às personagens que estão sendo expressos na ilustração, retratados pelos elementos visuais, item que será mais explorado em outros elementos do roteiro de leitura de charges. A expressão engloba a interpretação do ilustrador e a forma como ele representa a situação em destaque, sendo um aspecto essencialmente argumentativo. Já a composição é a maneira com que são organizados os elementos visuais no espaço destinado à interlocução e que derivam significações diversas.

Arbach (2007) inicia esse debate da dimensão visual na leitura de

charges com sua separação e classificação em três níveis diferentes, o nível sintático, o pragmático e o semântico da imagem. Em uma analogia com a organização gramatical dos idiomas, o autor define que o nível sintático manifesta-se por meio da forma e de sua utilização, nos aspectos mais estruturais. O nível semântico se expressa no conteúdo e poder argumentativo das opiniões e ideias ali retratadas, enquanto o nível pragmático engloba as funções daquela imagem, as suas finalidades comunicativas. Todos esses três níveis da imagem serão aprofundados e discutidos abaixo.

De forma sistemática, esse item de discussão sobre a dimensão visual apresentará três aspectos visuais relevantes na leitura de uma imagem (ou charge, no caso específico deste trabalho) e cinco recursos visuais, detalhamento mais aprofundado do desenho.

O primeiro aspecto é a construção da imagem em quadros; é comum que toda charge seja constituída com apenas um quadro, o cartum com três e as histórias em quadrinhos com vários. Porém existem casos diversos de utilização da forma com outros objetivos e, portanto, esse elemento não seria propício para a definição de cada uma dessas modalidades. A charge pode ser construída em qualquer formato e sua classificação como tal depende, produtivamente, de sua relação com um fato concreto da realidade e da perspectiva humorística como elementos âncoras da imagem.

A perspectiva diz respeito à noção de proximidade e ângulos que são utilizados pelo chargista na construção da imagem e de como essa elaboração influencia diretamente no poder argumentativo da charge. Além de trabalhar a atenção do leitor e criar pontos de aproximação do olhar, a perspectiva também descreve o uso de planos (primeiro, segundo e até mesmo terceiro plano) e os formatos de lente, tais como plano geral, plano médio, plano fechado, close e super close.

Por último, dos aspectos da dimensão visual, o equilíbrio versa sobre a distribuição dos elementos verbais e não verbais na construção do quadro da charge (situação mais comum) e de como essa distribuição pode ser argumentativa e organizativa no que tange às ideias ali apresentadas, sendo a regra dos terços (famosa noção fotográfica sobre equilíbrio de elementos em uma fotografia que criam harmonia no olhar) a principal criadora de estaticidade ou dinamismo na imagem analisada.

Na obra *A sintaxe da linguagem visual* (1997), a autora Dondis, defensora da ideia de alfabetismo visual (ideia que incorpora a necessidade de uma alfabetização visual por parte das pessoas, reconhecendo essencialmente a importância da leitura de imagens e seu poder argumentativo em nossa sociedade contemporânea), elenca os recursos básicos da linguagem visual e discorre sobre a especificidade de cada um deles, denotando sua forma de utilização e entendimento.

O mais básico, considerado por muitos o fundador do traço visual, é o ponto. Recurso fundamental do desenho, o ponto é a origem das ilustrações e possui a característica de ser a representação gráfica da menor e mais básica forma geométrica, não podendo ser reduzido e dimensionado. Realçamos, inclusive, que qualquer ilustração utiliza o ponto como fundamento técnico necessário e dele derivam todos os outros aspectos da linguagem visual, guiando o olhar sobre o desenho e constituindo a melhor e mais simples forma de absorver a ideia de espaço. Bueno (2008) cria, no sentido de caracterização do ponto, uma analogia sobre sua semelhança com a letra para o texto verbal, que seria a possibilitadora do texto e de todas as ideias e projeções que são possíveis verbalmente.

De forma sistematizada, Dondis (1997) afirma que

O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. Na natureza, a rolandade é a formulação mais comum, sendo que, em estado natural, a reta ou o quadrado constituem uma raridade. Quando qualquer material líquido é vertido sobre uma superfície, assume uma forma arredondada, mesmo que esta não seja um ponto perfeito. Quando fazemos uma marca, seja com tinta, com uma substância dura ou com um bastão, pensamos nesse elemento visual como um ponto de referência ou um indicador de espaço (DONDIS, 1997, p. 52).

Após o encadeamento dos pontos e seu agrupamento de forma linear, surge, como segundo recurso da linguagem visual, a linha. Fundamental na criação dos aspectos da linguagem visual (como o equilíbrio e a perspectiva), a linha já inicia a complexificação do traço e permite, ao ilustrador, o uso de formas retas ou arredondadas ao conduzir a forma de leitura da imagem.

As linhas (que podem assumir diversas conotações artísticas, como representações físicas e de planos) é responsabilizada pelo movimento da ilustração, pela composição de formas específicas e reconhecíveis na interlocução e

pelo direcionamento do olhar a partir do equilíbrio da imagem, uma vez que pode assumir caráter reto, redondo ou flexível no desenho.

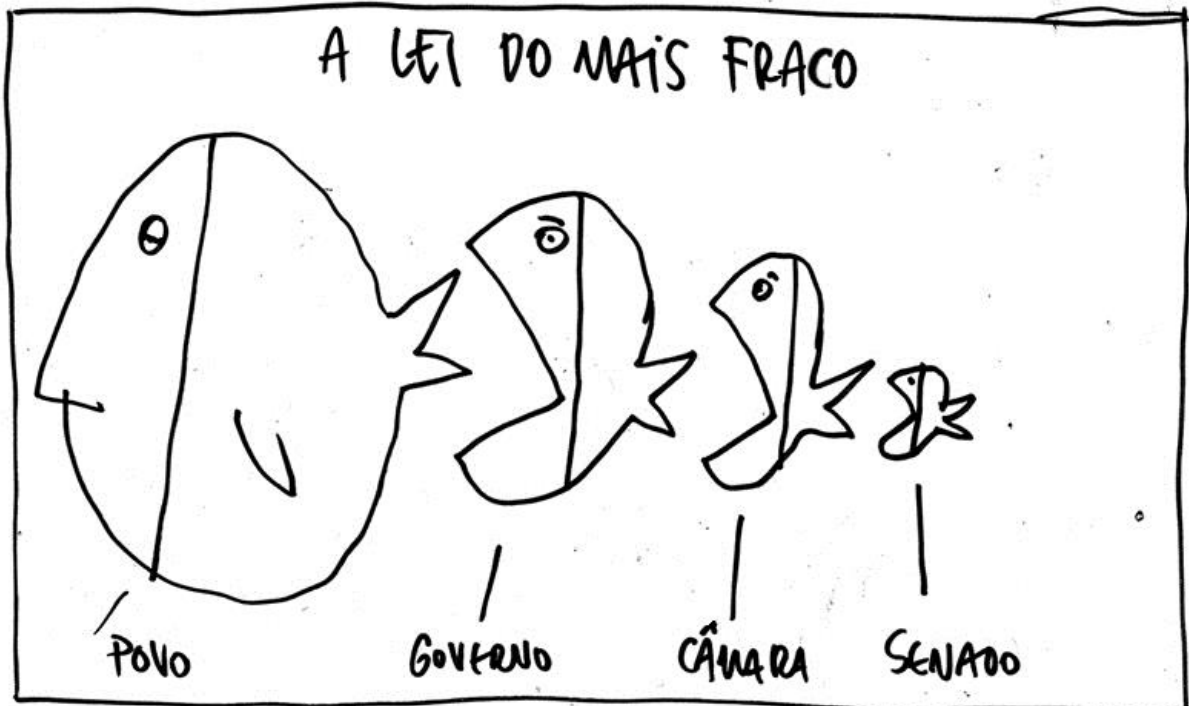
Os exemplos citados abaixo representam formas de utilização das linhas. A primeira charge, de forma semântica, usa a linha como recurso que possibilita a significação de continuidade da linha de produção e representa a angústia do trabalhador em relação ao processo repetitivo de sua função na indústria, situação que era característica das primeiras fábricas e se repete até hoje no modelo fordista de produção e manufatura; enquanto o segundo desenho cria toda sua argumentação, toda sua mensagem na dimensão visual e opinativa, usando linhas na construção de desenhos simples e com tamanhos variados, demonstrando uma lei da natureza e, criticamente, evocada para as relações sociais e econômicas estabelecidas entre governo, empresas e pessoas no sistema capitalista.

Figura 20 – Linhas



Fonte: www.depositodetirinhas.com.br/frankernest.

Figura 21 – Linhas



Fonte: www.google.com/images/charge%linha.

A forma, terceiro recurso da linguagem visual, é a evolução natural das linhas. A forma é a composição de duas ou mais linhas que juntas compõem um desenho. Portanto, tal recurso garante ao desenho a tridimensionalidade e o reconhecimento do mais comum elemento da visualidade, a forma de objetos e materialidades da realidade concreta.

No caso específico das charges, que, por sua característica efêmera, são ligadas a fatos concretos, a representação de formas e objetos é fundamental na significação do ponto de vista do chargista na retratação do assunto, pois a identificação das partes da imagem depende de sua observação e retratação. Portanto, enquanto elemento de linguagem, a forma é fundamental para uma adequada leitura de imagens.

Dondis (1997), sobre as formas, considera:

A linha descreve uma forma. Na linguagem das artes visuais, a linha articula a complexidade da forma. Existem três formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero. Cada uma das formas tem suas características específicas, e a cada uma atribui uma grande quantidade de significados, alguns por associação, outros por vinculação arbitrária, e outros, ainda, através de nossas próprias

percepções psicológicas e fisiológicas. Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção. Todas as formas básicas são figuras planas e simples, fundamentais, que podem ser facilmente descritas e construídas (DONDIS, 1997, p. 54).

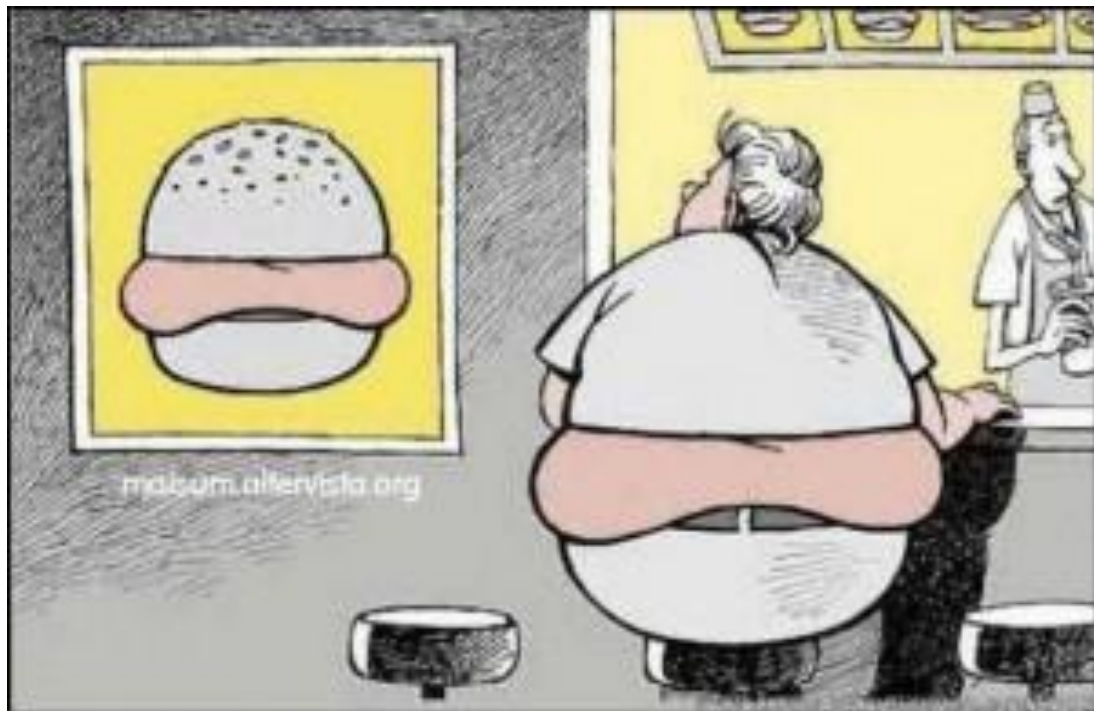
Nos exemplos abaixo, a utilização das formas é um importante recurso visual e argumentativo, uma vez que, na primeira imagem, cria uma analogia entre as duas esferas em destaque no jogo de sinuca do presidente estadunidense Barak Obama e emula o controle mundial que se pretende com o comando da maior potência bélica do ocidente, impressão característica dos norte-americanos sobre seu país, reforçada pela presença do adversário Mitt Romney; já na segunda charge, a utilização das formas resume todo o poder opinativo da charge, quando promove a repetição estilística das formas do hambúrguer e do cliente da lanchonete, em uma representação da má qualidade da alimentação ocidental, tomada pelas comidas industrializadas e rápidas.

Figura 22 – Forma



Fonte: www.depositodetirinhas.com.br/duke

Figura 23 – Forma



Fonte: www.malbum.alfervista.org

Outro recurso visual, a cor, também é relevante no processo de leitura de uma charge. Historicamente, as charges nasceram em um período em que, pelas condições da reprodução gráfica dos jornais, a utilização de cores era precária e impossibilitava a sofisticação desse recurso imagético. Hoje, com a reprodução massiva de imagens pelos meios digitais, a cor é fundamental na percepção dos significados possíveis, pois compõe simbolismos específicos no convívio social das diversas cidades e países.

