

## **O PAPEL DA LEGENDA NA CHARGE JORNALÍSTICA**

Maria Cristina de Moraes Taffarello<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Baseando-nos nos conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia, o objetivo principal deste artigo é examinar o papel da legenda em algumas charges jornalísticas, publicadas na *Folha de S. Paulo*.

**Palavras-chave:** charge; discurso; polifonia; legenda; subjetividade mostrada.

### **ABSTRACT**

Based on bakhtinian concepts of dialogism and polyphony, the main goal of this article is to examine the role of legend in some journalistic cartoons published in the *Folha de S. Paulo*.

**Key words:** cartoon; discourse; polyphony; legend; displayed subjectivity.

### **1. INTRODUÇÃO**

Nosso objeto de estudo são algumas charges jornalísticas de caráter opinativo, publicadas na *Folha de S. Paulo*. Como o tema dessas charges é de crítica social, mais especificamente política, retoma a matéria da primeira página do jornal e, através de imagens e de vários recursos lingüísticos, traduz, de alguma forma, a voz da editoria. Embora haja ampla pesquisa feita por Romualdo (2000), da qual abordamos alguns resultados, detemo-nos sobretudo em charges que contêm legendas, as quais traduzem, através de uma “subjetividade mostrada” (POSSENTI, 1995), outras vozes além da do narrador-locutor, mas sem diminuir a atuação deste. Procuramos demonstrar que ingredientes específicos devem ser acionados para que a leitura de tais legendas produza o efeito de humor desejado pelos “chargistas de plantão”, na expressão de Possenti. Nosso procedimento de análise abrange, além de questões puramente lingüísticas, questões mais amplas, dentro de uma perspectiva enunciativa, sobretudo discursiva. São retomados os conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia, ou seja, procuramos ver de que forma o conjunto de vozes significa uma manipulação do texto chágico em direção a uma determinada argumentação.

### **2. O DIALOGISMO NO TEXTO CHÁRGICO**

Em primeiro lugar, é necessário esclarecer que a consideração da charge como um texto se sustenta a partir da definição de texto em sentido lato elaborada por Fávero e Kock (1988:25), segundo a qual:

(...) texto, em sentido *lato*, designa toda e qualquer manifestação da

---

1 Doutora em Lingüística pela UNICAMP. Professora de Lingüística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras Padre Anchieta. Professora de Português Instrumental da Faculdade de Administração Padre Anchieta.

capacidade textual do ser humano (quer se trate de um poema, quer de uma música, uma pintura, um filme, uma escultura etc.), isto é, qualquer tipo de comunicação realizada através de um sistema de signos.

Justamente por ser uma definição ampla, é importante precisarmos também o que Beaugrande e Dressler (1983) consideram *textualidade*, isto é, o conjunto de características responsáveis pelo fato de um texto não ser considerado mera seqüência de frases: a *coerência* e a *coesão*, noções relacionadas ao material conceitual e lingüístico, e os fatores pragmáticos, ou seja, a *intencionalidade*, a *aceitabilidade*, a *situacionalidade*, a *informatividade* e a *intertextualidade*.

Romualdo (2000:18-9) procura demonstrar que tais fatores de textualidade cabem também nas charges: elas são textos coesos e coerentes, “pois formam um todo de sentido que é transmitido entre os diversos elementos gráficos que compõem as figuras de um quadrinho”, embora haja charge com mais de um quadrinho, cuja coerência surge na relação de sentido da leitura seqüencial dos quadrinhos.

Além disso, embora a charge seja considerada um tipo de texto opinativo, condensa várias informações por usar, sincreticamente, além do sistema icônico, normalmente também o verbal. Tal *informatividade* é, ainda, temperada com o humor, embora Possenti (1998:118), ao analisar algumas charges, tenha demonstrado que esse tipo de humor não é diferente de outros, “apenas circula em veículo específico”. E tem mais: ao expressar uma opinião pela charge, sobretudo diariamente, como ocorre na *Folha de S. Paulo*, o chargista costuma fazê-lo sobre um acontecimento relevante, provavelmente matéria de primeira página e / ou de outros textos do jornal do dia, ou sobre notícias em pauta no(s) dia(s) imediatamente anterior(es). Neste último caso, a charge pode exigir do leitor um esforço maior de recuperação de texto(s).

Segundo Possenti (1998:117), “o humor na imprensa se subdivide segundo critérios que meçam sua ligação maior ou menor com notícias em destaque”, o que favorece a distinção entre: o “humor dos chargistas de plantão”, que retoma a matéria em destaque e pode não seguir a ideologia do veículo da imprensa, o que nos parece pouco provável; e o que chama “humor de autor”, com maior autonomia quanto à seleção temática a ser explorada, mesmo que normalmente se publique em revistas semanais, cadernos culturais ou páginas próprias. Pode-se citar, neste segundo caso, Millôr Fernandes, Luís Fernando Veríssimo, Jô Soares. Já Simão, da *Folha*, embora com página própria, consideramos um “cronista de plantão”, justamente por escrever diariamente.

É digno de nota também que o chargista se empenha em satisfazer os objetivos almejados numa determinada situação comunicativa. Em outras palavras, manifesta a *intencionalidade* de opinar e criticar personagens e fatos, sobretudo políticos.

Por se apresentar na página A2 da *Folha*, isto é, de textos de opinião, ao lado do editorial, tal diagramação caracteriza a *situacionalidade*, a qual, porém, se amplia ainda para a noção de discurso. Romualdo (200:18) assim se pronuncia a respeito da *Folha*: “(...) possui um discurso pluralista e apresenta textos que podem até conter pontos de vista discordantes entre si.” Consideramos também discurso na acepção que lhe emprestam Fávero e Koch (1988:25), ou seja,

(...) atividade comunicativa de um falante numa situação de comunicação dada, englobando o conjunto de enunciados produzidos pelo locutor (ou por este e seu interlocutor, no caso do diálogo) e o evento de sua enunciação.

