



**FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO**  
*Decretos Estaduais nº 9.843/66 e nº 16.719/74 e Parecer CEE/MG nº 99/93*  
**UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES**  
*Decreto Estadual nº 40.229, de 29/12/1998*  
**Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão**

**CHARGE: uma abordagem parodística  
da realidade**

**TRÊS CORAÇÕES  
2006**

**BIBLIOTECA CONSELHEIRA  
DRA. NAIR FORTES ABU-MERHY**

**CDD: CR801.957**

**Cutter: F383c**

**Título: Charge**

**Autor: FERREIRA, Edilaine Gonçalves**

**REGISTRO**



0.785/02

**UNINCOR**  
BIBLIOTECA

<b>UNINCOR</b>	
Pós-Graduação	
Número:	3335
Livro:	01
Folha:	44
Secretaria:	Regiane Lopes

**EDILAINÉ GONÇALVES FERREIRA**

**Charge: uma abordagem parodística da  
realidade**

*Dissertação de mestrado* apresentada à  
Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR  
como parte das exigências do Programa de *Pós-  
Graduação Stricto Sensu*, área de concentração  
em Linguagem, Cultura e Discurso, ênfase a  
Textualidades Contemporâneas, para obtenção  
do título de Mestre.

**Orientadora**

Profa. Dra. Aparecida Maria Nunes

**Três Corações  
2006**

801.957  
F383c

Ferreira, Edilaine Gonçalves  
Charge : uma abordagem parodística da  
realidade / Edilaine Gonçalves Ferreira. --  
Três Corações : Universidade Vale do Rio Verde  
de Três Corações, 2006.

76 f.

Orientador : Aparecida Maria Nunes.

Dissertação (mestrado) - UNINCOR /  
Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações  
/ Curso de Linguagem, Cultura e Discurso,  
ênfase a textualidades contemporâneas, 2006.

1. Paródia. 2. Charge. 3. Literatura. I.  
Nunes, Aparecida Maria. II. Universidade Vale  
do Rio Verde de Três Corações. III. Título.



Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações  
CREDENCIAMENTO: Decreto Estadual nº 40.229 de 29 de Dezembro de 1998.  
Secretaria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão.

## ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos trinta dias do mês de agosto do ano de dois mil e seis, sob a presidência da Professora **Doutora Aparecida Maria Nunes**, e com a participação dos membros **Professor Doutor Cláudio Correa Leitão** e **Professora Doutora Maria Ângela de Araújo Resende**, se reuniram para a banca da defesa de dissertação da Mestranda **Edilaine Gonçalves Ferreira**, aluna do Curso de Mestrado em Linguagem, Cultura e Discurso, ênfase a Textualidades Contemporâneas. O título de sua dissertação é **“CHARGE: UMA ABORDAGEM PARODÍSTICA DA REALIDADE”**. O resultado foi pela \_\_\_\_\_ . Eu, secretário, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

Três Corações, 30 de agosto de 2006.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aparecida Maria Nunes  
Presidente

Prof. Dr.<sup>o</sup> Cláudio Correa Leitão  
Membro da Banca

Prof. Dr.<sup>a</sup> Maria Ângela Araújo Resende  
Membro da Banca

Prof.<sup>o</sup> Ms. Clóvis Luís Mazzaro  
Secretário Geral

A Deus, aos meus familiares, à profª Aparecida Maria

**DEDICO**

## AGRADECIMENTOS

Nada em nossa vida acontece por acaso. E Deus não provê nada em nossas vidas sem que mereçamos ou estejamos prontos para ela. Sem a presença divina em meus caminhos, meu trabalho acadêmico seria em vão.

Família é algo aconchegante e essencial, e tenho a grata satisfação de ter o apoio necessário dos familiares que me conhecem desde tenra idade e dos amigos verdadeiros que, por opção e conforto amigo, também tornam-se família.

Quando o discípulo está pronto, o mestre aparece. À prof<sup>a</sup> Aparecida Maria, incansável em seu trabalho para comigo e companheira de muitas horas importantes, obrigada.

“Desapareceram as convenções sociais que amparavam a literatura, a qual, por sua vez, se desfez de convenções confiáveis que ditam os parâmetros da qualidade e alimentam juízos críticos. Há muito se abandonaram os clássicos como fonte de consulta, dignos de imitação. O sistema literário entrou em pane.”