Por definição, uma cor é uma refração específica de luz que, ao ser projetada em determinado material, emite certa frequência específica aos olhos humanos que a identificam e classificam. Para além da explicação biológica, a cor (como muitos autores defendem) é capaz da transmissão de sensações e determinados significados, principalmente aqueles que são criados socialmente.

Conforme Dondis (1997), as cores são detentoras de significações específicas e, dessa forma, transmitem certas compreensões aos seus leitores:

A cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, portanto, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais. No meio ambiente compartilhamos os

significados associativos da cor das árvores, da relva, do céu, da terra e de um número infinito de coisas nas quais vemos as cores como estímulos comuns a todos. E a tudo associamos um significado. Também conhecemos a cor em termos de uma vasta categoria de significados simbólicos (DONDIS, 1997, p. 59).

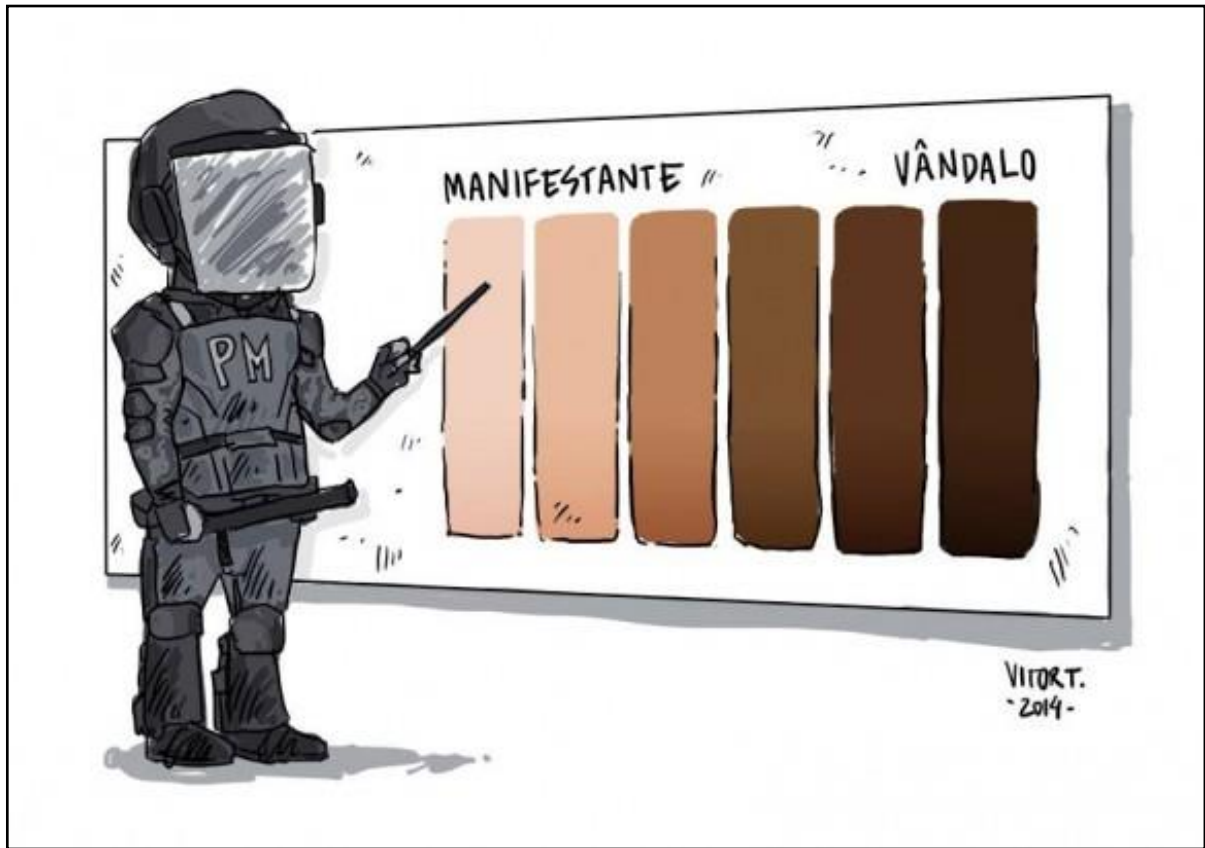
Na primeira charge deste recurso, a identificação do padrão de cores característico dos movimentos e manifestações LGBT é fundamental no reconhecimento da situação e da crítica revelada, uma vez que, praticamente, é a única referência à situação que vivenciam os clérigos religiosos. No segundo caso, com uma charge em um tom mais sério, a crítica sobre a seleção parcial de atuação da polícia militar é deflagrada com a utilização de tons de cor de pele, na identificação dos vândalos dentro das cores mais escuras.

Figura 24 – Cores



Fonte: www.folha.uol.com.br/arquivo.

Figura 25 – Cores



Fonte: <http://www.facebook.com/vitorteixeira>.

O último recurso visual destacado por Dondis (1997) é a textura; substituta da percepção sensorial do tato nas imagens, a textura tem sua etimologia no verbo tecer. É a qualidade que garante sensação tátil e visual ao objeto e, por consequência, a uma imagem ou representação desse objeto. A autora salienta que só é possível a existência desse recurso nas imagens porque “São experiências singulares, que podem ou não sugerir-se mutuamente em determinadas circunstâncias. O julgamento do olho costuma ser confirmado pela mão através da objetividade do tato” (DONDIS, 1997, p.63).

De forma geral, a textura, ao criar a sensação e representação de uma superfície e delegar sentido a ela, configura-se de duas principais formas: as texturas naturais, que advem dos materiais orgânicos; e as artificiais, criadas pelo homem e que, geralmente, estruturam-se a partir da realidade. Há, na charge a seguir, a aplicação de uma textura com conotação argumentativa e simbólica, que direciona uma crítica ao atual presidente dos Estados Unidos quando propôs a construção de um muro na fronteira entre seu país e o México, em um movimento

conservador, preconceituoso e xenofóbico.

Figura 26 – Textura



Fonte: www.google.com/images/texture%20drawing.

3.5 AS POSSIBILIDADES POLÍTICAS DO HUMOR

As possibilidades políticas do humor, como elemento que gera comportamento a partir da leitura da imagem, são fundamentais para entender o poder de mobilização desse gênero. Descritas no capítulo 2, essas possibilidades são fruto do humor como constituidor da charge e apresentam variadas formas de repercussão desse elemento no leitor. Tanto a amortização como a transgressão são formas de comportamento da consciência e atitude disparadas pelo gatilho ou ruptura na informatividade ocasionada pelo humor.

A intenção da escolha das possibilidades políticas do humor como uma das dimensões que compõem o roteiro de leitura de charges que aqui apresentamos nasce com a discussão sobre esse elemento constitutivo da charge que fizemos no capítulo anterior. Ao entender o humor como item estrutural de uma charge, inclusive ao classificá-la como modalidade do humor gráfico, pressupomos

que todas as charges, independente do riso, tem humor e, ao gerar efeitos com o humor, potencializa essas possibilidades políticas já apresentadas.

Entendemos, ainda, que o riso é uma das possíveis manifestações do humor e não, necessariamente, acontece em todas as vezes que o humor entra em cena. São muito comuns as definições de humor que lidam com o riso como elemento central de suas explicações e, dessa forma, não discutem propriamente os desencadeadores dos variados efeitos que são possíveis. Freud (1905), inclusive, chega a argumentar que o riso é um tipo específico de manifestação biológica dentre as várias possíveis para diversas classificações do cômico. Portanto, lidaremos com as possibilidades políticas levantadas teoricamente e não necessariamente com a compreensão de humor ligada ao riso, tanto que (num estudo de recepção hipotético) a mesma charge causaria risos em alguns e em outros não, comprovando a tese de que o humor presente não gera, diretamente, o riso.

Freud (1927), em uma segunda publicação sobre o assunto, criou a diferenciação entre chiste e humor com base no riso. De acordo com o psicanalista, o chiste (na mesma sequência lógica de economia de gasto psíquico descrita no capítulo anterior) pode resultar no riso, de acordo com fatores de controle moral do interlocutor. Já o humor é classificado como um fenômeno separado, diferente, em que os efeitos têm mais relação com a intenção de sua utilização do que seus efeitos. Por isso a famosa frase: “O humor não é resignado, mas rebelde” (FREUD, 1927, p.190).

Trabalhamos com duas possibilidades políticas do humor que, em essência, funcionam como polos distintos de possíveis reações e comportamentos pós-leitura da charge em debate. Se, por um lado, temos a ocorrência da amortização; por outro, ocorre a possibilidade da transgressão, movimentos que foram explicitados psicológica e politicamente no capítulo anterior, como parte da explicação de como funciona o humor da charge.

Seria natural pensar que o humor causaria uma das possibilidades nos leitores, ou, no caso de uma análise e leitura de charge, identificaria apenas uma potencialidade. Seria natural também pressupor que esse comportamento fosse intencionado pelo chargista, uma vez que sua intenção é impregnada na ilustração e na forma como constitui as rupturas de informação, geradoras do gatilho do humor.

Para além dessas naturais inferências, após várias sequências de leituras de charges e exercícios de análise, chegamos às seguintes opções: é

possível que apenas um dos efeitos aconteça, ou seja, aquela determinada imagem, em seu momento de interlocução, encaminha um movimento de transgressão/amortização em seu leitor; é possível que os dois efeitos ocorram em uma sequência determinada, na situação em que, após um certo afrouxamento dos controles morais do indivíduo, uma leitura mais aprofundada gere certa reflexão e transgressão de estado de consciência sobre o tema debatido; é possível que certos aspectos da charge gerem um determinado efeito de sentido e esse, por inércia, gere uma das possibilidades políticas enquanto outros aspectos gerem a situação oposta.

Enfim, múltiplas são as possibilidades de efeito de sentido e comportamento políticos quando tratamos o humor como elemento que gera uma disrupção de informatividade na charge. Esse gatilho ativa determinado caminho psicológico no interlocutor que se comporta de forma específica. Tanto a amortização quanto a transgressão são possibilidades políticas resultantes da presença do humor como elemento constitutivo da charge.

No momento da análise, porém, será difícil precisar os comportamentos concretamente, uma vez que a proposta de leitura deste trabalho acontece no momento da emissão da imagem, não da recepção. Dessa forma, ao descrever esse elemento no texto de análise, deveremos condicionar o comentário sobre o humor a uma percepção individual, subjetiva e de potencialidade, indicando os possíveis aspectos e caminhos do humor na situação gráfica e verbal ali constituída para retratar determinado fato.

3.6 A CONTEXTUALIZAÇÃO

Um dos importantes aspectos de uma charge é seu contexto de veiculação ou publicação. Chamada de Editorial Gráfico por Romualdo (2000), a charge carrega, em um espectro amplo, a opinião do jornal, revista, *site* ou até mesmo outros tipos de veículos; até pode ser lida em uma situação específica, como uma coletânea de charges ou mesmo um *blog* com as publicações do artista, mas, via de regra, essa modalidade do humor gráfico é produzida com uma significação (no momento da emissão) fechada e coerente com a posição de quem a publica.

Dessa forma, levando em consideração esse aspecto fundamental do contexto de publicação, lembrando de sua efemeridade, para que seja

complementada a leitura da charge, é necessário levar em consideração algumas informações que indiquem as características de seu meio de leitura.

Vitorino, ao retomar Kerbrat-Orecchioni (1996), comenta:

[...] ao tratar dos “tipos de contexto”, ressalta que o contexto lingüístico e o contexto extralingüístico são, na verdade, “vasos comunicantes”, já que o contexto extralingüístico pode ser verbalizado e as informações que circulam no contexto são convertidas em informações contextuais, durante o processamento textual, e podem fazer parte do conhecimento de mundo do sujeito interpretante (VITORINO, 2016, p.2).

A separação que é referida no trecho acima revela, para além das análises dos recursos lingüísticos, diversos outros fatores preponderantes na leitura de uma charge, tratados como tipos de contexto. Vale ressaltar que Vitorino, ao articular essa citação e outras reflexões, também estuda e analisa charges, em especial a importância dos contextos em uma leitura completa e de qualidade desse tipo de desenho de humor.

Em uma das classificações, a dos contextos extralingüísticos, a autora levanta a necessidade de se entender, minimamente (ainda que reconheça esse aspecto das charges como incompleto e muito dependente do conhecimento de mundo do leitor), o veículo de publicação das charges, chamado por ela de elementos de natureza sócio-histórica, em oposição aos elementos que chama de “já inscritos na charge”, como os traços, cores, texto, entre outros já explorados aqui por nossa metodologia.

Portanto, a contextualização, que diz respeito às formas e meios em que são veiculadas as charges e seus indícios de percepção por parte do leitor, é fundamental para complementar as possíveis significações dessa modalidade imagética de linguagem, uma vez que também é entendida/definida como editorial gráfico e sempre postulada dentro de um contexto textual mais amplo, inserida em publicações e *sites*.

Na charge a seguir, o cartunista Carlos Latuff (conhecido pelo seu trabalho de ilustrações na *internet*), desenha uma representação do *impeachment* sofrido por Dilma Roussef para o jornal *Opera Mundi* e, exatamente por essa informação de contexto extralingüístico (origem e veiculação do jornal em que foi veiculada a charge), faz uma representação da mídia internacional bem contundente, com críticas à discrepância na atuação do jornalismo brasileiro e

internacional. Importante notar que, nesse caso específico, o cartunista assina o local de publicação junto a seu nome e data, na parte inferior do desenho, marcando um indicador de contextualização.

Figura 27 – Contextualização



Fonte: <https://latuffcartoons.wordpress.com/tag/charge/>.