O leitor, ao buscar a página da charge, mune-se da expectativa de achar um texto relevante e interpretável a partir dos conhecimentos requeridos pela leitura desse tipo específico de texto, fazendo o possível para cooperar com os objetivos do chargista. É isso que caracteriza, sucintamente, a *aceitabilidade*, como fator de textualidade.

Outro fator relevante é a *intertextualidade*: que “um discurso não vem ao mundo numa inocente solicitude, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual ele toma posição.” (MAINGUENEAU, 1976:39). Um dos objetivos básicos de Romualdo (2000:6) ao estudar a charge foi demonstrar que suas relações intertextuais podem ser “convergentes ou divergentes”, isto é, parafrásticas ou parodísticas.

Embora de maneira superficial, pois não é esta a intenção primeira deste artigo, demonstra-se que a charge, pelos fatores de textualidade abordados para os textos verbais, pode ser considerada um texto, definível como “uma manifestação *de caráter visual* da capacidade textual do ser humano” (o grifo é nosso), numa ampliação da definição vista de Fávero e Koch, feita por Romualdo (2000:22) com o objetivo de evidenciar também o caráter icônico do texto chágico.

A respeito desse caráter, entram em cena diversos contextos para uma interpretação adequada: o “intra-icônico” (relação entre os elementos de uma figura), o “intericônico” (relação entre as imagens em série ou sucessão) e o “extra-icônico” (CAGNIN, 1975, apud ROMUALDO, 2000:24-5), sendo que o último envolve não só o “contexto situacional” imediato como o “contexto global”, isto é, implicações culturais e espaço-temporais. Tal conceito pode ser associado à noção de formação ideológica (FI) de Pêcheux, isto é, “um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais nem universais, mas se reportam, mais ou menos diretamente, às *posições de classe* em conflito umas com as outras.” (HAROCHE *ET ALII*, 1971:102). Numa visão dialógica na linha bakhtiana, se constata que, para além do sistema lingüístico, o sistema sígnico em geral, ao lidar com fatores sócio-interativos e culturais, envolve escritor/desenhista-leitor num decisivo jogo comunicativo.

O signo lingüístico de Saussure, embora passivo e abstrato, ressalta a característica de sociabilidade que, retomada por Bakhtin (1929), leva este a caracterizar o signo como ideológico por excelência. O *Outro* passa a ser percebido por sua forte atuação na constituição do significado, e a palavra, originalmente dialógica, se transforma em arena de luta de diferentes vozes, querendo ser ouvidas por outras vozes. A dicotomia língua / fala se vê arrebatada pela inevitável presença da ideologia, instalada na linguagem do discurso, isto é, da interação realmente engajada e polifônica, apoiada numa versão filosófica do chamado “discurso heterogêneo”. As legendas chágicas compõem um bom laboratório de pesquisa nesse aspecto, como veremos.

Com base em Ducrot, Mainguenu (1993), de forma mais clara, explica a polifonia como um mecanismo que leva a distinguir, numa enunciação, dois tipos de personagens: os enunciadores e os locutores. Locutor é o ser que, no enunciado, é apresentado como seu responsável, embora possa não coincidir com seu produtor físico, ou seja, com o falante-autor efetivo da fala ou da escrita. Pode haver dois tipos de locutores: “o locutor propriamente dito” (L) e o “locutor enquanto pessoa do mundo” ( $\lambda$ ). Já os enunciadores são seres cujas vozes estão presentes na enunciação sem que se

lhes possa atribuir palavras precisas; embora não falem, expressam seu ponto de vista, ou seja, o “locutor” pode colocar posições diferentes da sua no seu próprio enunciado.

Sendo a legenda a voz do narrador, cabe esclarecer que Ducrot (1987), ao distinguir locutor e enunciador, estabelece uma relação com a teoria da narrativa proposta por Genette, ou seja, propõe uma correspondência entre locutor e narrador, de um lado, e entre enunciador e centro de perspectiva, de outro. Dessa forma, a legenda, expressa pela voz do locutor-narrador, é “quem fala”, mas dando existência a um ou mais enunciadores, ou seja, “quem vê”. Além disso, o falante empírico corresponde ao autor da teoria literária, exterior ao sentido do enunciado. No caso das charges, elegemos Glauco e Angeli. A utilização de polifonia neste trabalho se deve sobretudo ao fato de nosso objeto de estudo, sobretudo a legenda chárstica, envolver questões não só de discurso parodístico, mas também de pré-construído, que “remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é ‘construído’ pelo enunciado.” (HENRY, apud PÊCHEUX, 1988:95). Todo e qualquer texto é resultado da leitura de outros textos-leitura de determinada sociedade e momento histórico e de outras obras de diferentes gêneros (no caso, jornalístico), a qual o escritor (ou o falante) incorpora à sua leitura ou a ela se opõe.

Possenti (1998:118) comenta que as charges parecem expressar “a mesma voz da editoria, apenas em outro registro”, quando não traduzem a voz do dono do jornal, como se fosse o mesmo discurso em diferente linguagem.

### **3. O VERBAL NAS CHARGES: A LEGENDA**

Dentre os elementos verbais presentes na charge, Romualdo (2000) distingue a fala das personagens (quando dentro dos balões, próxima das personagens ou direcionada por um apêndice), as palavras que representam ruído (por exemplo, onomatopéias ou palavras onomatopaicas), algumas figuras (por exemplo, anúncios e placas) com função de informar ou caracterizar um elemento da situação, e as legendas, voz do narrador, que nos interessam particularmente. Embora não tenha mencionado o *título*, forte elemento de contextualização responsável pela coerência textual, o analisa em uma charge (Romualdo, 2000:179).