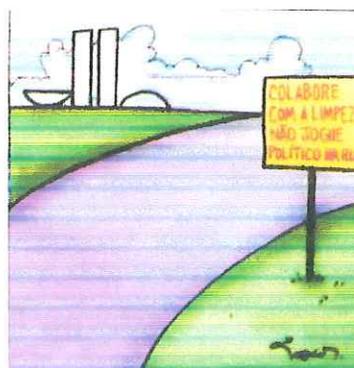
Fábio Lucas, *Literatura e Comunicação na Era da Eletrônica*.



(O Estado de S. Paulo)

“A literatura está dessacralizada, as instituições estão impotentes para protegê-la e impô-la como o modelo implícito humano. Não é, por assim dizer, que a literatura esteja destruída: é que ela não está mais guardada: é pois o momento de ir a ela. A semiologia literária seria essa viagem que permite desembarcar numa paisagem livre por deserança: nem anjos nem dragões estão mais lá para defendê-la; o olhar pode então voltar-se, não sem perversidade, para coisas antigas e belas, cujo significado é abstrato, perempto: momento ao mesmo tempo decadente e profético, momento de suave apocalipse, momento histórico do maior gozo.”

Roland Barthes, *Aula*



“Na era da sociedade industrial, permeando as diferentes formas de comunicação, é pelo uso da palavra, pelo olhar traduzido sobre o real, e pela força do imaginário que o autor, enquanto produtor de novas formas, mantém o reduto de sua autonomia: aquela definida pela escolha de seus meios e a qualidade da fórmula artística pela qual, ele, ao narrar, transmite seu sentido do mundo. Aí estão os seus meios, como também naturalmente, seus limites. Sobretudo, é preciso não esquecer que no viés das contradições do artista e da arte de nosso tempo, da palavra mascarada sob o invólucro colorido do produto industrializado, esconde-se como tema secreto, o sonho de utopia que ainda acalentamos.”

Lígia Averbuck, *Literatura em tempo de cultura de massa.*

### PERSONAGENS DA CRISE

BEM, EU  
CONVERSEI  
AQUI COM ESSA  
MALA CHEIA DE  
DINHEIRO...

...E DAQUI  
A POUCO  
A GENTE  
VOLTA!



## SUMÁRIO

	<b>Página</b>
<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES .....</b>	<b>8</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>9</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1: EM BUSCA DE UM CONCEITO PARA A LITERATURA: REFLEXÃO ACERCA DO QUE É (OU NÃO É) LITERÁRIO.....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 2: A INDÚSTRIA CULTURAL E A COMUNICAÇÃO DE MASSA: A INFLUÊNCIA SOBRE O QUE É OU NÃO LITERÁRIO .....</b>	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO 3: CHARGE, BREVE HISTÓRICO.....</b>	<b>32</b>
<b>CAPÍTULO 4: CHARGE: PARÓDIA DA VIDA REAL.....</b>	<b>41</b>
<b>CAPÍTULO 5: ANÁLISE DE CHARGES EM PERSPECTIVA PARODÍSTICA E LITERÁRIA .....</b>	<b>51</b>
<b>CAPÍTULO 6: CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CHARGE COMO ESPELHO DE UMA LINGUAGEM CONTEMPORÂNEA .....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>72</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	<b>Página</b>
<b>FIGURA 1</b> Angelo Agostini era um legionário brasileiro.....	35
<b>FIGURA 2</b> Um índio soberbo ao estilo Guarani .....	35
<b>FIGURA 3</b> A Revolta da Vacina.....	36
<b>FIGURA 4</b> Vacinas e Campanhas .....	37
<b>FIGURA 5</b> Enquanto isso no BEM-BOM-INN.....	53
<b>FIGURA 6</b> Chico Caruso .....	56
<b>FIGURA 7</b> “Juros”, por Glauco .....	59
<b>FIGURA 8</b> Charge de Lute.....	62
<b>FIGURA 9</b> Charge de Mário Vale.....	65
<b>FIGURA 10</b> Charge de Rucke .....	68

## RESUMO

FERREIRA, Edilaine Gonçalves. **Charge: uma abordagem parodística da realidade**, 2006. (Dissertação – Mestrado em Linguagem, Cultura e Discurso). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG

Por seu caráter crítico e irônico, a charge constitui poderoso veículo lingüístico, com alguns traços literários que se estruturam a partir da paródia de uma realidade. A charge, portanto, tem a peculiaridade de ser um texto que só faz sentido para determinado contexto e público, com marcações temporal contemporânea, caricatural e parodística. A charge nada mais é, pois, que o produto de um trabalho de criação da indústria cultural, cuja linguagem alia de maneira singular imagem e texto.