3.7 A DIMENSÃO OPINATIVA

A popularização das charges aconteceu em virtude da sofisticação das formas gráficas de reprodução e veiculação de jornais, em todo o mundo. Sempre esteve, portanto, ligada intimamente ao jornalismo opinativo e notamos tal aceção pela unanimidade dos conceitos de charge fazerem referência a essa perspectiva de crítica a fatos cotidianos de uma localidade. Como recurso opinativo

dos jornais, as charges ganharam destaque ao conseguir aglutinar, em uma única imagem (na maioria das vezes), um pensamento complexo sobre a realidade, juntando de forma lúdica e visual (desenho) a percepção única da realidade, além de criticar determinada postura do fato retratado.

De forma sintética, a dimensão opinativa, em efeitos práticos para essa metodologia, diz respeito a uma característica intrínseca a essa forma de argumentar, que é a defesa de uma opinião. Claramente, as charges são usadas na manutenção e convencimento de uma determinada ideia e, por isso, são textos altamente argumentativos. Entendemos por opinião a verbalização de um comportamento frente a certa situação e, por consequência, a transformação da realidade do interlocutor no processo de comunicação. Essa dimensão é essencialmente comunicativa e mobiliza inúmeros aspectos sociais e cognitivos na construção da reação que é apresentada, além de determinar individualidade e sensação de pertencimento (CHILDS, 1967).

Para que seja produtiva, a dimensão opinativa deve mobilizar, no processo de leitura da imagem, o reconhecimento da opinião que está sendo defendida e, portanto, reconhecer também o contexto amplo que circunscreve essa opinião. Só é possível destacar a direção de reflexão que pretende a charge se o contexto é claro para o leitor e, a partir desse contexto, se essa direção é clara em oposição à direção que é criticada. Podemos, inclusive, afirmar que essa característica opinativa a partir de um contexto definido, que é negado e reconstruído pela crítica, é gerado pela presença do humor na charge.

Abaixo, nas duas charges a seguir, a defesa de uma opinião fica muito clara. Na primeira imagem, temos uma crítica muito particular ao Estado do Paraná, especificamente à situação da educação pública do estado e a responsabilização dessa precarização ao governador Beto Richa. O entendimento dessa opinião é fruto da mobilização de informações de contexto, situacionalmente relacionadas aos pacotes de cortes financeiros às escolas e, não menos importante, todas as informações aglutinadas dentro da imagem, seu texto e recursos visuais. O humor, por meio da polissemia da palavra sujeito, potencializa a crítica e deflagra toda essa situação defendida pela charge. O gatilho que dispara a ruptura de informatividade na imagem, no contexto da prática de professores em questionar os alunos para que aprendam, revela a crítica à postura do governador.

Figura 28 – Dimensão opinativa

Fonte: <http://www.facebook.com/tiagosilva>.

Na segunda charge, ocorre a mesma defesa de opinião, apenas mobilizando outros elementos formais (internos da imagem) e o mesmo panorama externo, além de duas relações intertextuais implícitas, na construção do personagem e uma citação ao tucano do PSDB; e na famosa frase do cantor Cuzcuz Washington, obviamente em tom irônico. Dessa forma, é possível perceber a necessidade de entender a charge adequadamente para identificar a direção da opinião que é apresentada, na situação comunicativa em que se encontram publicador e leitor.

Figura 29 – Dimensão opinativa



Fonte: <http://www.facebook.com/tiagosilva>.

3.8 O USO DE ESTEREÓTIPOS E CARICATURAS

Finalmente, o uso de **estereótipos** é relevante para a identificação da trama e de personagens, além de recorrente na construção de charges. A noção de estereótipo é eficaz em análises que buscam sua desconstrução e lidam com temáticas polêmicas da sociedade, como relações homoafetivas e o preconceito, racismo e seus crimes, entre tantas outras. Tais estereótipos são utilizados, sempre, na identificação de *personas* e grupos sociais, muitas vezes, representados pelo uso de algumas vestimentas, alguns acessórios e formas de comportamento. Em uma análise apriorística das charges veiculadas em nosso cotidiano, seria plausível afirmar que a maioria das charges utiliza estereótipos ou caricaturas em sua construção imagética.

Historicamente, o termo estereótipo nasceu na editoração gráfica europeia, em que as chapas sólidas de impressão eram chamadas de estereótipos. O termo tipo (do mesmo campo semântico) e o prefixo *estereo* denominavam grandes estruturas moldáveis da tipografia que, depois de solidificadas, eram usadas na reprodução em larga escala de jornais e outros materiais impressos. Atualmente é um conceito fundamental na sociologia, especificamente na antropologia e na

psicologia, em que pesquisadores se debruçam sobre a cristalização de certas impressões construídas socialmente e que, nas relações humanas que são estabelecidas cotidianamente, são formadoras de opiniões e de certos preconceitos e visões pré-determinadas.

Diversos são os tipos de estereótipos, como os étnicos, raciais, de gênero, de beleza, entre outros. Sempre muito próximos de comportamentos preconceituosos, a reprodução de estereótipos na comunicação e nas relações cotidianas, muitas vezes, transportam consigo significados pejorativos, criando certas ranhuras negativas (LIPPMANN, 1972). Diniz (2006), em uma conceituação sistematizada de estereótipo na mídia, esclarece:

Por representar um signo que restringe o sentido, o estereótipo é uma estratégia discursiva do sujeito da enunciação que, na colocação em discurso, garante a comunicação oral, escrita ou visual – e a significação pretendida – na práxis enunciativa (interação enunciador – enunciatário). Funcionando como elemento capaz de sintetizar conceitos – seu caráter econômico e funcional, o estereótipo vem sendo cada vez mais utilizado no discurso midiático (DINIZ, 2006, p. 137).

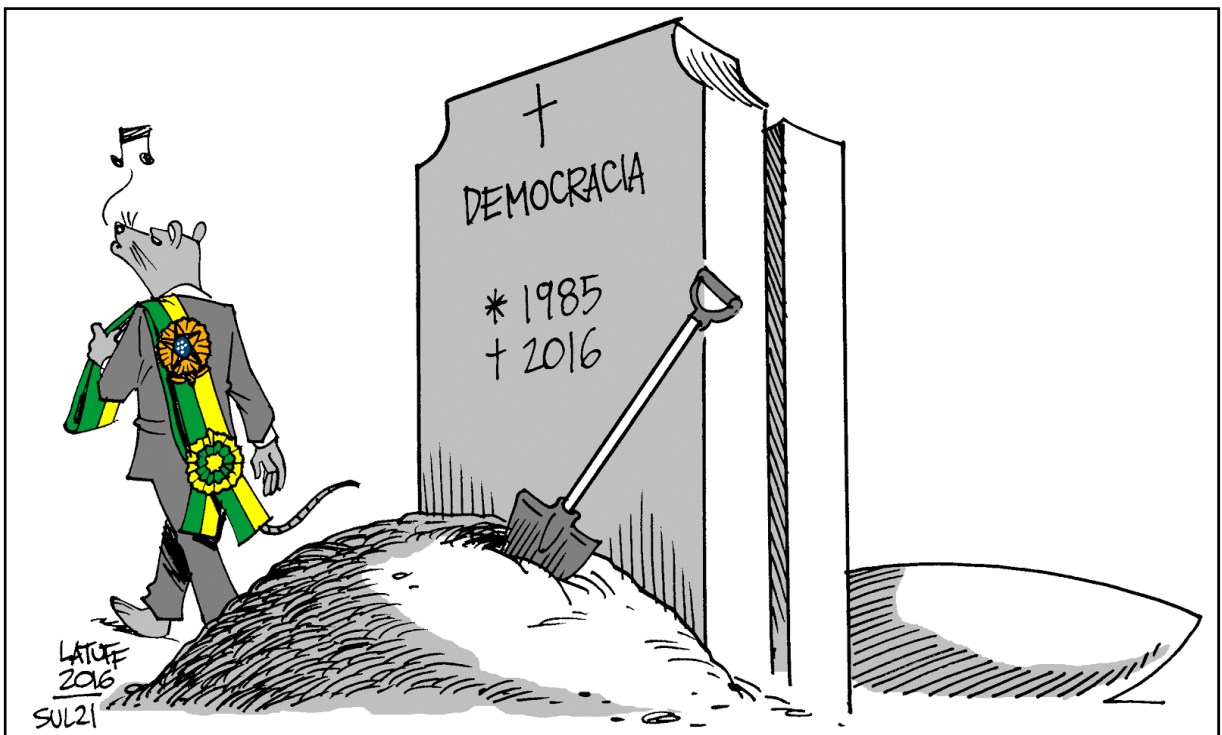
Dessa forma, para que a leitura de uma charge seja plenamente realizada pelos leitores, muitos chargistas utilizam esse recurso para criar enredos e situações contundentes, passíveis de entendimento completo e que reverberem suas opiniões e posições políticas e sociais. Sobre esse uso do conceito de estereótipo, Moscovici (2003, p.246) diz: “Representações, obviamente, não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem”.

Em uma complexificação desse conceito, aceitando seus prejuízos mais diretos, Diniz (2006) ainda cria um comparativo com a perspectiva de estigmatização social, em que os estereótipos funcionam mais como um julgamento de valor, na espécie de um rótulo social, que age no lugar de representações sociais verdadeiras. A autora afirma: “O estereótipo também mantém relações estreitas com o conceito de estigma, que, originalmente, designa ferimento, cicatriz. Seus derivados “estigmatizar”, “estigmatização”, têm o sentido de censurar, condenar, aviltar o nome, a reputação de alguém” (DINIZ, 2006, p.139).

Como podemos ver na dupla de imagens abaixo, um dos estereótipos dos políticos brasileiros é fundamental para o entendimento da charge, e sua representação é específica nas ilustrações: a ideia de rato, morador de esgotos e portador de doenças, pejorativo enquanto símbolo e agressivo quando antropomorfizado na construção de metáforas. A mobilização dessa ideia de representação é reveladora não somente da crítica ampla, mas também de uma visão particular da classe retratada pelas charges.

Na primeira delas, temos a derrocada da democracia no Brasil, depois do golpe político que tirou a faixa presidencial de Dilma Roussef em um processo de impeachment polêmico e questionável e, na segunda charge, um diálogo revelador do caráter e disposição corrupta de políticos genéricos (por isso a importância do estereótipo na construção do argumento).

Figura 30 – Estereótipo



Fonte: <https://latuffcartoons.wordpress.com/tag/charge/sul21>

Figura 31 – Estereótipo



Fonte: www.chargeonline.com.br.

Já no caso da próxima charge, vários elementos culturais são mobilizados na ilustração para compor os personagens, que, por sua vez, são representantes de estereótipos religiosos/étnicos. Tais personagens não são figuras conhecidas, mas todos apresentam um conjunto de características que os fazem representantes de seu grupo. Sem a correta identificação, a compreensão da charge é impossibilitada e, em muitos casos, pode até mesmo subverter uma reflexão desejada pelo autor.

Figura 32 – Estereótipo



Fonte: <http://www.google.com/images/cedeno>.

Quando não são usados estereótipos na construção das charges, a caricatura aparece como outra forma importante de representação de personagens, até porque, como anteriormente discutido, no conceito de charge encontramos a retratação de pessoas e situações reais.

Etimologicamente, a origem do termo caricatura advém do italiano *caricare*, que, em sua acepção literal, significa carregar ou exagerar. Quando aplicado à nossa noção espontânea de charge, esse termo corrobora o regular uso do exagero ou deformação das feições e características de uma certa pessoa, geralmente personalidade pública.

Sobre o surgimento do conceito de caricatura e sua apropriação em materiais e jornais da língua portuguesa, Cagnin afirma que:

[...] só nos países de fala portuguesa é possível supor que a palavra 'caricatura' seja derivada de 'cara', e, em consequência, que caricatura não seja outra coisa senão um retrato, uma representação humorística da cara, em que se ressaltam os traços característicos, sobretudo os defeitos faciais, para provocar o riso, quando não ferir com a sátira mordaz e o deboche. [...] Certamente a cara, o rosto, presente em quase todos os desenhos de humor, por ser a figura humana extremamente familiar, consolidaram este conceito equivocado, hoje tão radicado entre nós, de supor que a palavra 'cara' tenha dado origem à palavra 'caricatura' (CAGNIN, s/d).

Sobre esse conceito, Melo (2003) salienta:

Especificamente, a caricatura é a representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas [...] Retrato humano ou de objetos que exagera ou simplifica traços, acentuando detalhes ou ressaltando defeitos. Sua finalidade é suscitar risos, ironia. Trata-se de um retrato isolado [...] Genericamente, significa a forma de expressão artística através do desenho que tem por fim o humor (MELO, 2003, p. 167).

E, ainda sobre o conceito de caricatura, percebido com bastante diversidade em suas definições, Fonseca declara:

A caricatura é a representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou idéia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Na maioria das vezes uma característica saliente é apanhada ou exagerada (FONSECA, 1999, p.17).

Historicamente, o conceito de charge e outros tipos de desenhos de humor pode parecer confuso, até porque a noção de ilustração de pessoas (como retrato desenhado) existe desde o surgimento do homem, mesmo em épocas em que a linguagem verbal ainda não era utilizada. Sobre essa questão, Lima (1963) esclarece serem três as possíveis classificações de caricaturas, tendo como critério o tempo histórico:

[...] simbolista, no princípio, quando os egípcios recorriam aos animais para simbolizarem o caráter de suas vítimas, tais como os leões e as gazelas que representavam reis e concubinas; deformante, até a Renascença, quando a palavra italiana caricare dava medida exata de sua finalidade de então; e característica, nos tempos atuais, quando verdadeiros artistas se dedicaram à caricatura” (LIMA, 1963, p. 19).

Tendo essas afirmações em consideração, a caricatura define-se pela retratação exagerada das feições de pessoas, sejam feições físicas, psicológicas ou emocionais. Tal retratação, como recurso artístico e argumentativo, é inserida nas charges ou produzida isoladamente, uma vez que tem variado seus usos e ocasiões de expressão. Em especial para esse trabalho, a caricatura utilizada nas charges deve ser identificada e explorada como outro argumento em favor da opinião ali defendida, ali trabalhada.