Cagnin (1975) caracteriza a legenda sob três aspectos: forma, posição e conteúdo. Em relação à forma, afirma que, por ser um pequeno fragmento de discurso narrativo, limita-se a uma faixa separada por uma linha paralela a um dos lados do quadrinho. Se muito extensa, ocupa todo o espaço do quadrinho, embora normalmente ela não interfira na ação icônica. Quanto à posição, esta se justifica pela “boa distribuição no espaço da cena apresentada” (ROMUALDO, 2000:36). Costuma ocupar o lado de cima do quadrinho, por onde normalmente se inicia a leitura.

Quanto ao conteúdo, a legenda se caracteriza “sempre como um texto com caracteres normais, pois aí entra a voz quase impassível do narrador, elemento externo à ação.” (CAGNIN, 1975:134). Romualdo (2000: 36-7) analisa a afirmação de Cagnin da seguinte forma: “elemento externo à ação” porque a legenda não entra na constituição das ações das personagens, “desenhadas” no quadrinho, diferentemente dos balões e das onomatopéias; caso contrário, continua Romualdo, se participar do discurso narrativo, pode mostrar ações ou tensões das personagens.

Em outro momento, o autor em questão, ao tentar interpretar o que Cagnin teria entendido por “voz quase impassível do narrador”, acredita que a ausência da função figurativa do elemento verbal, isto é, o uso de caracteres normais na legenda, se compararmos seus grafemas aos das onomatopéias e aos dos balões, demonstra tal impassibilidade: “Se o valor figurativo demonstra, nos balões, algumas intenções das personagens, sua ausência, nas legendas (voz do narrador), mostra o *grau bem menor de envolvimento do narrador, logo ‘quase impassível’* com o que é narrado.” (ROMUALDO, 2000:36, o grifo é nosso). Veremos que tal afirmação não se sustenta.

#### **4. A LEGENDA CHÁRGICA E A SUBJETIVIDADE MOSTRADA**

Antes de verificar o uso da legenda em algumas charges, é fundamental resumir a argumentação de Possenti (1995) no artigo, cujo título é intrigante: “O ‘eu’ no discurso do ‘outro’ ou a subjetividade mostrada”. Embora de acordo com as premissas da Análise do Discurso francesa, analisa alguns dados, tipicamente textos humorísticos curtos, para sustentar a hipótese de que “a presença do outro não pode eliminar a necessidade de invocar também o trabalho do sujeito falante” (POSSENTI, 1995:45). Na verdade, acredita que o eu se alia ao outro ao invés de se anular em sua presença. Assumindo que a maneira de se libertar do poder dos discursos é *jogar* com a materialidade lingüística, isto é, o significante, mostra que isso só é possível com a atuação do eu discursivo. Entre outros exemplos, destacamos: “O Senhor é meu pastor e nada me faltará” (extraído da primeira página do *Planeta Diário*, v. 4, n. 58, de novembro de 1989). Embora fique evidente a presença da heterogeneidade, já que faz surgir um outro discurso, bíblico: “O Senhor é meu pastor e nada me faltará”, vale perguntar qual a relação entre esses dois enunciados? Possenti demonstra que “sob a forma do jogo, inscreve-se um sujeito tentando não deixar intocado um discurso de poder, no caso um discurso de poder no sentido mais tradicional, o político.” (POSSENTI, 1995:50). Sendo mês das eleições presidenciais de 1989, tal enunciado funciona também como crítica à jogada política que foi a venda, feita por um candidato pastor, de um pequeno partido a outro candidato, publicamente conhecido por Sílvio Santos, mas cujo nome real é Senhor Abravanel. E “esse texto acaba por dizer quem é o verdadeiro pastor deste pastor: não o da Bíblia, não Deus, mas a Mamona, não o Senhor, mas o Senhor etc.” (POSSENTI, 1995:51). Para Possenti, a estratégia do eu é a de apresentar-se sutilmente como um outro, alterando o discurso deste e deixando-lhe as marcas de sua presença ativa, criativa e, como veremos em nossos dados, reveladora e crítica.

Insistindo na tese da atividade do sujeito, como visto, e defendendo, seguindo de certa forma Maingueneau (1984), a relevância de uma certa noção de competência discursiva desse sujeito para pôr-se à distância (de si mesmo e do seu discurso), Possenti (1999:156) aprofunda sua tese. Não só aduz mais exemplos nessa mesma direção, mas também explora à sua maneira a noção de heterogeneidade mostrada, proposta por Authier-Revuz (1982), embora esta autora deixe claro seu desinteresse “em participar da operação de salvamento do sujeito”, sobretudo nas análises da “complexidade enunciativa”, que relevam a noção de distância. Essa hipótese proposta por Possenti não implica aceitar que o sujeito esteja na origem do discurso, mas apenas aceitar que, embora “isto fale sempre antes, alhures e independentemente”, ou seja, que o interdiscurso seja constitutivo, o sujeito pode assumir, em relação a ele, posições que não se resumem a “ser falado.” Um campo fértil

para testar tal hipótese, segundo esse autor, são justamente os textos humorísticos, sobretudo as piadas:

Há bons indícios de que tanto quem conta ou faz uma piada, quanto quem a entende, parece postar-se a meio caminho entre a linguagem e a metalinguagem, na medida em que o gênero exige uma análise não banal do material lingüístico e, eventualmente, sua conexão com a situação ou com outros textos. (POSSENTI, 1999:158).

Nossa convicção é a de que toda piada, incluindo aqui a charge, funciona de certa forma como metalinguagem da própria linguagem (verbal ou icônica), isto é, rearranjo do significante, empenho na forma, na função estética, para chegar a vários objetivos: fazer rir e, ao mesmo tempo, no caso do humor político, persuadir, alertar, vingar-se, desabafar...