Tal modelo foi empregado inicialmente nas histórias em quadrinhos. No Brasil, por exemplo, em revistas como *TicoTico*, *Para Todos*, *O Malho*, *O Careta*. A partir dessas inserções, as charges ampliaram as temáticas nas quais se apoiavam atingindo ainda o universo das fotonovelas e dos desenhos caricatos. Com o tempo, a charge passou a enfatizar personagens e situações regionais e locais.

Este trabalho tem o intuito de apresentar uma breve pesquisa acerca da trajetória da charge no Brasil, destacando algumas produções dos últimos anos no país, de variados chargistas, renomados ou não, que façam desse produto da indústria cultural uma releitura parodística da realidade contemporânea brasileira. Em função de tal proposta, a análise procurará examinar o fluxo dessas produções, sobretudo como gênero textual com alguns aspectos literários quanto à forma e conteúdo, que ampliam seu sentido, sua produção e sua importância no que tange às textualidades contemporâneas do século XX, no campo da Literatura.

**Palavras-chave:** literatura, charge, paródia.

## ABSTRACT

FERREIRA, Edilaine Gonçalves. **Charge: uma abordagem parodística da realidade**, 2006. (Dissertação – Mestrado em Linguagem, Cultura e Discurso). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG

Because of its critical and ironic nature, the charge constitutes a powerful linguistic vehicle with some literary traces where they structuralize themselves from the parody of a reality. Therefore, the charge has the peculiarity of being a text that only makes sense to a determined context and public with secular contemporary, caricatural and parodística markings.

The charge is nothing more than the product and a work of creation of the cultural industry whose language links in a singular way image and text. Such a model was used initially in cartoons. In Brazil, for example, in magazines like *Tico Tico*, *Para Todos*, *O Malho*, *O Careta*. From these insertions, charges have extended the thematic ones in which they supported reaching photo soap operas universe and the caricatos drawings. As the time passed, the charge started to focus on regional and local characters and situations.

This work has the intention of presenting a research concerning the trajectory of the charge in Brazil, emphasizing some of the last years productions in the country from several charginistas, famous or not, who make the charge a parodística re-reading of the Brazilian contemporary reality. Despite of this proposal, the analysis will examine the reception and the diffusion of these productions, as literal sort with some literary aspects such as form and content in which extend its direction, production and importance referring to the contemporary textualidades of the 20<sup>th</sup> century in the literature field.

**Key-Words:** Literature, charge, parody.

## INTRODUÇÃO

A idéia que deu início à pesquisa para este trabalho foi pensar a charge além de texto opinativo, que sempre é veiculado em editoriais ou seções de crítica diária de jornais impressos, enxergando a charge como paródia de uma realidade, examinando alguns elementos literários quanto à forma e ao conteúdo que lhe são inerentes.

A charge pode ser dissecada por outros ângulos e com olhos mais literários: o gesto, a caricatura, o assunto, o traço artístico do desenho, a ironia, a comparação e a metáfora, em tons parodísticos. De maneira mais discreta, quase sempre parodiando algum contexto social que se destaque, ou seja, relendo uma realidade, pode-se constatar que, como bem destacou Sant'Anna (2001, p.26), "a paródia, por estar ao lado do novo e do diferente, é sempre inaugurada de um novo paradigma. De avanço em avanço, ela constrói a evolução de um discurso, de uma linguagem, sintagmaticamente". Assim, tratar a charge como paródia de uma realidade, é examinar esse gênero de imagem e texto sob a identificação de alguns traços literários, quanto a sua produção, veiculação e significação.

Falar de paródia, para Affonso Romano de Sant'Anna (2001, p.28), é falar de intertextualidade das diferenças, pois a paródia é o discurso em progresso, aquele que se movimenta, que se refaz e transcende a sua significação além de si mesmo, para um contexto, no caso um leitor, que estará lendo determinada charge.

Assim sendo, o "corpus" deste trabalho focará a charge de uma outra maneira. Sem deixar de investigar as questões relativas ao humor, ao contexto social, aos aspectos históricos, políticos e culturais, o estudo que será realizado aqui procurará analisar charges de conteúdo histórico, político e social comuns, veiculadas em períodos diferentes e em periódicos e jornais diferentes, a públicos segmentados, distinguindo as características parodísticas e literárias possíveis de seu discurso. Mesmo de vida efêmera, alguns periódicos se preocuparam em inserir charges em suas páginas de opinião. Por isso, considera-se interessante mapear algumas dessas produções, contextualizando-as ao analisar traços, temáticas e características.