A missão dos caricaturistas é alguma coisa de mais alto e decisivo do que refletir aspectos ridículos ou obter assombrosas semelhanças fisionômicas com a maior graça e simplificação possíveis [...] isso não seria bastante para a verdadeira importância da caricatura. Arte, isso, tão sutil e objetiva, reflete os momentos contemporâneos com uma exatidão, com um instinto heróico e uma consciência instintiva da vida futura que, a seu lado, qualquer das belas-artes se amesquinham, e a literatura se confessa envergonhada de seus artifícios retóricos (LIMA, 1963, p. 15).

Vejamos abaixo alguns exemplos de uso de caricatura, bem como uma charge que usa apenas a caricatura (em um close médio) como mensagem em seu traço. A primeira imagem usa uma das características do personagem central, de forma exagerada, e constrói seu argumento, sua crítica, a partir disso. O presidente da Coreia do norte, King Jong-un, teve seu cabelo exagerado para deflagrar uma crítica sobre seu perigo, sua postura política e diplomática, tida como agressiva em tempos de corrida armamentista (principalmente quando o diálogo sobre seu cabelo é construído com um estereótipo estadunidense).

Figura 33 – Caricatura



Fonte: www.chargeonline.com.br.

A próxima charge, que representa o governador Beto Richa, usa uma construção caricatural com uma relação intertextual implícita com o personagem Dick Vigarista, dos desenhos animados dos estúdios Hanna-Barbera, usando a figura utilizada do governador paranense para, junto com o conhecimento de mundo e da referência do interlocutor, tecer uma crítica contundente, sem nem ao menos fazer referência a uma situação mais específica, pois o personagem usado como base para a construção imagética é antiético, golpista e usa de atitudes corruptas para levar vantagem nas situações em que se encontra.

Figura 34 – Caricatura



Fonte: <http://appsindicato.org.br/galeria>.

Por último, uma charge composta apenas de uma caricatura. Por mais que tentemos identificá-la apenas como um desenho caricatural, essa imagem, feita na ocasião do acidente e, subsequente, sobrevivência do piloto Michael Schumacher (em 2013, durante um passeio de férias) tem diversos outros elementos que compõem a mensagem pretendida como uma charge. Podemos perceber várias referências intertextuais (à marca Ferrari, ao Super-Homem, patrocinadores da Formula 1) presentes na imagem e concluímos que, mesmo sendo formada efetivamente de uma caricatura, a imagem apresentada é uma charge com uma dimensão opinativa clara.

Figura 35 – Caricatura

Fonte: <http://www.juniao.com.br/>.

O capítulo a seguir tem como objetivo descrever o roteiro de leitura de charges que pretendemos elaborar. Para tanto, foram feitas, no primeiro e segundo capítulos, discussões teóricas de cunho bibliográfico sobre charge, seu campo semântico, bem como de todos os oito elementos que procuramos articular no desenvolvimento da proposta de leitura.

4 O ROTEIRO DE LEITURA DE CHARGES

Há de se reconhecer que o esforço em se elaborar tal roteiro para leitura advém, também, da escassa literatura específica sobre formas de se ler uma charge, tendo sido encontrada apenas uma obra dedicada especialmente a esse objetivo: o livro *A leitura da charge*, da professora de Letras Onici Flôres (2002). Em seu texto, a autora, em virtude de ser cidadã da região sul do Brasil, analisa charges do jornal Zero Hora, a partir de um modelo específico que discute e elabora, com um referencial teórico que envolve aspectos discursivos, significação e os tipos de contexto. Na abertura, afirma: “A charge se caracteriza pela linguagem polêmica, pelo grande número de implícitos que introduz no texto e pelo tanto de atenção que exige do leitor” (FLÔRES, 2002, p.8).

Ainda na introdução, a autora abre as discussões conceituais de charge, afirmando ser essa modalidade de imagem um texto que se define pela linguagem híbrida, em uma fusão de signos verbais e desenho que configuram uma produção de humor gráfico. Já indica, também, sua visão do conteúdo inserido em um suporte essencialmente crítico e combativo, quando infere:

O conteúdo da charge desnuda a reação ao *status quo*: a aquiescência, a convivência, o conflito, o choque, a rejeição, a oposição, o contraditório. Tipo de texto sui-generis mostra e conta, ao mesmo tempo, os conflitos sociais. Contém grande potencial de questionamento crítico e de confronto de opiniões a respeito da organização social, dos arranjos políticos e da disputa pelo poder (FLÔRES, 2002, p. 11).

Arriscamos a dizer, inclusive, que a autora chega a tal conclusão sobre as charges após uma reflexão sobre o potencial transgressor do humor (perspectiva que já levantamos no primeiro capítulo) e afirma que: “Sem dúvida, inúmeras vezes desperta o riso, mas seu ponto forte é o tanto que desperta de reflexão” (FLÔRES, 2002, p.8).

Após essa abertura em que reconhece diversas instâncias enunciativas da charge, a autora aprofunda-se em dois grupos de elementos que considera ser fundamentais para a leitura de gênero textual: as formas de produção de sentido dos signos e os tipos e funções de elementos de contexto. O primeiro versa sobre a maneira com que determinados elementos de significação se comportam na construção de uma charge e como eles mobilizam conhecimentos

prévios do leitor, além de uma descrição dos recursos dêiticos e subjetivos. O segundo grupo discorre acerca dos aspectos contextuais que fazem da charge um gênero textual intertextual, situacional e, essencialmente, opinativo sobre a realidade. Inclusive, de forma bastante didática, evidencia:

Pelo que nos foi dado observar, o conhecimento da situação enunciativa – o estar por dentro – permite que o narrador omita ou acrescente informações, tornando os enunciados menos ou mais vagos e incompletos. Nos casos em que os elementos lingüísticos apresentam lacunas informativas, ao contexto é delegada a função de fornecê-las. Observa-se que a inferência, o preenchimento de lacunas informativas, autoriza inúmeras complementações acrescentadas pelo ouvinte/leitor (FLÔRES, 2002, p. 30).

Dessa forma, considerando esses elementos, Flôres inicia análises de charges do jornal gaúcho com a temática do descobrimento do Brasil (data comemorativa do aniversário de 500 anos do descobrimento do país pelos europeus) e conclui suas leituras com algumas considerações, tais como a importância da iconicidade e indexicalidade na linguagem e como se comportam nas charges; e a não explicitação de todos os significados pretendidos pelo narrador ao compor as imagens, que propositalmente delega aos elementos de contexto o preenchimento do que necessita. Sobre essa última acepção, Flôres (2002) finaliza:

De outra parte, parece-nos indispensável destacar a importância decisiva da incorporação do exterior no interior do texto através da enunciação para a leitura e interpretação da charge. Caso o leitor não consiga recriar o contexto, reconstituí-lo, a compreensão fica – numa proporção mais do que na de outros tipos de texto – comprometida e até inviabilizada. O discurso polêmico da charge o exige porque envolve, busca comprometer, age sobre o leitor de um modo peculiar e por isso consideramos mais do que justificada a análise das estratégias de produção nele utilizadas (FLÔRES, 2002, p. 84).

Portanto, ao concluir suas análises, chega a conclusões que servem de ponto de partida para o nosso roteiro de leitura e, ao justificar seu processo de análise, corrobora a escolha dos elementos e a organização deles em um roteiro determinado de leitura de charges.

4.1 AS RELAÇÕES DE PRECEDÊNCIA ENTRE OS ELEMENTOS

É necessário que o roteiro de leitura da charge tenha um caminho

claro, para que, no momento da análise de cada um dos elementos, outras informações relevantes para o preenchimento pleno das nuances necessárias estejam à disposição do interlocutor.

Dessa forma, trataremos da ordem de precedência na leitura de uma charge, tendo como base os oito elementos discutidos no capítulo anterior, da seguinte maneira:

- Situacionalidade
- Contextualização
- Dimensão textual
- Dimensão visual
- Relações intertextuais
- Uso de estereótipos e caricaturas
- Possibilidades políticas do humor
- Opinião.

A ordem específica dos elementos suscita a implicação de um elemento sobre o outro, em que a prévia análise de um eixo condiciona a leitura do próximo, tanto no preenchimento de informações relevantes, quanto na percepção mais subjetiva dos signos a serem descobertos.

A situacionalidade e a contextualização são tratadas como elementos iniciais, pois criam as bases de leitura para o texto e servem ao propósito de confeccionarem contexto de significação aos demais elementos da charge.

As dimensões textuais e visuais, as relações intertextuais e o uso de estereótipos e caricaturas formam o quadro dos elementos formais de uma charge, signos que são dispostos pelo ilustrador na imagem e elaboram a narrativa principal, seus dizeres e recursos de linguagem.

No eixo seguinte, as possibilidades políticas que o humor da charge proporciona e a opinião que defende são destacadas da leitura, com o intuito de concluir a análise da imagem. Portanto, sistematizamos três eixos para o roteiro de leitura de charges:

- **Eixo de base:** situacionalidade e contextualização;
- **Eixo de estruturação:** dimensão textual, dimensão visual, relações intertextuais e uso de estereótipos e caricaturas;

- **Eixo de argumentação:** possibilidades políticas do humor e opinião.

O eixo de base deve conter, na análise da **situacionalidade**: o contexto histórico e social do fato que ali é retratado, com destaque para os personagens que possam fazer parte do enredo e elementos do acontecimento que são importantes para o entendimento da situação referida pela imagem. Como utilizam o humor como elemento constitutivo e, muitas vezes, os chargistas deixam lacunas propositais na construção do desenho, elementos situacionais são fundamentais na compreensão da imagem. E, na **contextualização**, é preciso identificar os elementos do contexto que permitem descobrir onde e em que circunstâncias a charge foi publicada, ou seja, o veículo de comunicação, a plataforma em que é publicado esse veículo, caderno específico, o artista e o posicionamento editorial.

Na eixo de estruturação, no momento da análise da **dimensão textual**, é relevante destacar as palavras com maior teor argumentativo (seleção lexical) e que, eventualmente, possam criar sentidos múltiplos; os adjetivos utilizados e a forma como eles indicam a subjetividade do olhar sobre aquela determinada situação; e os operadores argumentativos e a forma como organizam argumentos em busca do convencimento. Na **dimensão visual**, é importante verificar os elementos visuais usados (pontos, linhas, traços, formas, cores) e os aspectos que mais se destacam dentre o equilíbrio, as perspectivas visuais, os quadros e o enquadramento da charge, e a forma como todos, em harmonia no desenho, criam uma significação própria. Nas **relações intertextuais**, é necessário identificar os possíveis textos que originaram a criação das referências presentes na charge e suas fontes, bem como os textos visuais (outras imagens) que possam ter sido citados pelo artista. Finalmente, no fechamento deste eixo, notar quais são os **estereótipos** (ou elementos que levam a um) e as **caricaturas** presentes na charge, e de que forma fazem referência ao contexto ou tecem uma crítica às pessoas e situações ali retratadas pela imagem.

Por último, em tom de conclusão e levando em conta a análise de todos os outros seis elementos já elencados e explorados, o eixo de argumentação exige uma leitura aprofundada do caminho que o **humor** proporciona a partir da referida leitura e das possibilidades políticas que potencializam (transgressão e

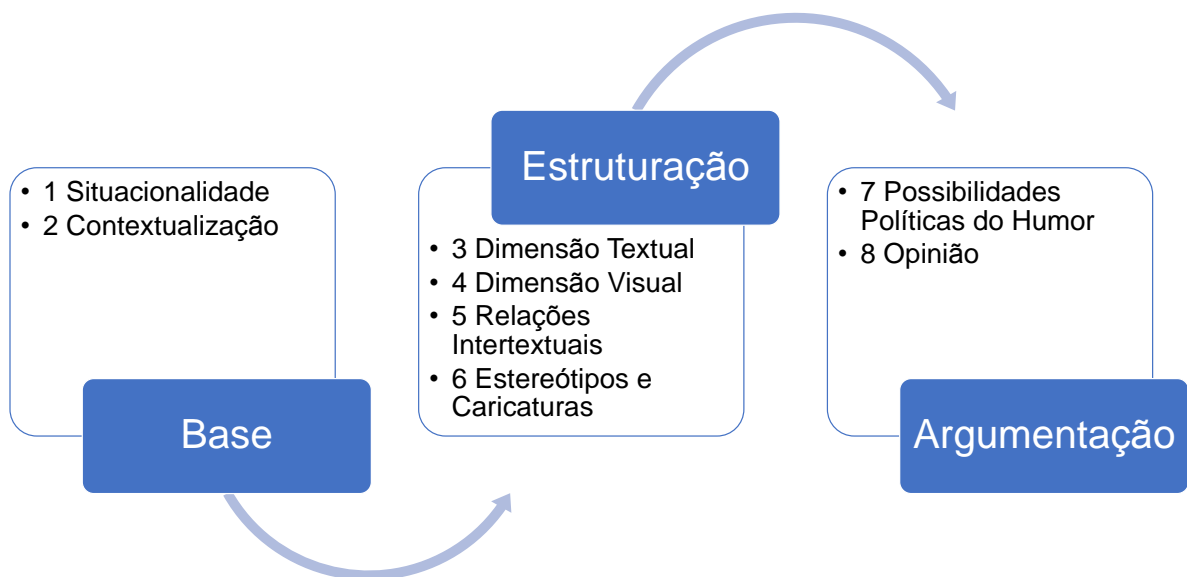
amortização) e um resumo/síntese da **opinião** que é defendida pela charge, evocando seu principal uso e definidor: desenho de humor que persuade e critica a consciência do leitor em uma determinada direção/opinião.