Todas essas considerações são férteis na medida em que, além de delinear, embora palidamente, o percurso, trilhado pela noção de subjetividade, da unicidade para a difusão, também permitem conceber um sujeito em toda sua complexidade.

Diante do exposto, um de nossos objetivos passa a ser o de demonstrar a atuante passibilidade da voz do narrador-locutor da charge, a qual se alia a outras vozes no retumbante jogo argumentativo e polifônico da linguagem.

## **5. LEGENDA CHÁRGICA: UMA ANÁLISE A PARTIR DOS TEMAS DE CRÍTICA**

Romualdo (2000:37) descreve, a partir de algumas análises, a função das legendas da seguinte forma: “marcar o tempo cronológico das ações ou de quadros, situar o leitor em um momento específico de um acontecimento ao qual a charge se refere, ou dar informações acessórias, de ordem muito diversa, utilizadas para a compreensão do teor crítico [o qual, com certeza, não se dá através de “menor grau de envolvimento do narrador” quase impassível!] do texto chárstico. Essas informações podem, por exemplo, ligar o conteúdo da charge a uma fábula ou filme, informar sobre uma personagem do quadro, entre outras funções, impossíveis de serem descritas aqui devido à sua diversidade.”

Em relação aos temas de humor político, Possenti (1998:110) expõe que são de críticas variadas: à classe dos políticos em geral, a determinada concepção e a temas particularizados, quer seja, a ditadura, a corrupção, a mentira, a presunção, a burrice, temas esses que as charges analisadas (enumeradas, em anexo) acabam por ampliar.

Mostraremos que ingrediente específico o leitor deve acionar, além do conhecimento do assunto em pauta, para que sua leitura surta o efeito esperado. Para ter um direcionamento, selecionamos as charges de acordo com os diferentes temas de crítica, começando pelo da corrupção.

### **5.1. CRÍTICA À CORRUPÇÃO DESENCADEADORA DE VIOLÊNCIA**

A charge I está acompanhada do texto-crônica de Clóvis Rossi do mesmo dia (10/11/1999) por dois motivos: revelar a intertextualidade do “discurso bivocal de efeito divergente” (ROMUALDO, 2000), isto é, parodístico e, além disso, aguçar a nossa memória, pois provavelmente já esquecemos o “parlamentar ilustre”, alvo da crítica, irmão de PC Farias, Augusto Farias, deputado federal em três mandatos eletivos (de 1991 a 2003!). Embora vários nomes de empresários sejam citados na crônica (Severino José da Silva, Arnon de Mello, o próprio PC Farias) e até o nome do ex-presidente Fernando Collor de Mello, é uma figura política de um parlamentar que é escolhida, evidenciando a corrupção pela quebra do *script* de que um político deve agir honestamente.

Analisando o papel da legenda: *Meu Deus! De onde vem tanta violência?*, notamos forte função emotiva, concretizada no uso da interjeição *Meu Deus!* e da pergunta retórica que lhe segue. Embora esta apresente a força ilocucionária de interrogação, é um ato de fala indireto, pois camufla, e por isso acaba por acentuar, sua verdadeira força ilocucionária: como se fosse um coro, faz emergir outras vozes enunciativas correntes de indignação, medo, descontentamento, insegurança de toda uma sociedade, a ecoar em uníssono com a voz do sujeito-narrador contra a *violência*, palavra cujo campo semântico se amplia metonimicamente, encontrando uma de suas causas na corrupção. Angeli, em nome da ideologia do próprio jornal, endossa e reforça o discurso do outro, ou seja, da coletividade cansada dos abusos da corrupção.

Os desenhos e falas (nos balões) dos personagens desempenham também importante papel no humor: numa CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito), pressupõe-se o frame de seriedade da situação de sindicância. Sendo assim, a primeira fala, do parlamentar que interroga, reveste-se de caráter sério, embora com máscara de ironia ao se referir ao interrogado (“ilustre parlamentar como o senhor”); tal fala descreve-lhe as ações e questiona-o sobre o motivo delas. Este, aliás, se explicita como não-motivo na segunda fala, do interrogado, desmascarando de vez a falta de seriedade e a irreverência: “Ah, sei lá! Acho que tenho assistido a muito filme!”.

Embora possa ser considerada simples, isto é, sem acrobacias verbais, no seu arranjo lingüístico, se essa charge se limitasse ao sincretismo do icônico e do verbal dos balões, já seria suficiente para provocar o humor de crítica, mas seu coroamento pela legenda imprime-lhe um tempero extra e único, acentuando-lhe o sabor de prazer e riso (efeito “aji-no-moto”). Não é à toa que *legenda*, na sua origem latina, designa “o que deve ser lido”.

## **5.2. CRÍTICA À CORRUPÇÃO DESENCADEADORA DA MENTIRA**

Pelos mesmos motivos do caso anterior, com a charge II expomos um trecho do editorial do mesmo dia, já suficiente para nos inteirar de outro esquema de corrupção, incluindo a mentira, envolvendo agora a então governadora do Maranhão, Roseana Sarney (cuja caricatura se acha no quinto quadrinho, de alternativa d)). A legenda de novo se manifesta por uma questão, mas agora conduzindo ao teste-objetivo, isto é, provocando o leitor para achar a alternativa correta, a qual se encontra no último quadro, de alternativa e), gatilho acionador do riso, já que desmascara a mentira de todas as alternativas anteriores, embora (eis o paradoxo!) falada por um dos irmãos metralha, personagem de revista em quadrinhos da Disney. Exige-se do leitor não só essa leitura intertextual,

mas sobretudo que se atenha ao fato de ele ser um ladrão (o bando dos Metralhas estava sempre arquitetando arrombar o cofre do tio Patinhas, embora com nenhum sucesso) e, portanto, estar no meio de outros ladrões. O fato de Roseana ser a penúltima alternativa provoca um efeito de escala argumentativa: por ser uma governadora, é um forte argumento para a conclusão já estereotipada: “todo político é ladrão” (por extensão, corrupto).