Ao trabalhar a charge, algumas questões são relevantes, como a forma que esse texto caricato e argumentativo se constrói; de qual maneira o "pano de fundo", o contexto da realidade se manifesta na charge, em discurso crítico e bem articulado; como o conceito de literatura se apresenta atualmente nesse tipo de produção; como a paródia, recurso próprio da literatura modernista e contemporânea, se estrutura pela charge, a partir dos fatos de uma sociedade.

Nessa perspectiva, a imagem e o texto, ou somente a imagem, podem construir um sentido e provocar inúmeros efeitos na recepção do significado, por parte do leitor, já que “o pano de fundo”, a realidade vigente, está arraigada a ideologias que controlam o que pode e o que não pode ser dito ou criticado, e por sorte, atualmente, a liberdade de expressão tem estado em plena tranqüilidade para se manifestar nas mídias. Assim, a charge se torna um texto rico em significações, sejam tais significações compreendidas ou não. A crítica, ora irônica, engraçada, ou sóbria que compõe o substrato da charge, de modo geral, é pautada em contexto real, local, diário, cotidiano, e, dessa maneira, fica aberto o caminho para a paródia dessa conjuntura. Vale, então, dizer que “a paródia deforma o texto original, subvertendo sua estrutura ou sentido”. (SANT’ANNA, 2001, p.40). E “não estranha que as ideologias estéticas e políticas que controlam o cenário social considerem as paródias sempre como um discurso in-desejável” (SANT’ANNA, 2001, p.33).

Por esse raciocínio, ao analisar a charge como paródia de uma realidade, identificando aspectos literários, alguns outros pontos serão também discutidos, como: 1. analisar a charge na perspectiva de um texto que se constrói ora só com imagens, ora com imagem e texto; 2. delinear traços literários da charge, abordando aspectos de intertextualidade e significação; 3. o processo de construção da paródia.

Em função do proposto, a seleção de charges se preocupou em apontar aquelas que poderiam revelar efeitos parodísticos de acontecimentos de fundo político, histórico, econômico e/ou social, para a marcação da estrutura e conteúdo desse gênero de opinião. E por fim, elaborar um estudo, embora superficial, mas pontuado em seus momentos de significação, da história da charge no Brasil, destacando os fatos históricos que lhe serviram de inspiração, como releitura da realidade contemporânea.

Por isso, o trabalho nortear-se-á de algumas hipóteses a serem discutidas ao longo da análise aqui pretendida: se o que torna um texto literário está ligado às ideologias vigentes de determinada sociedade, em dada época, pode-se ler/analisar a charge com “olhos literários” como paródia de uma realidade; ou, então, se afirmarmos que a modernidade, e, posteriormente, a contemporaneidade, se mescla de estilos, formas, significados e significantes, a charge, então, se evidencia como textualidade hodierna; e por último, se a paródia constitui recurso literário, desde muito tempo empregado nos preceitos literários, a charge atual possui, em contrapartida, também especificidades literárias.

Para tanto, este trabalho está estruturado da seguinte forma:

O primeiro capítulo versará sobre a busca de um conceito para literatura, ou seja, a fim de identificar possíveis traços literários presentes na charge, faz-se necessário entender o

que vem a ser (ou não) um texto de significação literária. Começando pela Antiguidade Clássica, até meados do século XX, a evolução dos conceitos sobre o que é “literatura” mostra como a produção literária se modifica junto com as sociedades em que está inserida e como esse conceito tem ficado cada vez mais amplo na atualidade.

No segundo capítulo, a questão sobre a indústria cultural e a comunicação de massa marcará as preliminares para o surgimento e fortalecimento da charge enquanto texto e gênero que se preocupou em valorizar a imagem e a crítica do contexto em que foi produzida.

A trajetória da charge no Brasil será mostrada no terceiro capítulo, quando entenderemos como nossa conjuntura histórica e política favoreceu a expansão da charge nos meios da imprensa escrita, e posteriormente, televisiva.

A partir de então, focaremos, no quarto capítulo, a charge como paródia de uma realidade, refletindo sobre a estruturação desse gênero desde a Antiguidade Clássica até sua cristalização no que entendemos por arte moderna, aspecto esse que nos oferece suporte para marcarmos a charge como textualidade contemporânea.