4.2 PROPOSTA VISUAL

Nas duas imagens que resumem a proposta visual, especialmente produzidas para este trabalho, notamos todo o processo do roteiro de leitura de charges de uma forma visual, organizada em uma charge. Os oito elementos, organizados em um roteiro definido, são visualizados em uma situação-modelo, todos aplicados e identificados na ilustração; além de um fluxograma que organiza, estruturalmente, o roteiro do imbricamento entre os elementos e a forma com que devem ser aplicados na leitura de uma charge, em nossa proposição.

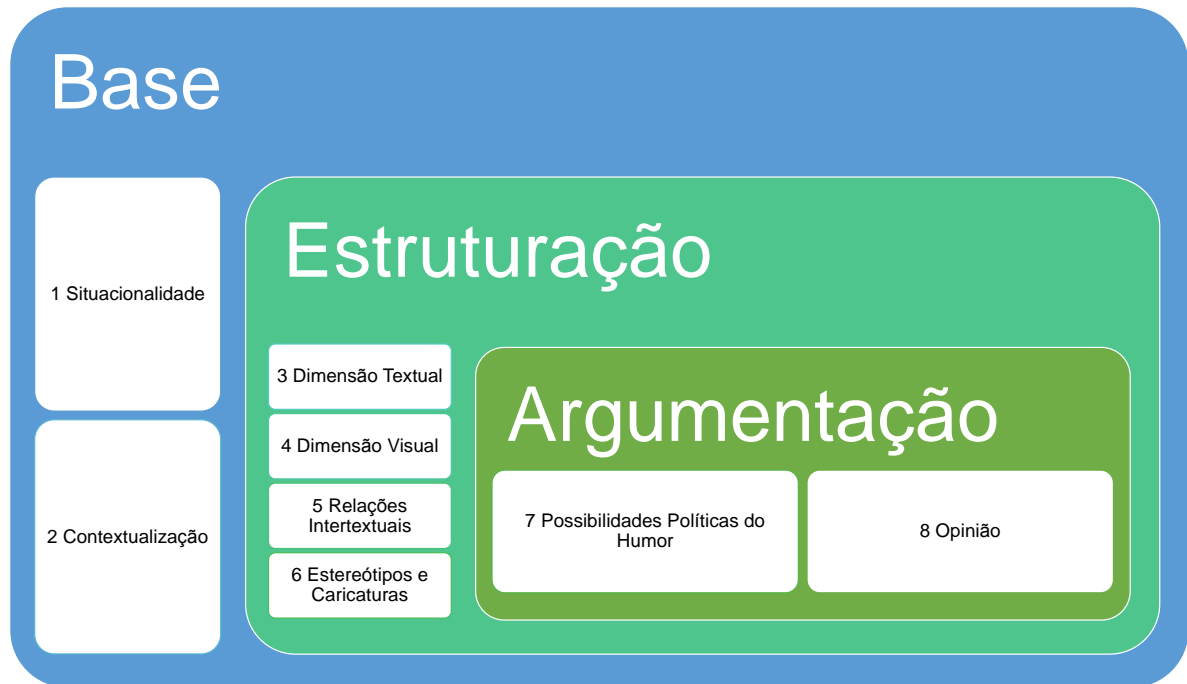
É de suma importância salientar, também, que mesmo ao apresentarmos um roteiro com eixos e elementos, não seria possível afirmar que todo processo de leitura de charges deva culminar nas mesmas impressões e inferências sobre seus argumentos, uma vez que esse processo é caracterizado, como em qualquer processo de interlocução, por uma troca entre o chargista/charge e o leitor. Ainda que seja aplicada nossa proposta de roteiro, as conclusões de cada anallista e leitor são diferentes.

Figura 36 – Aplicação teórica do roteiro de leitura de charges



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 37 – Diagrama



Fonte: Elaborado pelo autor

4.3 ANÁLISES

Após a elaboração teórica sobre charges e suas características primordiais, com o aprofundamento em oito elementos específicos e sua subsequente organização em um processo definido, aplicaremos o roteiro de leitura de charges em quatro imagens distintas. Usamos o critério da contextualidade para a escolha das charges, fazendo questão de que cada imagem fosse de uma fonte de publicação diferente, chargista diferente e, portanto, partisse de um ponto de partida não semelhante das outras.

4.3.1 Charge 1 – Ponte para o Futuro

Figura 38 – Charge ponte para o futuro



Fonte: Folha de São Paulo, 12 de agosto de 2017.

4.3.1.1 Eixo de base

A camada inicial de análise começa com a situacionalidade e a contextualização de publicação da charge, que tematiza a relação entre o Estado Brasileiro e a população, evocando a lógica da representatividade que marca a nossa democracia presidencialista.

A situação a que faz referência a charge é o extenso período de crise política e de representatividade que o Brasil atravessa desde a incriminação e impeachment de Dilma Rousseff. Iniciada em 2015, a Operação Lava Jato (nome divulgado pela imprensa ao movimento de combate à corrupção iniciado pela Polícia Federal do Brasil) foi a responsável pela abertura de inúmeras denúncias e investigações contra políticos brasileiros de diversos partidos. Desde então, à revelia de qualquer opinião da população ou dos movimentos civis organizados, o poder judiciário do Brasil tem se envolvido em polêmicas absolvições de senadores e deputados com diversas provas e pistas de comportamento ilegal com o trato do dinheiro público. Desde então, o clima de desorganização e crise na política tem se intensificado, ampliado pela cobertura extensiva da imprensa, e diversas manifestações têm surgido pelas principais capitais, inclusive Brasília.

A própria charge faz referência às inúmeras passeatas e movimentos que aconteceram, e ainda acontecem, durante todo esse período, englobando visões políticas diferentes e posicionamentos ideológicos diversos, o que naturalmente faz a população pensar que todos estão insatisfeitos. Várias são as considerações críticas feitas pelo povo em relação aos seus representantes; fim da corrupção, do financiamento de campanha com a manobra do Caixa 2, manutenção de cargos e posições políticas a qualquer custo, comportamento parcial dos juízes e magistrados, entre outras.

Sobre os dados de contexto dessa charge, a imagem foi publicada pela Folha de São Paulo, em agosto de 2017, e assinada pelo chargista Renato Machado. O artista é um conhecido ilustrador do jornal que foi contratado permanentemente para desenhar seus editoriais gráficos e, dessa forma, é possível inferir que sua intervenção e ponto de vista coincidem com a do jornal ou sofre interferência criativa dos editores do caderno de política. Assinou diversas charges em 2017 para a Folha e sempre apresenta o mesmo traço nas imagens que produz, inclusive para o jornal Extra (Rio de Janeiro), outro principal veículo de suas peças de humor gráfico.

O diário Folha de São Paulo é um jornal com sede na cidade de São Paulo e considerado um dos mais importantes jornais impressos do país. Com a terceira maior circulação em formato físico e a maior em formato digital⁶, a Folha, como é conhecida, foi fundada em 1921, em oposição ao conservadorismo do então concorrente, jornal O Estado de São Paulo. A presença das charges nesse jornal é frequente e, como afirma Romualdo (2000): “a escolha por esse matutino deve-se ao fato de ser este um dos jornais mais vendidos em todo o país e trazer, tradicionalmente, charges em seus cadernos (ROMUALDO, 2000, p.6).

Reconhecido como um jornal de centro-direita, a Folha teve, em sua longa história, um posicionamento político conservador quando defendeu os grandes produtores rurais, classificou-se como o jornal da classe média brasileira, fez campanha contrária à candidatura de Dilma Roussef, inclusive, publicando sua ficha criminal, em 2009, além de aceitar imposições da ditadura militar brasileira na década de 1970.

⁶ Os maiores jornais do Brasil de circulação paga, por ano. Associação Brasileira de Jornais, 2015.

4.3.1.2 Eixo de estruturação

O primeiro elemento analisado no eixo de estruturação é a dimensão textual, em que detectamos ocorrências de seleção lexical importantes e o uso do significado polissêmico do termo ponte. Logo no início, no título ABISMO, fica clara uma escolha arrojada para declarar a situação da representatividade nacional em relação aos políticos de Brasília e, assim como mostrado no desenho, referendar verbalmente o que é possível inferir da imagem. O termo abismo também é uma metáfora da situação do país, afundado em problemas e crises e o povo, distante do poder, pede socorro com várias faixas e dizeres em sua manifestação em frente aos famosos prédios em Brasília.

Nos balões dos personagens em destaque, é possível destacar outras duas ocorrências de seleção lexical. O termo eleição pertence ao campo semântico político e ajuda a compreender o contexto da imagem, uma vez que mobiliza nosso conhecimento sobre o comportamento das figuras políticas em períodos eleitorais; e a palavra ponte. Em um caso polissêmico relevante, a palavra ponte assume duas perspectivas na charge e cria uma significação complexa, polifônica enquanto circunscrita na imagem. Em um primeiro sentido, completa o desenho com a ideia de abismo como um signo da ponte concreta, que liga fisicamente dois lugares e aproxima as pessoas. Ainda nesse sentido, poderia ser uma metáfora para a lógica do representante que se preocupa com os eleitores, com as pessoas que lhe deram certa parcela de poder de decisão, representando o caminho de diálogo entre as partes. Em outro sentido, na construção verbal “ponte para o futuro”, o substantivo ponte é considerado uma evocação da esperança de que as promessas eleitorais sejam cumpridas e, portanto, levem o povo brasileiro ao desenvolvimento social e igualdade econômica. Esse sentido do termo ponte é fundamental para demonstrar o argumento de que os políticos, quando constroem a ponte, são desonestos e interesseiros, pois estabelecem o diálogo com as pessoas comuns quando veem proveito, no sentido de angariar votos.

Além destas características da construção “ponte para o futuro”, esse foi o nome dado pelo partido PMDB para o programa de governo na posse de Michel Temer, inclusive disponível on-line. A referência a essa junção de palavras, mais uma vez, é fundamental na argumentação da charge e dependente das informações de base do interlocutor.

Na dimensão visual, estão em destaque dois elementos importantes para a leitura da charge. O primeiro deles é a repetição da forma de desenho do cidadão, que cria a ideia de que toda a população nacional, aquela invisível aos políticos, concorda com esse distanciamento corrupto do poder e na quebra do pacto ético da representação política.

Outro elemento visual presente nessa charge é a importante utilização das cores. O plano de fundo da cidade, em uma grande abertura (que cria a mesma sensação de amplitude da multidão), é todo em cinza e branco, cores neutras que criam panorama de destaque para a utilização de cores mais fortes, que é o que acontece nos dois balões de fala. A utilização do vermelho e do azul para compor os balões é significativa para a reunião de interesses políticos polarizados, divergentes, em uma mesma empreitada, uma empreitada em que a orientação política do partido que defende é colocada de lado em favor do povo, do país. O vermelho que, no campo semântico da política, representa o PT e o azul que representa o PSDB estão, juntos, discutindo o descaso de Brasília.

Na utilização dos estereótipos e caricaturas, a charge não possui representação de nenhuma figura política importante e, portanto, não usa o recurso da caricatura. A construção dos elementos do desenho, por outro lado, utiliza duas construções estereotipadas relevantes. A primeira delas é a representação do cidadão brasileiro com a mesma feição e sem nenhuma diversidade cultural ou étnica. A técnica de representação e massificação funciona, ao reproduzir a mesma forma diversas vezes, na intenção de construir a ideia de povo, população, porém, no caso da charge apresentada, essa esquematização esquece de que os cidadãos comuns, aqueles que se mobilizam em favor da melhoria política têm diversas cores, condições financeiras e outras características que os representam. A segunda construção estereotipada é a de Brasília que, por força paradigmática de comparação, começa a ganhar conotações negativas para as formas de seus prédios principais, em uma relação que evoca o símbolo de políticos corruptos, local em que se reúnem os inimigos do país e para onde devemos orientar as nossas críticas.

Finalmente, na última instância do eixo de estruturação, a presença de relações intertextuais acontece de forma tímida, implícita, apenas no balão vermelho, que retoma o termo “ponte para o futuro”, frase repetida por políticos na época de campanha, quando prometem desenvolvimento e melhorias para o futuro,

para o período em que querem se eleger.

4.3.1.3 Eixo de argumentação

No momento final de leitura da charge, propomos que o leitor se preocupe com duas instâncias conclusivas: as possibilidades políticas do humor e a dimensão opinativa e crítica da charge. Sobre o humor e o comportamento que ele potencializa nessa charge, dois aspectos são relevantes: a) a polissemia da palavra ponte e o desenho de um abismo criam a ruptura da informatividade que dispara o gatilho do humor e, dessa forma, potencializam um comportamento específico, como uma reação ao elemento crítico a que o leitor é exposto; e b) inferimos do humor presente nessa charge a potencialização da transgressão de pensamento, uma vez que, para além do posicionamento político individual, a situação política retratada é prejudicial a todos, principalmente aos trabalhadores mais pobres. O leitor que se depara com a imagem, ao refletir sua posição frente a todo o cenário construído, pode perceber a generalização do descompromisso da classe política.

Finalmente, na dimensão opinativa, procuramos a síntese da opinião que a charge defende, usando todas as instâncias de recursos argumentativos que foram mobilizados em sua leitura. Acreditamos, portanto, que a charge aqui analisada defende a superação dos conflitos individuais e das microlocalidades, geralmente polarizados e catapultados pelas redes sociais, em prol da pressão e do enfrentamento da classe política corrupta, tomada por hábitos criminosos, e irresponsável na relação de representatividade que estabelece com o povo nas eleições, criando o abismo que tematiza o desenho e representa nossa sociedade atualmente.

4.3.2 Charge 2 – Pra frente Brasil!

Figura 39 – Charge pra frente Brasil!