Deve-se notar também que as respostas-mentira são tão mais deslavadas quanto usam de justificativas que se concretizam em ações dispensáveis: compra de *pipoca*, *fósforo*, *bandeirinha* e ataque à *muriçoca*.

E a legenda: *Afinal, que montanha de dinheiro era aquela?*, seguido do enunciado injuntivo *assinale a resposta certa*; como atua? Além de situar o leitor no momento específico do acontecimento, transporta-o à situação de enunciação por um processo intertextual exofórico, permitido pelo uso do pronome dêitico *aquela* (*montanha*). Expressa também um outro importante papel de crítica, pelo uso da palavra *Afinal*, possível de ser classificada como um marcador conversacional (MC) pragmático ou interpessoal (CASTILHO, 1998:49), cuja função é monitorar a conversação; no caso, podemos interpretá-lo (e “meter a cara na selva” das propostas de classificação de MCs ainda não classificados – sugestão do próprio Castilho) como MC introdutor do discurso do outro, da voz de cobrança de esclarecimento de vários enunciadores, inclusive o jornal. *Afinal* pode ser parafraseada por: “*Escute (ou olhe) aqui, vamos esclarecer isso*” ou “*esclareça isso de vez*” ou “*fale a verdade agora*” ou “*pensando bem sobre tudo*”. Até porque tal palavra elide um *de contas*, sendo a expressão *Afinal de contas* mais incisiva e cobradora de ações “politicamente corretas”.

Podemos considerar tal expressão também como um indicador de atitude, evidenciando o domínio do locutor sobre seu próprio discurso.

Em seguida, veremos charges de críticas a temas particulares.

### **5.3. CRÍTICA AO DESEMPENHO DO GOVERNO (CONTRA O SCRIPT DA COMPETÊNCIA)**

#### **5.3.1. CRÍTICA AO SISTEMA CARCERÁRIO**

A charge III (24/11/2003), também de Angeli, é peculiar por dois motivos: em primeiro lugar, não dialoga com nenhum acontecimento do dia, mas do dia anterior, o que se nota pela frase da coluna *Frases*, da mesma página A2, a qual costuma transcrever alguma citação de texto da véspera, evidentemente notória para a finalidade persuasiva do jornal opinativo. Nesse caso, temos o depoimento da mãe de ex-detentos da Febem: “*Cada vez que entram lá, saíam piores.*”. Veremos a importância dela para a elaboração desta charge.

Em segundo lugar, tal charge apresenta um título: *Ensino integrado*, cuja importância como elemento de coerência textual direcionador da leitura será analisada. Além disso, ele exige duas interpretações do próprio adjetivo *integrado*: por um lado, que integra aprendizado e prática, por outro, que dá continuidade às etapas de ensino: primária – fundamental – médio – graduação. Além



desse elemento verbal, ocorrem duas figuras, ou seja, placas que nomeiam os prédios da *Febem* e da *Casa de Detenção* (aliás, tais construções são tão parecidas, inclusive no incêndio, figuras representativas das rebeliões, que sem as placas seria impossível distingui-las).

E agora resta comentar a singularidade do uso das duas legendas, distribuídas nos dois quadros:

*Aqui, jardim da infância, pré-escola, ensino fundamental e ensino médio.*

*Depois, vai direto para a faculdade.*

É notável a ocorrência dos advérbios *aqui*, marcador dêitico, normalmente de lugar, no momento da enunciação, e *depois*, cujo ponto de referência é normalmente um tempo já marcado no texto: no caso, porém, é o *aqui* que marca não só lugar, mas também tempo. Em outras palavras, *aqui* e *depois* denotam dois espaços e duas épocas: *aqui* pressupõe a existência de um *lá* e *depois* pressupõe a de um *antes*. Além disso, pela subjetividade embutida no dêitico *aqui*, este indica proximidade com o falante – no caso, porém, é o narrador, sujeito do discurso, que fala e sua voz o aproxima da voz de outras mães, cujos filhos “aprendem” na Febem. Onde está a impassibilidade do narrador? Como separar a voz do *eu* – Angeli / *Folha* da voz do *eu* – narrador? Mais uma vez se prova a criatividade característica da subjetividade mostrada.

Além disso, as legendas, juntamente com os demais elementos verbais e icônicos, não só dialogam com a *Frase* do dia, como já se comentou, mas também deixam emergir simultaneamente dois discursos - o do ensino e o da detenção, compondo uma metáfora discursiva pela intersecção de alguns traços semânticos:

1. Exigência de um tempo provisório;
2. Cumprimento de etapas;
3. Local de (re-)educação (pessoas especializadas);
4. Local de aprendizagem (aprendizes).

Certamente, o leitor ligará os pontos da análise que faltam, colaborando “risonhamente” com o autor-chargista. Enquanto o frame de escola é o da educação para o bem, o da detenção o inverte: é para o mal.

A escola pressupõe professores formados, os da detenção são formados no crime em geral.

O título *Ensino integrado*, como visto, orienta as leituras necessárias a partir de sua dupla acepção: a) integra ensino-prática para o bem e para o mal; b) cumpre etapas numa seqüência, cada vez mais aprofundada – no bem e no mal. Além disso, é a peça chave da manifestação do discurso metafórico.

Portanto o texto chágico se constitui de uma relação interdiscursiva, ou seja, de discursos divergentes cujas fronteiras se intersectam, provocando o ressoar de várias vozes de crítica à precariedade do sistema penitenciário do Brasil.