E para comprovar as idéias anteriores, o quinto capítulo apresentará a análise de algumas charges, de períodos e autores diferentes, numa perspectiva literária, focando sua significação e sua forma parodística acerca de determinada realidade. É importante salientar que faremos uma análise apenas de alguns traços literários que são possíveis à charge, já que, em se tratando de literatura, há muitos outros aspectos marcantes acerca do que é ou não literário, e que, neste trabalho, falaremos apenas da dimensão plurissignificativa do gênero charge e como ela se estrutura, a partir da imagem, do texto, da caricatura, e de tons específicos que deformam a realidade.

No capítulo conclusivo, a partir do conceito de “literário contemporâneo”, fecharemos as análises das charges, mostrando que é possível enxergar o gênero “charge” mediante suporte literário, no que se refere à sua elaboração, como paródia de determinado contexto, e que, sendo paródia, amplia suas significações na recepção do leitor e transcende uma realidade, intencionalmente ou não, com sua crítica bem construída e veiculada, muitas vezes, como porta-voz de certos periódicos, nos meios de comunicação de massa.

## CAPÍTULO 1

### EM BUSCA DE UM CONCEITO PARA A LITERATURA: REFLEXÃO ACERCA DO QUE É (OU NÃO É) LITERÁRIO

Desde a antigüidade clássica, com Aristóteles, em sua *Arte Poética*, aprofundando as reflexões acerca da imitação do real, a mimese, e ativando o princípio de manutenção da operação mimética, o verossímil, passando por toda rota histórica das civilizações com seus artistas e críticos, a conceituação exata do que é ou não é literário tem se tornado algo tão relativo quanto impossível em si mesma, uma vez que, com tantas mudanças sofridas pela humanidade, os julgamentos das produções artísticas que fariam parte do cânone também não seriam diferentes: mudariam e se renovariam, ora pelo vínculo com a realidade representada mediante organização interna de elementos verbais e temáticos, ora conforme o contraponto assinado por Baudelaire, a mimese da modernidade, que se caracteriza pelo distanciamento dos referenciais tradicionais.

Para delimitar o traço literário da forma e do conteúdo, bem como a dimensão estética e a releitura de significados, bem pertinentes a qualquer texto denominado literário, é importante analisar o que vem a ser um texto literário, o que ele tem de peculiar, como se estrutura e por que é considerado literário. Vale lembrar, que a literatura, assim como as sociedades que retrata, passa por modificações e que nem sempre foi tão simples entender ou conceituar o literário, como já foi dito.

É importante nos atermos à questão, pois, há muito, desde que o homem deu-se conta de sua capacidade de criar e recriar o mundo ao seu redor, a busca por um conceito que desse conta desta arte, a literatura, produzida a partir da realidade, do imaginário, ou dos dois, abriu um caminho interminável acerca do que é literário, do que é literatura:

A linguagem é o material da literatura, tal como a pedra ou bronze o são da escultura, as tintas da pintura, os sons da música. Mas importa ter presente que a linguagem não é uma matéria meramente inerte como a pedra, mas já em si própria, uma criação do homem e, como tal, pejada da herança cultural de um grupo lingüístico. (...) A linguagem literária está muito mais profundamente ligada à estrutura histórica da linguagem; acentua o grau de consciente realce do próprio signo; possui um lado expressivo e pragmático... (WELLEK; WARREN, 1962, pp. 28 e 29)

Esse lado expressivo e pragmático citado anteriormente nos leva a pensar qual é o parâmetro exato para medir um texto literário, se assim podemos deduzir. Qual critério norteia exatamente a forma e o conteúdo que um texto apresenta, fazendo com que ele seja ou não literário? A expressão humana, em sua prática de linguagem, torna a busca pelas respostas indagadas anteriormente bastante intensa, pautada em todo um contexto social, histórico e cultural que qualquer sociedade constrói.

Para iniciarmos uma reflexão sobre a questão literária, e daí chegarmos ao objeto de estudo deste trabalho, os aspectos literários e parodísticos do gênero charge, focaremos alguns conceitos já conhecidos e cristalizados, outros um pouco arcaicos e vagos, e outros ainda mais ousados do que se espera.

A partir de então, buscaremos conceituar literatura em uma perspectiva que abarque a plurissignificação do gênero charge, proposta neste estudo.