Fonte: Jornal O Pasquim, 1971.

4.3.2.1 Eixo de base

Nesse momento inicial, de maneira especial, faremos uma descrição da primeira fase de forma conjunta, em que os índices de contextualização (jornal e chargista) serão misturados ao da situacionalidade, no reconhecimento de que seria impossível entender o jornal O Pasquim sem discutir o regime ditatorial brasileiro e vice-versa.

A ditadura civil-militar brasileira foi marcada pela repressão política e simbólica de iniciativas populares que divulgavam e contestavam as medidas dos governos militares. Muitos foram os movimentos e tentativas de organização de veículos de informação e opinião, com especial incidência no jornalismo brasileiro, contrários ao discurso do regime e que fizessem críticas sociais aos fatos e suas repercussões na vida cotidiana da população, além de serem espaços para a materialização de posições políticas definidas.

Nesse contexto, também marcado pela criação e consolidação dos grandes conglomerados de comunicação nacionais, quase sempre em sintonia com o discurso militar, nasciam iniciativas da chamada “imprensa alternativa”, que se colocavam como jornalismo de oposição, tanto da própria grande imprensa quanto do regime ditatorial.

Essa produção, ainda que reduzida a organizações menores economicamente e com circulação de tiragem reduzida (característica marcadamente contrária à da imprensa “industrial”), assume uma face militante em relação ao regime do referido período, além de ser informativa e crítica, em uma mesma perspectiva de abrangência e equivalência aos temas retratados pela grande imprensa.

Braga (1991), no extenso estudo sobre o Pasquim e a década de 1970, corrobora essa perspectiva, afirmando

Estas características fariam da imprensa alternativa uma outra concepção de imprensa, oposta à produção dominante. É nisso que o conceito adquire todo seu sentido: enquanto ‘alternativa’, ela se propõe a ser a busca de uma outra forma, suscetível de substituir a grande imprensa. Não seria complementar ou secundária com relação ao jornalismo de grande empresa, mas igual ou equivalente (BRAGA, 1991, p.230).

As experiências da imprensa alternativa brasileira, conceitualmente

colocadas como oposição à postura da grande imprensa, tiveram uma ação concreta na realidade, principalmente como repercussão do controle do poder político e econômico do regime militar e suas alianças sociais. Dessa forma, ocuparam os espaços que conseguiam e dispersavam suas ideias e opiniões em formatos estruturais bastante característicos.

Em especial, o Pasquim ficou conhecido pelos seus desenhos de humor. Fundado no fim da década de 1960, reunia pensadores e jornalistas brasileiros radicados no Rio de Janeiro e tinha como proposta central a crítica ao regime militar. Faziam isso utilizando extensivamente o humor, como recurso argumentativo, e as imagens. Muitas eram as ilustrações que marcavam as edições do jornal, e o tabloide carioca chegou a ser reconhecido como uma revista, tamanha ruptura criou com os jornais impressos da época, que hegemonicamente tratavam a informação em forma de texto (BRAGA, 1991). Suas capas foram eternizadas em diversos estudos e, até hoje, são referência de uma diagramação inovadora.

Portanto, ao fazermos uma análise da presença da imagem no Pasquim, esse recurso argumentativo, além de ser espaço central para receber e veicular as opiniões de seus autores e do jornal, a imagem não é considerada apenas elemento secundário em sua utilização, sendo ressignificada pelo jornalismo ali praticado, assumindo uma existência independente e autônoma, conseguindo, muitas vezes, aglutinar um raciocínio complexo ou uma ampla análise de conjuntura em uma única charge ou cartum.

A charge analisada é assinada por Jaguar, apelido de Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe. Um dos fundadores do Pasquim, o cartunista foi o único a permanecer (do plantel inicial) até o fim das publicações em 1991, tendo sido preso por três meses em 1970. Suas charges partilhavam da noção editorial do semanário e, nesse caso específico de análise, pertence a uma série de charges que retratam a vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1970 e o uso desse fato para encobrir as mazelas vividas pela população.

4.3.2.2 Eixo de estruturação

Iniciaremos o eixo de estruturação da análise dessa charge com uma leitura sobre a presença das relações intertextuais ali presentes. Um dos principais recursos argumentativos dessa imagem, a intertextualidade se constrói em

duas situações específicas, nos dizeres “Pra frente Brasil!” e na descrição da “corrente”, recurso inovador para as charges da época que apenas apresentavam textos narrativos ou títulos.

As duas frases fazem referência implícita à música-tema das transmissões da Copa do Mundo de futebol em 1970, da Rede Globo. No título da charge, há a cópia de um verso da canção e, em outro, na descrição da corrente que prende o pé do brasileiro, uma alusão à corrente que se fazia de torcida e torcedores em prol da seleção brasileira.

A seguir, transcreveremos a letra da canção do compositor Miguel Gustavo:

“Noventa milhões em ação,
Pra frente Brasil,
Do meu coração...
Todos juntos vamos,
Pra frente Brasil,
Salve a Seleção!

De repente
É aquela corrente pra frente,
Parece que todo o Brasil deu a mão...
Todos ligados na mesma emoção...
Tudo é um só coração!

Todos juntos vamos,
Pra frente Brasil,
Brasil,
Salve a Seleção!”

Assim, é possível notar toda a ironia que a intertextualidade representa na música, usando da polissemia das palavras e da alusão a uma música comemorativa, para construir um significado mais profundo, crítico e ácido sobre a realidade do país.

Além dessa relação intertextual importantíssima para a leitura da charge, na dimensão textual, o autor usou a seleção das palavras “frente” e “corrente” e seus significados polissêmicos. No caso do termo “frente”, além da alusão à música, há a sensação de queda do personagem no abismo que, se realmente for à frente em sua caminhada, terá a morte como destino certo. E, no caso da palavra “corrente”, ela retrata a situação do país, simbolizando a força que puxa o personagem para o abismo, para a morte, ironizando o significado de

“corrente” na música, como uma força positiva para o Brasil.

Na dimensão visual, constatamos o uso de uma linha, criada pela corrente, que direciona o olhar do leitor para baixo, para o fundo do abismo. Essa percepção do olhar ajuda na interpretação ao completar a polissemia do termo “corrente”. As cores, em função da reprodução técnica de jornais da época, são o preto, o branco e algumas tonalidades de cinza, dificultando sua expressividade e a textura dos materiais que são representados. Ainda assim, na charge analisada, é possível inferir uma discrepância de tons entre a rocha (que sustenta o personagem) e o horizonte, que é retratado vazio e sem vivacidade, conotativamente, simbolizando o vazio, a morte e o destino cruel do povo brasileiro.

Sobre o uso de estereótipos e caricaturas, mais uma vez, há um personagem genérico que representa os cidadãos brasileiros. Envolto em uma bandeira do Brasil, caracterizando um torcedor da seleção brasileira, a figura está descalça, com a barba por fazer e com o semblante cansado, em uma estigmatização da situação do brasileiro à época, cansado dos desmandos do regime ditatorial, acorrentado em uma situação financeira desagradável e com uma inflação “galopante”. Toda a representação do brasileiro sugere que não há nenhum motivo para comemoração, nem mesmo conquistar o tri-campeonato mundial de futebol com a seleção, e ele está pronto a encarar um destino ainda pior.

4.3.2.3 Eixo de argumentação

No último eixo de leitura da charge do Pasquim, há a indicação da transgressão de pensamento com o humor ao potencializar a crítica à comemoração dos brasileiros frente a um fato que, guardadas as implicações esportivas, não significa nada na vida cotidiana do cidadão brasileiro comum. Por isso, ao criticar veementemente a campanha de comemoração do título e a atitude dos brasileiros, a charge impulsiona o leitor para compreender, de forma mais profunda, sua realidade e os mecanismos por trás das campanhas públicas dos governos militares e suas tentativas de manipular a realidade e perpetuar uma situação social totalitária.

O humor dessa charge, criado na ruptura de vários elementos e sua carga informativa trocada em determinadas situações, como no caso da “corrente” e do termo “frente”, é constituído também pelo tom melancólico do olhar do personagem, que representa, essencialmente, os mesmos leitores que têm contato

com a imagem no Pasquim.

A dimensão opinativa, neste caso, é sintetizada na percepção de que o país, ainda que campeão do mundial de 1970, caminha em direção ao penhasco, ao abismo, ao futuro comprometido pelo governo militar e ditatorial. Os brasileiros, acorrentados e forçados à frente, comemoram melancólicos uma vitória abstrata para suas vidas e situações, enquanto uma campanha midiática perpetua injustiças e arbitrariedades no campo político do país. Dessa forma, por mais que envoltos em uma bandeira de patriotismo, os leitores caminham para o mesmo lugar.

4.3.3 Charge 3 – Doria e Romero Brito

Figura 40 – Charge Doria e Romero Brito



Fonte: www.facebook.com/vitorteixeiracartoons.

4.3.3.1 Eixo de base

A contextualização dessa charge é fundamental para os primeiros significados que emana, visto que, nesse momento, são percebidas informações sobre o chargista e o meio escolhido para a veiculação da imagem, a charge acima

aponta para uma perspectiva contemporânea que marca a produção de ilustrações em nosso século: a publicação em redes sociais. Redes sociais são fenômenos *online* de interação social, suportados por plataformas privadas, em que a pluralidade de opiniões é tornada pública e as mesmas premissas de interação entre as pessoas agora são mediadas pelo computador e as novas regras que cria.

Vitor Teixeira, autor da charge em debate, publica seus desenhos exclusivamente em sua página no Facebook, que atualmente (dezembro de 2017) tem uma média de duzentos mil seguidores, número bastante relevante para o *site*. Essa escolha do chargista advém da liberdade que ainda se encontra na *internet*, no sentido de ausência de imposições editoriais, além da exclusividade de gestão da rotina de publicações, decisões de conteúdo e alinhamento das opiniões ideológicas. Todos esses aspectos fazem com que o tom argumentativo da contextualização das charges de Vitor tenha uma criticidade elevada e, portanto, sua leitura é intensamente marcada pela dureza e clareza das mensagens que produz, mesma situação das charges produzidas por Carlos Latuff.

A retratação, em debate na charge, faz referência a diversos acontecimentos da gestão de João Doria como prefeito de São Paulo. Inicialmente, após uma polêmica decisão de pintar muros com grafites na cidade com a cor cinza, decidiu tratar a repercussão negativa da imprensa com uma ação de publicidade, desenhando e colorindo, ele mesmo, um pequeno grafite em um dos muros da Avenida 23 de Maio. O famigerado desenho de Doria tinha uma orientação estilística clara de Romero Brito e sua obra multicolorida, com separações geométricas e cores vivas.

Muito criticado por artistas de rua e grafiteiros, o prefeito, amparado por uma onda conservadora de combate à liberdade artística promovida pelo grupo neoliberal MBL (Movimento Brasil Livre), afirmou ser sua arte, sim, digna das ruas de São Paulo. Na charge, ainda se destacam a presença de Fernando Holiday e Kim Kataguirí, coordenadores do MBL e, por orientação política, defensores da candidatura e gestão de Doria.

4.3.3.2 Eixo de estruturação

Na segunda camada de sentido estão reunidos alguns aspectos formais da charge, enquanto linguagem. A dimensão visual aqui é fundamental para

a leitura desses elementos e se constitui como o principal contribuinte para sua significação. O uso das cores, em especial o cinza do muro, que forma o plano de fundo da imagem, contrasta com as cores do quadro e das roupas dos personagens, além de lembrar a polêmica decisão de apagar as pichações e grafites das principais avenidas da capital paulista com cinza.

Em sintonia com o quadro de Romero Brito, que tem um estilo particular bastante marcado e identificado com uma estética elitizada, as roupas dos personagens são outro elemento de destaque. Doria usa um casaco rosa nos ombros, enquanto os integrantes do MBL estão de terno preto, no caso de Fernando Holiday (vereador da cidade), e Kataguirí com a comentada camisa da CBF, da seleção brasileira de futebol, que tem ganhado o capital simbólico da elite como uniforme de manifestação em busca da moralidade e patriotismo.

Os personagens têm uma atuação caricatural muito argumentativa. A representação de Doria como um estereótipo de empresário bem-sucedido, com vestimentas características e postura corporal condizentes, tece a crítica à orientação elitista de seu mandato e de seu posicionamento, perspectiva reforçada pela intertextualidade implícita ao Romero Brito, com seu estilo sendo copiado em um retrato do prefeito e, simbolicamente, representante da estética “refinada”. Enquanto os outros personagens apresentam uma técnica de representação dos desenhos animados, em que suas feições, com a mesma expressão, identificam os “capangas”, os subalternos, ouvindo com atenção a orientação do líder, ambos com uma braçadeira que lembra o movimento nazista alemão.

Relevante ainda ressaltar, nos aspectos visuais de leitura, a textura linear e opaca do cinza que vem do concreto, ambientação comum em presídios e grandes construções modernas, em polo oposto ao da arte colorida, refinada e que fornece vida ao ambiente. Nesse sentido, a textura argumenta no sentido de reconstrução da cidade de São Paulo, antes do povo, com a arte das ruas, e agora, pintada de cinza.

No aspecto estritamente textual, duas construções chamam atenção. A primeira delas, no tom imperativo do texto, a ordem que apresenta o comando do chefe aos funcionários, com o intuito de obediência sem contestação, simbolizados pela seleção lexical da seguinte sequência: “podem mandar tirar”. Por outro lado, a generalização da arte com o termo “isto”, potencializando o aspecto de despersonalização da cidade, antes preenchida de dizeres e artes, agora cinza e de

gosto duvidoso.