### **5.3.2. CRÍTICA À ESCASSEZ**

Apossamo-nos da terminologia empregada por Raskin (1985) ao classificar a piada política “expositora da escassez”, normalmente baseada no *script* da abundância e sua realística negação, ou, por extensão, evidenciando o *script* da honestidade / desonestidade (corrupção) do governo.

A charge IV, direcionada, no plano verbal, apenas pela legenda *Bienal Internacional de São Paulo*, pouco ou nada significaria sem a informação, explicitada na *Frase* (mas não na manchete) do mesmo dia, a respeito das fotos do nu artístico (ver a *Frase* ao lado da charge IV).

Como na charge III, temos aqui um caso de metáfora discursiva a provocar um humor, com certeza negro, de crítica dupla, por envolver dois discursos imbricados: o da miséria nua e crua e o da arte inspirada no “nu e cru”. Tudo o mais é fácil de o leitor, particularmente da *Folha*, deduzir.

### **5.3.3. CRÍTICA À CAMPANHA CONTRA A FOME**

As charges até aqui analisadas são todas de autoria de Angeli. Neste momento, comentaremos as seis charges (V a IX), dispostas pela ordem cronológica, todas abordando o mesmo tema de crítica à campanha de combate à fome, sendo que a V é de Angeli e as demais, de Glauco.

O interessante é que, neste caso, elas não se referem necessariamente a notícias do dia, mas refletem uma posição do jornal enquanto a Campanha vai sendo delineada e executada. Portanto, é uma intertextualidade implícita, ou uma interdiscursividade: o discurso do jornal *versus* o do governo.

A charge V, cuja legenda é *Campanha contra a fome, faça a sua parte – slogan do governo* para envolver os empresários, completa-se no pictórico aqui descrito: doar os restos (ossos) de um banquete e ser aplaudido, e na fala: - *Vai, Conceição! Embrulhe e leve para casa!* (Na escolha do nome *Conceição*, seria muito ver uma intertextualidade com o conto *Missa do Galo* de Machado de Assis: “Boa Conceição! Chamavam-lhe ‘a santa’ e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido.”?).

Em suma, de que adianta essa campanha entre os empresários? – essa é a crítica que se evidencia. Não sei se muito engraçada...

As charges VI, VII e VIII, cujas legendas são respectivamente: *TV fome zero* (dizem que máquina de assar frango é televisão de cachorro faminto) *Calango zero* (calango é um réptil comum no Nordeste) e *Natal zero*, dispensam muitas explicações a partir do que já se analisou. A ironia é clara, infelizmente. Só uma observação: não havia nenhuma notícia no jornal do dia, em nenhum dos casos, como se disse antes. Até o *lead* de uma manchete (ver no final das charges), que menciona “*Natal sem fome*”, dista alguns dias da charge VIII.

A charge IX, cuja legenda é *pizza zero*, também não apresenta intertextualidade com notícias do dia, mas com um fato que, dias antes, abalara muito a nação, por envolver o governo em corrupção explícita. Porém tudo parecia estar “acabando em pizza”, expressão corrente para o fato de ninguém ser punido, acrescida da voz de que a pizza não seria dividida, só o governo a teria. Mas não foi ele que lançou a campanha contra a fome? O pior é que justo o PT (Partido dos Trabalhadores), cuja ideologia sempre fora pautada no discurso da justiça e da honestidade...A estratégia dessa charge é jogar com esses discursos, além da ironia, é claro.

Só lembrando: a grande questão estava sendo o episódio que tinha como personagem o ex-funcionário público Waldomiro Diniz, flagrado num envolvimento com lavagem de dinheiro ilícito com um bingueiro. A solução imediata do governo, ao invés de aceitar uma CPI, foi fechar os bingos através de uma Medida Provisória (e parece que essa novela não acabou...).

## 6. CONCLUSÃO

A charge, considerada como texto, é de grande complexidade, não só por se concretizar por diferentes sistemas sógnicos, mas sobretudo por ser humorístico – o que exige uma leitura mais atenta, porém compensada pelo riso catártico e punitivo. O seu sentido não pode ser desvendado em um espaço hermético, a depender de posições enunciativas isoladas, mas deve ser compreendido como circulação dissimétrica de posições enunciativas de diferentes sujeitos, de diferentes vozes direta ou indiretamente conduzidas, não se pode negar, pela destreza do chargista de plantão. O estudo da legenda reforça tal conclusão.

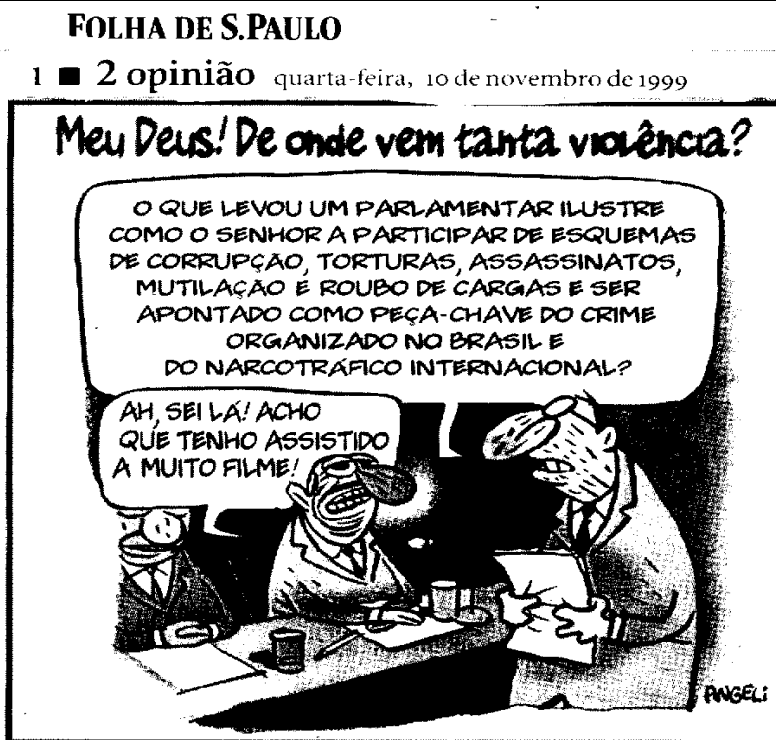
Uma observação final é a de que o chargista não necessariamente precisa estar de plantão, haja vista os fatos críticos muito marcantes, que permanecem por algum tempo na memória do jornal e seu leitor, sustentada por uma indignação generalizada.