Começemos pela definição que o dicionário *Aurélio* nos traz:

Literatura (Do lat. litteratura.) S.f. 1. Arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso. 2. O conjunto de trabalhos literários dum país ou duma época. 3. Os homens de letras: A literatura brasileira fez-se representar no colóquio de Lisboa. 4. A vida literária. S. A carreira das letras. 6. Conjunto de conhecimentos relativos às obras ou aos autores literários: estudante de literatura brasileira; manual de literatura portuguesa. 7. Qualquer dos usos estéticos da linguagem: literatura oral [p.v.] 8. Fam. Irrealidade, ficção: Sonhador, tudo quanto diz é literatura. 9. Bibliografia: Já é bem extensa a literatura da física nuclear. 10. Conjunto de escritores de propaganda de um produto industrial. (AURÉLIO, 1981, p. 845, apud Lajolo, 1982, p.28)

Pelo número de conceitos, percebemos como o campo acerca do literário é vasto e expandiu-se sobre vários ângulos, impedindo-nos de adotar um consenso: notamos que aspectos extrínsecos e intrínsecos não são elucidados, permitindo não encontrar um parâmetro seguro para distinguir o que faz um texto ser literário ou não.

Em contrapartida, Afrânio Coutinho parece nos contemplar com uma conceituação, que permitirá algum rumo às nossas reflexões. Acompanhem, pois:

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social. (COUTINHO, 1993, p.126)

Percebemos aqui alguns elementos que podem nos direcionar para um caminho mais definido. Coutinho já incorpora ao seu pensamento a questão do real, da realidade recriada pelo gênio do artista, passando a obra, a ter autonomia e se desprender de seu autor.

O que terá valor, segundo o ponto-de-vista do crítico literário, será, então, a recriação de sentido do contexto em que a obra estiver inserida, configurando-se como gênero, mediante o uso da língua para as várias possibilidades de formas, através da sensibilidade e do conhecimento do criador. A obra que se apropriou de uma dada realidade para ser criada, agora se sobrepõe ao que lhe deu origem, e passa a constituir novo objeto, com características próprias e outras significações, novas ou não.

Vemos que quem cria um texto denominado literário percorre, então, caminhos mais transcendentais, onde a ficção e a imaginação, a reflexão e a absorção da realidade sejam determinantes para o processo de criação. O trabalho com as emoções, com a imitação do real e o foco na verossimilhança fazem da significação literária aspecto importante para buscarmos um conceito sobre o literário, notadamente se encontrarmos guardada nos estudos de Aristóteles, quando afirma, em sua *Arte Poética*: "Arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra.", partilhando das mesmas leis que governam o cosmos da *physis*. A partir dessa constatação de Aristóteles, é importante confrontar tal pensamento com o de Coutinho ainda, quando comenta o fazer literário. Vejamos:

O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades factuais. Os fatos que manipula não têm comparação com os da realidade concreta. São as verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido da vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida, o qual sugere antes que esgota o quadro. A Literatura é, assim, a vida, parte da vida, não se admitindo possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana. (COUTINHO, 1993, p.126)

A partir dessa fala, adquirimos mais um aspecto para compreender o que de fato é literário. Uma obra literária sugere algo, antes de esgotar as possibilidades. E a mensuração não se faz pelas mesmas vias daquilo que avalia as produções factuais. Ou seja, a obra de arte recria uma realidade, mas esta realidade não é concreta. A "realidade recriada" pela experiência, sensibilidade, conhecimento da linguagem e dos materiais que o artista emprega para compor sua obra está presa à verdade das coisas, da condição humana, e não simplesmente a um mero registro do entorno de quem cria. É preciso que a obra transcenda o circunstancial, apoiando-se nele, é claro, mas acenando para uma realidade, digamos, de quintessência, que somente uma percepção apurada de quem cria e de quem lê pode decifrar. Ou como diria Oscar Wilde: não é a arte que imita a vida, mas a vida que imita a arte.

Não podemos, por outro lado, deixar de focar o contexto em que a literatura se estrutura, seja ela vista como sistema, instituição, valor individual, conjunto de produção de um povo, arte que transfigura a realidade: o aspecto social nos faz refletir muito além do que vem a ser o bom conceito de literatura, isto é, sobre “quando” é feita a literatura. Toda produção literária de um povo é resultado de sua história social, cultural, política, enfim, de sua trajetória: assim, entendemos que a literatura está em um plano tão genérico quanto seu conceito, pois a cada época em que o mundo produziu seu repertório cultural, a literatura, em toda sua produção de gêneros canonicamente conhecidos, foi testemunha de profundas modificações do ser humano, como bem já dizia o filósofo francês Louis de Bonald (1902), sobre a força da literatura como expressão de uma sociedade, na capacidade ora explícita e muitas vezes implícita, de representar a alma humana em sua essência.