4.3.3.3 Eixo de argumentação

O humor presente na charge, elemento constitutivo e altamente argumentativo, potencializa diversas possibilidades de entendimento em uma camada de sentidos mais aprofundada, talvez escondida em outros elementos, mais claros e de rápida assimilação. Na charge em análise, a satirização da figura de Doria, com uma ilustração caricatural, revela uma disposição para a transgressão de consciência do leitor no esclarecimento sobre a distância que é percebida entre o prefeito e o povo, rompendo a compreensão básica sobre uma gestão pública que é a de representação da população em cargos de decisão. Outra potencialidade de transgressão é a de aproximar a gestão privatizadora de Doria do Movimento Brasil Livre, colocando-os como sustentadores, guarda-costas, das tentativas de higienização de São Paulo, daquilo que não é considerado arte.

Exatamente nessa concepção artística reside uma possibilidade de amortização de consciência sobre o caso em debate. O uso da intertextualidade visual com Romero Brito pode, na ocorrência da identificação do leitor com seu estilo artístico, aproximar sua avaliação da arte de rua paulista com a visão de Doria e os movimentos mais conservadores (aqui simbolizados pelo MBL), e uma possível concordância com essa iniciativa. Esse movimento acaba legitimando as ações do prefeito e pode, em oposição ao intuito do chargista, filiar leitores às orientações ideológicas do político.

Por fim, em complemento à presença do humor da charge, a argumentação mais ampla, no sentido opinativo, reside na visão de que o prefeito Doria, candidato do PSDB e representante de uma visão política conservadora, é o líder de um movimento elitista e higienizador, que limpa as ruas de São Paulo das artes do povo, grafites e outras expressões artísticas, com uma valorização da noção estética de Romero Brito, artista famoso por seu sucesso comercial e que, em última instância, simboliza um aspecto de vaidade da gestão pública de Doria, como confirmado pelo quadro ter sua própria representação. A cidade e, em geral, o país, estariam sofrendo com essa retomada conservadora em um cenário de censura, como testemunharam as exposições do Santander e do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

4.3.4 Charge 4 – Dilma e as Panelas

Figura 41 – Charge Dilma e as panelas



Fonte: Folha de São Paulo, 15 de março de 2015.

A charge apresentada, no que diz respeito à situacionalidade, é produto do momento político conturbado que viveu o Brasil em meados de 2015. A então presidente, Dilma Rousseff, sofria diversas críticas quanto à sua gestão governamental e crises de corrupção em sua base aliada. Na deflagração do caso de desvios de verbas na Petrobras e as primeiras coberturas da imprensa, Dilma foi impelida a fazer um pronunciamento em rede nacional e, durante sua fala na televisão aberta, pessoas indignadas com a situação do momento bateram panelas em suas varandas e janelas, o que ficou conhecido como o panelaço de março.

Contextualmente, mais uma vez a fonte de origem da imagem é a Folha de São Paulo, com orientação política contrária ao PT e seu governo (principalmente no momento situado na charge); e seu autor, Benett (Alberto de Macedo) é radicado em Curitiba e colabora com desenhos de humor para vários jornais da grande imprensa, como a Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e A Gazeta do povo.

Intertextualmente, a charge exercita uma relação com outros textos jornalísticos sobre o ocorrido, ao colocar, sem nenhuma outra explicação prévia, a

panela como inimiga da presidente e seu governo. Esse conhecimento prévio, sem nem ao menos citar o caso do painel, é fundamental para o entendimento completo da mensagem e faz com que o sentido ganhe plenitude e o interlocutor perceba a relação entre o quadro 1 e 2. Também são fundamentais o reconhecimento dos personagens no traço do artista, uma vez que sua identificação é relevante no entendimento da trama e realçadas pelo uso das cores, que será analisado a seguir.

A dimensão visual é de extrema importância na leitura dessa imagem, os quadros têm preenchimentos de cores diferentes e coloração nos personagens também diferentes, uma vez que, em seu diálogo com Lula, Dilma e o ex-presidente têm o plano de fundo pintado de vermelho (cores do partido a que são filiados). Já no segundo quadro, em um momento em que precisa encarar o inimigo sozinha, Dilma é pintada de vermelho nas vestimentas e cabelo, enquanto o plano de fundo é neutro. Uma inferência possível desta leitura visual, para além do traço em preto e branco no quadro 1 e colorido no 2, é a influência, também muito debatida pelos jornais à época, que Lula fazia no governo de Dilma, sendo considerado por muitos como o real presidente.

Quanto à dimensão da textualidade, em especial aos recursos argumentativos, notamos o uso de um recurso gráfico fundamental na leitura e compreensão dessa charge de Bennett: as reticências. Para muito além de seu uso como ditadora de ritmo de leitura, nessa imagem, esse mecanismo tem o papel de demonstrar, no primeiro quadro, a continuidade e obediência de Dilma ao conselho de Lula e, no segundo quadro, uma certa insegurança e ingenuidade da presidente em seu diálogo com o temido inimigo. Além desta leitura textual, ressaltamos ainda a seleção lexical de duas palavras relevantes na trama: diálogo e oposição. O termo diálogo demonstra, semanticamente, o receio do plano do governo às críticas que vinha sofrendo e a necessidade de reconhecer a importância de uma gestão aberta e democrática (crítica feita principalmente à Dilma como líder política), enquanto o termo oposição (altamente argumentativo nesse contexto) declara o entendimento da dupla de que os bateadores de panela, para além de críticos do governo e de suas atitudes, são defensores e aliados à oposição partidária feita ao PT e polarizada, de forma contundente, na eleição passada com o PSDB.

Quanto às possibilidades políticas potencializadas a partir da charge, verificamos um processo de amortização da consciência dos leitores sobre a forma

como a presidente reage à representação de seu pior inimigo, uma panela. Essa quebra de expectativa e personalização do objeto como oposição gera um efeito cômico na situação de medo e apreensão de Dilma (reveladas pelas reticências) frente a um utensílio doméstico e inanimado. Essa ruptura deflagrada pelo humor cria uma certa impressão sobre o despreparo e o receio de uma figura pública da qual a população espera firmeza na direção e representação política do país.

Essa imagem foi veiculada pela Folha de São Paulo, no dia seguinte ao panelaço e pronunciamento da presidente em rede nacional. O referido jornal tem claramente uma concepção editorial de direita e, dessa forma, impulsiona certas críticas ao governo do PT. Essa representação da presidente influenciada por Lula e insegura frente à panela condiz com a percepção política exercida pelo veículo e demonstrada à época pela grande mídia.

De forma clara, a opinião veiculada é a de reforço à insegurança vivida pelo governo de Dilma durante críticas e manifestações contrárias a seu governo. Essa percepção é demonstrada pela necessidade de conselhos de Lula e pela insegurança que demonstra ao enfrentar o inimigo. A charge disserta essa posição e encontra ressonância argumentativa em diversos elementos apresentados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa pesquisa definiu-se no princípio de que a compreensão de uma charge é indissociável de uma estratégia de leitura que seja capaz de revelar a relação intrínseca entre o conteúdo dessa charge e os fatores de argumentação nela presentes. Pelas consequências que produz, decorrentes das reações provocadas, cabe uma atenção especial no estudo dessa modalidade de comunicação cotidianamente presente nas mídias, sobretudo jornalísticas, uma vez que sua abrangência chega a tomar conta de grupos inteiros, cada um se sentindo abalado em suas crenças e convicções.

A pergunta que buscamos responder era iniciada com a expressão “como”, o que remete a procedimento e metodologia. Na proposta deste estudo, a expressão metodologia ficou reservada ao sentido de fundamentação teórico-metodológica, em que as postulações dos conceitos de argumentação forneceriam as noções das quais seriam extraídos elementos para um roteiro; este sim adquirindo a conotação de procedimento e aplicação. A questão enunciada foi, então, como os elementos constitutivos de uma charge poderiam conter e ensejar leituras reveladoras do argumento nela veiculado. Uma questão complementar derivou-se dessa principal e estimulava a ter em conta a capacidade de um roteiro, qualquer que fosse a sua natureza, permitir ligações entre processo criativo e persuasão.

O roteiro foi conseguido e também norteado pelo objetivo geral de, ao enunciá-lo, colocar nas mãos, tanto dos apreciadores da leitura de charges, quanto de seus próprios autores, um recurso de linguagem que reunisse os aportes existentes sobre argumentação, já aplicados em outras modalidades, para transferi-los ao texto chárigo. Com isso, pretendíamos constituir a singularidade desta tese ao conceber a charge para além do texto, conferindo-lhe um *status* de ferramenta argumentativa, com abrangência o bastante para comportar cenários de comunicação, debater sobre o tipo de humor, de conhecimento veiculado, e de fatores de constituição desse tipo de mensagem, tantos outros aspectos quanto fossem emergindo ao longo da trajetória do estudo realizado.

O primeiro objetivo específico propunha descrever, nas formas encontradas nas charges selecionadas para análise, como se situava o uso político do humor e como esse fator se mostrava na condição de gerar crítica e opinião. O

roteiro, que nesse aspecto foi auxiliado pelos recursos da Semântica Argumentativa e dos outros enfoques de argumentação também presentes na fundamentação teórica, encontrou uma organização de eixos, cada um ramificado em elementos, nos quais se instalavam as possibilidades políticas do humor e a formação da opinião, nesse fator contida a formação de atitude crítica, ao mesmo tempo que inserida num contexto de leitura.

O segundo objetivo específico reforçava a intenção de elaborar um processo de leitura originado da análise de charges, capaz de integrar seus elementos constitutivos, para que a percepção dos sentidos produzidos se desse na maior amplitude possível do potencial argumentativo da imagem e da mensagem veiculadas. O roteiro encontrado destinou um eixo designado de estruturação para tratar esse aspecto e, quando aplicado de forma analítica, trouxe à tona a dimensão visual, a dimensão textual, as relações intertextuais, a presença de estereótipos e caricaturas com seu respectivo papel no encaminhamento do enfoque argumentativo/opinativo.

O terceiro objetivo específico acentuava mais uma vez o propósito fundamental de enunciar um roteiro que funcionasse como um efetivo guia para a leitura de charges, cabendo a esse recurso desvelar, em meio à linguagem híbrida de que se constitui uma charge, os processos de construção persuasiva da mensagem. Estaria, nesse resultado, o acesso ao momento em que a charge se mostraria, de modo pleno, um texto argumentativo/opinativo.

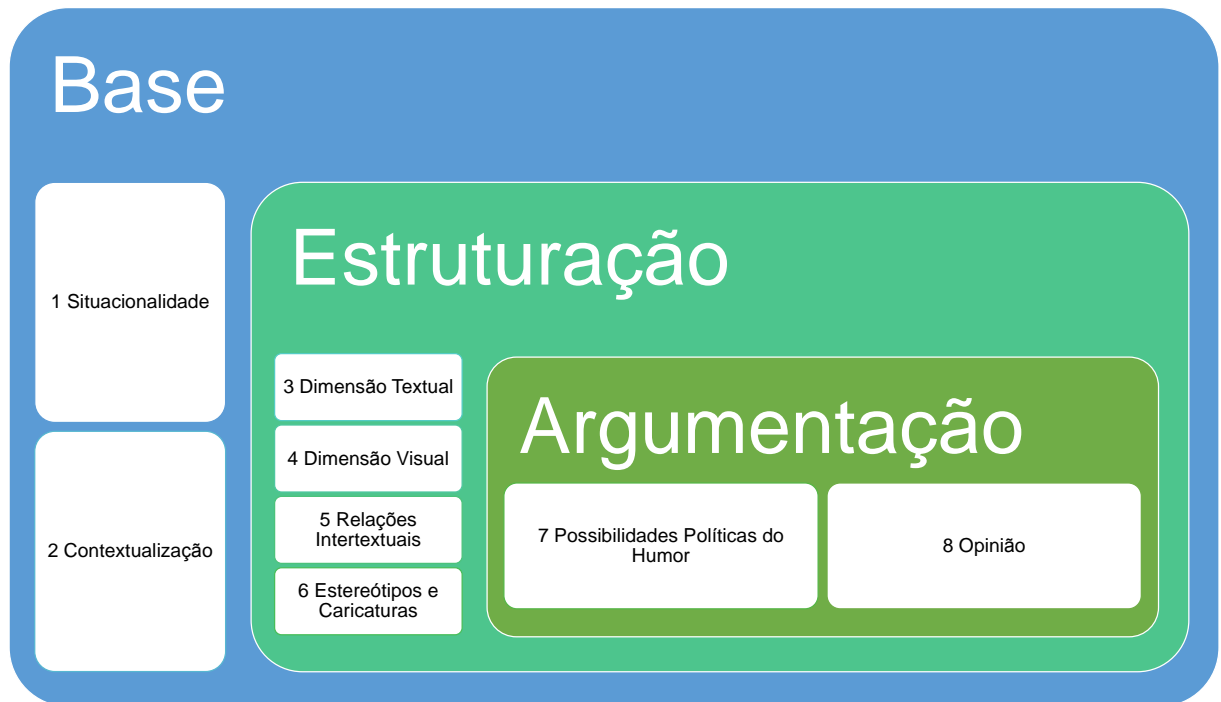
A elaboração de um roteiro, termo que em muitos aspectos se confunde com a noção de um guia, tem neste estudo essa característica, mas é indispensável ressaltar que, ao mesmo tempo em que é um guia, distingue-se dessa noção e não é essa sua característica exclusiva. Uma tese é comprometida com algum tipo de descoberta, e neste sentido caberia nos colocarmos a questão: descobre-se um guia? E se isso pode ser admitido, conceber um guia é suficiente como produto de pesquisa? Temos a convicção que sim. Pode-se elaborar um mero guia de passos, mas este não foi o caso deste estudo. A vasta fundamentação teórico-metológica conhecida em outras aplicações teve suas facetas importantes trazidas na organização deste trabalho, e foi com esse conjunto de conceituações colocadas em diálogo que esse roteiro pôde ser “encontrado”.