## REFERÊNCIAS

- AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montréalaise et constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV*, Paris (26): 91-151, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail. (1929). *Marxismo e Filosofia da Linguagem; problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. *Introduction to text linguistics*. London: Longman, 1981.
- CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
- CASTILHO, A. T. de. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 1998.
- FÁVERO, L. L.; KOCH, I. G. V. *Linguística textual: introdução*. São Paulo: Cortez, 1983.
- HAROCHE, C. ; HENRY, P. ; PÊCHEUX, M. La sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours. *Langage*, Paris: Larousse (24), 1971.
- MAINGUENEAU, D. *Introduction aux méthodes de l'Analyse du Discours*. Paris: Hachette, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Genèses du discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga Editeur, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Novas tendências em análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Pontes, 1993.
- MELO, J. M. de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso; uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, UNICAMP, 1988.
- POSSENTI, S. O "eu" no discurso do "outro" ou a subjetividade mostrada. *Alfa*, São Paulo, UNESP, (39): 45-55, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. O sujeito e a distância de si e do discurso. In: *Anais do seminário do GEL*. Bauru, Universidade do Sagrado Coração, v. 28, p. 156-161, 1999.
- RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: Reidel, 1985.
- ROMUALDO, E. C. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem, 2000.

ANEXO: CHARGES

Charge I



## A máfia oculta

CLÓVIS ROSSI

1 São Paulo — Curioso como, vira e mexe, o nome de um ex-presidente da República, o de Fernando Collor de Mello, aparece indiretamente envolvido nas investigações policiais e/ou da CPI do Narcotráfico.

2 Ora são empresas misteriosas que nasceram no governo Collor e morreram logo que ele foi profílicamente afastado. Ora é um empresário, Severino José da Silva, suspeito de envolvimento com roubo e receptação de cargas e caminhões, cujo grande ato social foi oferecer a festa que comemorou os 49 anos do ex-presidente.

3 Para não falar de PC Farias, o tesoureiro de Collor, envolvido com a máfia italiana, como o repórter Lucas Figueiredo bem demonstrou nesta Folha tempos atrás. E do irmão de PC, o deputado federal Augusto Farias, também do clã "collorido", igualmente suspeito de atividades ilegais.

4 Para não falar também do mistério que é a fonte de renda de quem sabidamente não trabalha, mas vive nababescamente, ora em Miami, ora em

São Paulo, ora em Alagoas. Se é sustentado, como se diz, pelas Organizações Arnon de Mello, as empresas só podem ser uma mina de ouro de porte insuspeitado.

5 Não, não pense o leitor que vou preveni-lo para que não vote em Collor quando ele recuperar seus direitos políticos. Suspeito que se trata de um cadáver político, capaz, no máximo, de se eleger deputado federal ou até senador por Alagoas, mas não mais que isso. Já é grave, eu sei, mas é o Brasil.

6 O ponto não é esse. O ponto é o fato de que a elite empresarial brasileira (inclusive inúmeras multinacionais) fez negócios com Collor e seu agente financeiro, o notório PC Farias. Contribuiu alucinadamente para a sua campanha eleitoral, na tentativa, bem-sucedida, de evitar a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva ou Leonel Brizola, os rivais de Collor à época.

7 Essa gente toda não é cadáver nem política nem empresarialmente. Está viva, muito viva, e acima de qualquer suspeita. Lástima.

Charge II

A 2 quinta-feira, 14 de março de 2002



EDITORIAIS

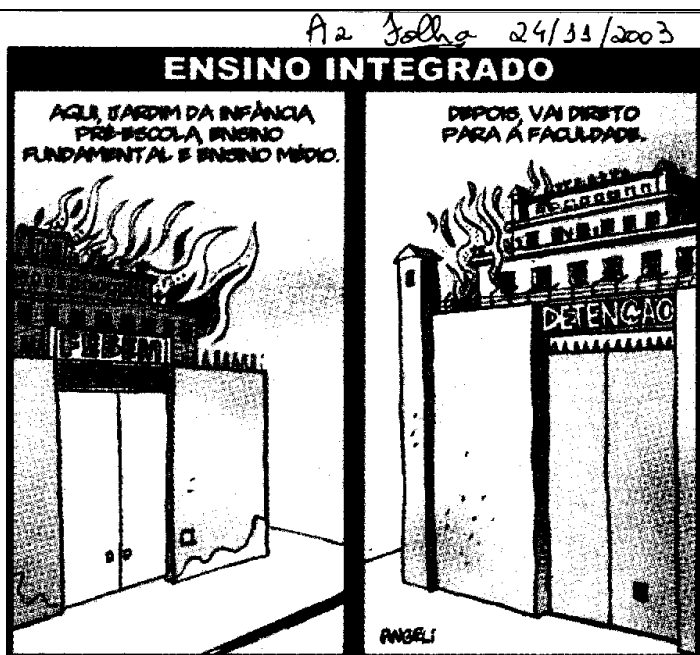
## TESTE ELEITORAL

F RUTO DE propaganda maciça, o “fenômeno Roseana” ganhou força num substrato político em que a luta pelo poder não despertava grande interesse na opinião pública. Era assunto praticamente restrito à mídia impressa e aos círculos partidários. A candidatura da governadora do Maranhão começou a perecer no momento em que, pela primeira vez, esse padrão foi rompido, e a disputa pelo Planalto, por alguns dias, ganhou proeminência nos meios de comunicação de massa eletrônicos.