O filósofo também francês, Jean Paul Sartre, nos condiciona a uma reflexão bastante internalizada de como a literatura vai além de si mesma, daquilo que consideramos como literatura ou não, e além de muitas questões sociais, culturais ou históricas:

O poeta sente as palavras ou frases como coisas e não como sinais, e a sua obra como um fim e não como um meio; como uma arma de combate [...] O objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir, é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar... (Sartre, 1989, p. 35)

É interessante refletir sobre esse último pensamento de Sartre. O filósofo existencialista considera que o produto realizado pelo poeta, na verdade, constitui uma “arma de combate” que só existe e ganha sentido enquanto estiver em movimento, ou seja, enquanto estiver sendo utilizada pelo receptor, no que ele denomina “ato de leitura”. E o ponto crucial dessa reflexão sartreana não é muito reconfortante: a obra literária existirá apenas enquanto se processar a leitura. É interessante que compara o produto literário a um pão, algo em exercício pleno, que ganha significado e exerce sua função a partir das mãos que o movimentam. Assim, concluímos com Sartre, a importância do leitor para que o objeto literário possa, de fato, existir e cumprir seu destino.

Quanto à perspectiva social, Antônio Cândido nos remete a uma visão abrangente e coletiva da expressão literária. Acompanhem, pois:

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma expressão. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma comunicação. (CÂNDIDO, 2002, p.139 )

Aqui, Cândido assinala que a literatura pode ser pessoal ou coletiva. E, caso se configure como “expressão”, é porque representa a exteriorização do íntimo. Mas quando tais anseios ganham afinidades com outros homens, propiciando o que denominou de “comunicação”, ou seja, comunhão ou partilha, aí a literatura amplia seu poder de expressão, não mais individual, mas como representativa de um momento histórico ou social.

Ao empreendê-la como imagem significativa, de senso coletivo, a literatura ganha muito mais abrangência do que em seu período clássico de produção, quando era só vista como imitação de uma realidade:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez, da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. (...) Todavia, quando surgem possibilidades de comunicação entre os grupos, a sua universalidade pode afirmar-se, e até mais do que sucede com as obras de literatura erudita... (CÂNDIDO, 2002 p.44)

Cândido, assim, nos lembra da função que a arte literária é capaz de exercer e que efeito isso ocasionará a um público e ao contexto em que está inserida ou foi produzida. Cândido aproxima a obra de dimensões sociais, quando fala para vários grupos e representa determinado tempo ou sociedade, mesmo que se prenda ao tempo e ao espaço determinados das obras clássicas, capazes de ressoar o espírito de leitores a qualquer tempo, quando trata da vida, do humano. Segundo ele, é o caráter de possibilidades, de comunicação que ultrapassa o aspecto circunstancial e atinge o humano.

A função de um texto literário, na sua magnitude estética, plurissignificativa e transcendente, tem acentuada importância em um conceito literário mais contemporâneo. A arte literária, na contemporaneidade, alterará formas e criará novos gêneros, chegando, inclusive, a acentuar outros, mas não perderá o foco de estar à disposição da emoção, da crítica, da reflexão, atitudes estas resgatadas pelas funções de um texto literário, isto é, entreter, informar, apelar, reinventar, extravasar sentimentos de todas as formas.

Para José Veríssimo, a marca do social, como para A. Cândido, é fundamental quando tratamos do universo literário, visto que sua expressão é bastante complexa para ser condensada em um conceito apenas, que abarque toda sua significação:

...o caráter essencial da obra literária é generalidade no pensamento e generalidade na expressão (...) Generalidade no pensamento, generalidade na expressão, isto é, dom de despertar um interesse geral, são pois caracteres constitucionais dos escritos literários...porque são um juízo sobre a Vida descoberto pelo exercício das faculdades. Tais obras (ditas literárias) encerram uma concepção de vida e uma concepção acompanhada de emoção que elas contêm. Parece-lhe que o simples fato de tomar por objeto um aspecto ou uma manifestação da vida, e exprimi-los de um modo cabal, torna literário um escrito (...) (VERÍSSIMO, 2001, pp.26 a 28)

Tanto o “pensar” como o “expressar” constituem dois aspectos fundamentais para entender a dimensão de uma obra literária. Mas tanto o pensamento, como a maneira de o expressá-lo, devem se ater a um julgamento sobre a noção do viver. Do contrário, não teremos literatura e, sim, alguma outra forma de expressão mais factual, presa aos acontecimentos banais, que interferem em nossas vidas, mas não atingem a dimensão das “paixões humanas”, inerentes a qualquer cidadão, independente do lugar ou do tempo em que vive.