Os quatro capítulos em que se organizou esta tese apresentaram, nesta ordem, definições de charge em sua característica como texto, um exame do

potencial argumentativo dessa modalidade de texto, considerando as linguagens iconográficas e a abordagem do humor gráfico, as consequências políticas do uso desse tipo de humor, os elementos constitutivos da charge. O roteiro (replicado abaixo) passou de uma fase de esboço para, posteriormente, ser formalizado como diagrama, com uma nomenclatura de elementos para aferir a intensidade e com que impacto estão aplicados na peça chárstica.

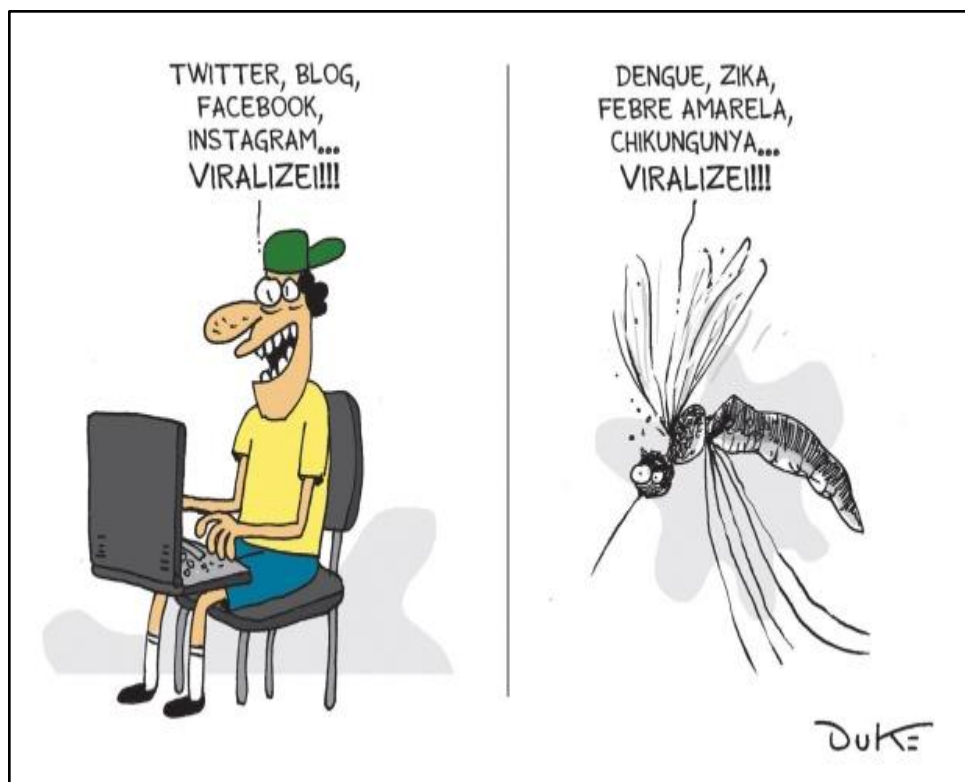
Como inferência geral do estudo e em resposta às questões do problema de pesquisa, replicamos o diagrama, já mostrado no capítulo 4, para associá-lo a uma charge, de modo a mostrar seu funcionamento.

Figura 42 – Diagrama de leitura



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 43 – Análise inferencial



Fonte: Jornal O tempo – Belo Horizonte.

O eixo de base confere uma perspectiva de conhecimento preliminar, em que se demanda um acompanhamento da realidade de um dado momento. O termo central é a expressão viralizar. Forma verbal derivada de viral, ou relativo a vírus; no elemento situacionalidade, comporta um sentido tradicional, o das doenças que são transmitidas pelos insetos e a velocidade com que se propagam conjuntamente com os problemas de controle decorrentes. O termo viralizar também se aplica na informática: *sites* suspeitos propagam os tais “softwares maliciosos” desenvolvidos pelos chamados “hackers”, indivíduos que se especializam em desenvolver recursos destinados a identificar e alterar configurações internas de dispositivos computacionais.

O eixo de estruturação nos coloca em contato com a dimensão textual. A seleção lexical nas duas falas mostra uma simetria: a mesma expressão “viralize” se mostra dentro da mesma lógica e está amplamente difundida entre a população nos dias atuais. Os termos de computação estão na mesma quantidade que os termos referentes à doença, e ambos foram dispostos de maneira criativa. Na dimensão visual, há a imagem de um indivíduo sentado diante de um computador lado a lado com um inseto de ferrão preparado para o ataque. Nos

tempos mais recentes das redes sociais, espalhar boatos ou qualquer tipo de notícia acaba funcionando como metáfora desses dois termos.

As relações intertextuais fazem pensar que, da mesma forma como em biologia, esse tipo de vírus toma conta do sistema, se reproduz e se propaga, vindo a “infectar” outros equipamentos. Essa contaminação faz remeter ao elemento que, nos eixos, se denomina situacionalidade: o noticiário da mídia é repleto de referências às contaminações dos dois tipos de vírus. No caso dos computadores, ela ocorre na tentativa e busca pelas pessoas e usuários pela viralização de seus conteúdos, hoje processo que é sinônimo de sucesso nas redes e que, em última instância, parece significar o sucesso pessoal de alguém. No caso biológico, doenças, algumas delas já extintas ou sob controle, retornam motivadas pela picada de um inseto transmissor.

O componente estereótipos e caricaturas remete ao fato de que há uma iniciativa de espalhar e que uma voz de comando está sendo passada a outros membros da mesma espécie a fim de que multipliquem a tarefa de viralizar e assim a tornem mais rapidamente executada. Embora o *hacker* seja o principal responsável pela disseminação envolvida, há também o processo de espalhar um boato, uma notícia no chamado formato *fake news* ou notícia falsa que cria mal-estar ou promove crenças indevidas. Esse componente veicula o humor que será transferido para os dois outros, por seu turno instalados no eixo da argumentação e envolvem as possibilidades políticas do humor e a formação da opinião, estando esta última sujeita à influência da persuasão.

Há um humor caricatural emanado da mensagem em que o mosquito ganha fala e pronuncia o mesmo discurso do humano que utiliza as redes para propagar as mensagens que pretende. Ao receptor cabe um papel passivo, na maior parte das vezes uma postura indefesa e despreparada. O conteúdo da charge remete então a uma aquisição de consciência não com os fatos consumados, mas com a desfaçatez da invasão. No caso do inseto, ele cumpre o seu determinismo biológico, ao passo que o indivíduo que ordena o “viralizar” está sob a circunstância do divertir-se a qualquer preço ou aproveitar-se de um poder que as novas tecnologias lhe conferem. Há uma dimensão ética, totalmente negada nesse ponto de vista.

A charge tomada como aplicação produz o contato com a necessidade de “defesa” ou de manter-se na vigilância que neutraliza a

vulnerabilidade. Os cuidados a tomar com o inseto transmissor têm sido objeto de campanhas e alertas contínuos, cabendo a cada um assumir uma atitude preventiva. Por outro lado, o envolvimento com as redes sociais requer uma capacidade de filtrar e ganhar consciência sobre os efeitos do ato retratado no argumento da charge.

Essa breve aplicação dos elementos do diagrama permite inferir que a presença dos conceitos levantados é o “como” a leitura de uma charge pode transformar-se em persuasão pelo fato de despertar para algo que ultrapassa a característica de humor obtida pelo autor ao dispor texto e imagem. A forma como transcorre a leitura evidencia a charge como um texto aberto sempre pronto a fazer emanar novos temas, tornando suas mensagens um permanente objeto de reflexão e análise.

Todos os seres são produtores de linguagem, mas os humanos em particular, além de gerarem e operarem dentro de linguagens, são também capazes de adquirir consciência de linguagem. Saber chamar pelo nome uma categoria de sentido, ao mesmo tempo que ser capaz de extrair o que aqui estamos designando camadas de sentido, pode constituir-se uma inequívoca aplicação dessa consciência. Em uma época de diversas formas de analfabetismo funcional, temos a crença de que a charge como modalidade comunicativa, rica de potencialidades, pode funcionar como importante redutor dessa condição. Do ponto de vista de escolha de objeto e *corpus* de pesquisa em linguagem, eleger os estudos de charge sempre provará relevância e potencial contributivo. A busca continua de nossa parte, e o desafio é aperfeiçoar este e descobrir novos roteiros.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Aucione Torres. **A charge**. São Paulo: ECA/USP, 1993. Tese (Doutorado em Comunicação). ECA-USP, São Paulo, 1993.
- ARAGÃO, Octavio Carvalho. Cartum, do impresso à internet: narrativa seqüencial e humor disjuntivo. **Revista USP: Humor na Mídia**. n.88. São Paulo, USP, 2010-2011.
- ARBACH, Jorge M. Iskandar. **O fato gráfico**: o humor gráfico como gênero jornalístico. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, 246 pgs. São Paulo: USP, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBISAN, Leci Borges. Semântica Argumentativa. In: FERRAREZI JUNIOR, Celso; BASSO, Renato (orgs). **Semântica, semânticas**: uma introdução. São Paulo: Contexto, 2013.
- BARTHES, Roland. **Aventuras semiológicas**. São Paulo, Perspectiva, 1989.
- BEAUGRANDE, Robert. A. **New foundations for a science of text and discourse**: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society. New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1997.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BOSI, Eclea. **A opinião e o estereótipo**. Contexto. São Paulo: Hucitec, 1977.
- BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70**: mais prá epa que prá oba. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (orgs). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BUENO, Luciane E. Barone. **Linguagem das artes visuais**. Curitiba: Ibpex, 2008.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Carões, caras e caretas**: salão de humor e de outros humores. Mimeo, s/d.

CHILDS, Harwood L. Formação da opinião. In: _____. **Relações públicas, propaganda e opinião pública**. 2.ed. Rio de Janeiro: FGV, 1967.

CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Angra/Achiamé, 1982.

DINIZ, Maria Lúcia Vissoto. Estereótipo na mídia. In: COELHO, Jonas; GUIMARÃES, Luciano; VICENTE, Maximiliano (orgs). **O futuro: desafios para a comunicação e para a sociedade**. São Paulo: Anna Blume, 2006.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUCROT, Oswald. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. **O dizer e o dito**. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

ECO, Umberto. Los Marcos da Libertad Cômica. ECO, Umberto (org). **Carnaval!**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. **Humor e Resistência**: as possibilidades políticas do humor nas charges do jornal O Pasquim. 2012. 100 páginas. Dissertação (mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, José Luiz; BARBISAN, Leci; FLORES, Valdir Nascimento. **Saussure: a invenção da linguística**. São Paulo: Contexto, 2013.

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

FONSECA, Joaquim. Caricatura. **A Imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente [1905]. In:____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

FREUD, Sigmund. O humor [1927]. In:____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

GENETTE, Gerard. **Paratextos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do Carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record: 2000.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Texte et Contexte. In: SCHMOLL, Patrick (org.) **Scolia: contexte(s)**. Paris/Strasbourg: UMR/CNRS & Université des Sciences Humaines de Strasbourg, n. 6, 1996.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Semântica Argumentativa. **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, 1985.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2004.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

KUPERMANN, Daniel. **Ousar rir: humor, criação e psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (orgs). **Uma história cultural do humor**. Tradução: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LIPPMANN, Walter. Estereótipos. In: STEINBERG, Charles S. (org.). **Meios de comunicação de massa**. Trad. Otávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo**. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARINGONI, Gilberto. Humor da charge política no jornal. **Comunicação & Educação**. São Paulo: Moderna, 1996.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Mantiqueira, 2003.

MIANI, Rozinaldo Antônio. A história pelas imagens. **TodaVia**. Londrina, 1999. p.73-88.

MIANI, Rozinaldo Antônio. **A utilização da charge na imprensa sindical na década de 80 e sua influência política e ideológica**. São Paulo: ECA/USP, 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, 2000.

MIANI, Rozinaldo Antônio. **As transformações no mundo do trabalho na década de 1990: o olhar atento da charge na imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista**. Assis: Unesp/Campus Assis, 2005. Tese (Doutorado em História) Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Paulista, 2005.

MIANI, Rozinaldo Antônio; FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. As influências político-ideológicas do humor: a charge na ditadura militar. **Anais**, ENEIMAGEM, Londrina, 2011.

MIANI, Rozinaldo; KLEIN, Alberto. A mídia, o sagrado e as imposturas da imagem: implicações semióticas das charges de Maomé. **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, Santos, 2007. Anais**. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2007.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Bauru: Editora da UNESP, 2003.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NICOLAU, Marcos. As tiras e outros gêneros jornalísticos: uma análise comparativa. **Revista Eletrônica Temática**. Ano VI, n. 02. 2010.

PERELMAN, Chaim. **Retóricas**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

REVISTA USP: Humor na Mídia. n.88. São Paulo, USP, 2010-2011.

ROCHA, Claudia Moura. A seleção lexical e o humor: a importância da escolha vocabular para a construção do sentido. In: SIMÕES, Darcilia (org.). **Mundos semióticos possíveis**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

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

SILVA, Marcos Antonio da. **Prazer e poder do Amigo da Onça: 1943 – 1962**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SILVA, Daniela Cardoso da. **Humor e ensino: a caricatura no Ensino de História**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. São Leopoldo, RS: Unisinos, ano I, número 1, 2009.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. **Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

VITORINO, Glória Dias Soares. Contextualiza o: fator determinante da constitui o da crítica, da ironia e do humor em charges. **Associa o de Leitura do Brasil – ALB - Anais 2016**. Campinas: ALB, 2016.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considera es em torno do dialogismo. **Em Questão**. V.9, N.1, Porto Alegre, 2003.