O detonador para o surgimento desse novo “teatro de operações” foi a exibição, para todo o Brasil, das 26.800 notas de R\$ 50 (R\$ 1,34 milhão) apreendidas pela Polícia Federal na empresa Lunus. E ocorreu justo no momento em que a segunda candidatura situacionista, saída de dentro do governo FHC e com amplo respaldo em setores-chave para ganhar eleições no país, era apresentada ao público.

José Serra conquistou imediata-

Charge III



**PIORES** “Cada vez que entravam lá, saíam piores.”

Miriam Duarte Pereira, mãe de três menores dois já mortos— que tiveram pelo menos duas passagens pela Febem, onde está atualmente o seu único filho vivo, ontem na **Folha**.

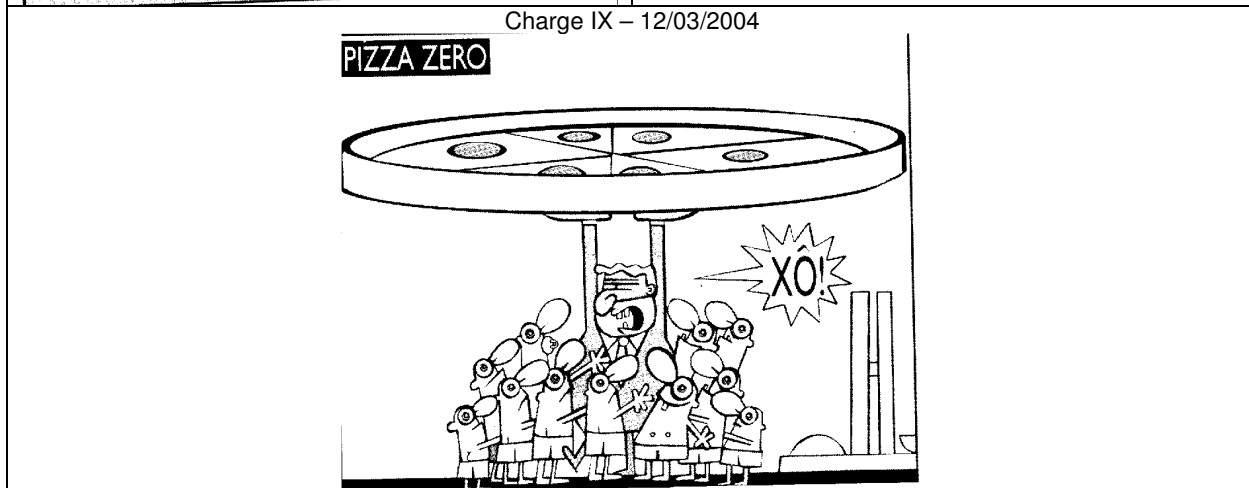
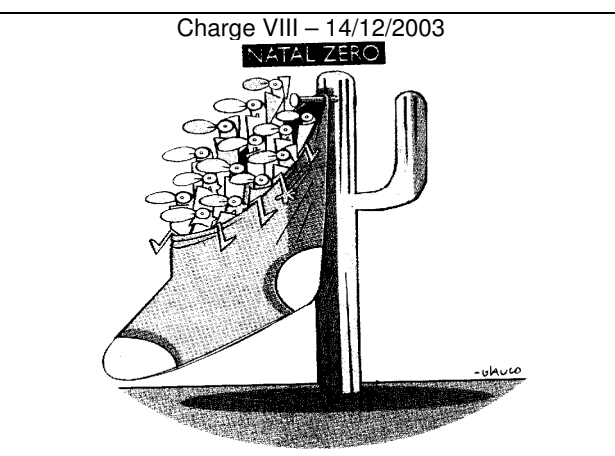
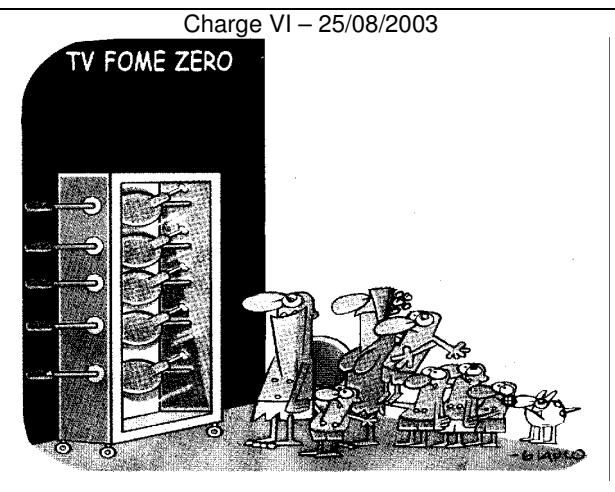
Charge IV



Folha 29/4/2002  
A-2 **FRASES**

“É arte, e não uma simples aglomeração de corpos.”

Spencer Tunick, fotógrafo nova-iorquino, que co- mandou uma sessão coletiva de fotos de 1.100 pessoas nuas no parque Ibirapuera, em São Paulo, ontem na **Folha**.



Manchete da Folha de S.Paulo de 24/11/2003  
**'FOME ZERO'** Policiais ajudam saqueadores a deixar sede da Ceasa, no Rio, destruída por incêndio, que atraiu 2.000 pessoas; alguns gritavam 'Fome zero' e 'Natal sem fome' Pág. C4