Sob essa ótica, muitos gêneros estariam inseridos no cânone literário, ou, ao menos, ganhariam respeito no que tange ao traço literário, pois enquanto valor e enquanto sistema, muitos já conseguem serem reconhecidos como literários.

Enquanto instituição, a conceituação ainda se debate e se estende por caminhos duvidosos, visto que as raízes tradicionalistas ainda são fortes em muitos meios culturais e, assim, impedem ou não valorizam a discussão sobre o assunto.

Enquanto sistema e valor institucional de uma sociedade, Bernard Muralis (1982) argumenta sobre a imagem construída pelo processo literário, em dado contexto, semelhante aos pensamentos anteriores colocados, que versam mais sobre a ótica social, histórica e cultural em que a literatura é produzida..

Pela tradição escolar e cultural de enveredarmos somente pela noção escrita do que é literatura, limitamos nossa reflexão em um nível muito maior da abrangência do literário, sua força institucional acerca do conhecimento que compõe um meio social:

E, na realidade, quando atentamos na imagem que a nossa sociedade constrói da sua própria cultura, verificamos que a literatura ocupa nela um lugar considerável (...) Essa literatura a que toda gente se refere e cuja imagem tende a impor-se do centro para periferia do corpo social, principalmente devido ao papel que a escola desempenha na difusão dos modelos culturais, tem contornos bem definidos. É que ela é uma instituição, e ao mesmo tempo um corpus-valor e um sistema. (MOURALIS, 1982, pp.17 a 21)

É importante notar como os conceitos aprofundaram-se, indo além da mímese de Aristóteles, e além da visão filosófica de Sartre. O aspecto sociológico, diretamente ligado a uma estrutura social e a sua dinâmica, alarga os horizontes sobre o conceito no qual buscamos.

Uma obra, enquanto produção estética para um público, estará ou não dentro de moldes literários, também em função da recepção que o público fará de tal produto.

Tanto Mourallis quanto Cândido, nos permitem, se assim podemos dizer, confirmar que o caráter social de uma obra literária, enquanto recriação de uma realidade na

qual esse público leitor diretamente ou não estará inserido, abrange a dimensão estética e de sentido de um texto literário e permite um refinamento do conceito que intentamos estabelecer. Vale, agora, analisar a conceituação de Marisa Lajolo:

... é que a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social (...) É nesse jogo de avanços e recuos, entre a momentânea certeza de que as palavras e coisas constituem uma unidade e a igualmente momentânea angústia de que palavras e seres jamais se interpenetram, que se configura a linguagem. E é desta linguagem, na sua manifestação mais radical, que surge a literatura... (LAJOLO, 1982, p.16-36)

Detectamos, assim, que a literatura possui um alcance que, muitas vezes, um conceito não determina com exatidão o pensamento que pretende expressar. Isso deve-se às muitas formas de conceituar literatura, já que, pelos os autores até aqui citados, vimos que esses não ousaram, se assim pode ser dito, avaliar sistematicamente “literatura”.

Em nossos tempos, a transição que percebemos na sociedade, faz com que o caráter assistemático da literatura, aquele que sonda as transformações operantes no seu contexto, e a capacidade imaginativa de autores e artistas, mostrem, ao homem comum, novos rumos.

Testemunhando sua época, a literatura vai construindo um papel integrador ao tentar ser ponte entre a arte e a vida, à medida que ela própria é feita como forma de conhecimento, de fato, dessa totalidade.

Como bem nos coloca Tzvetan Todorov, quando nos remete ao pensamento de que a problemática passa pela questão sócio-histórica que compõe o repertório de um meio, e que essa questão, muitas vezes, não consegue analisar e compreender que tipos de produções são ou não literárias:

... acrescenta-se a dispersão que conhece atualmente a literatura: quem ousaria hoje decidir sem hesitação entre o que é e o que não é literatura, face à variedade irreduzível dos escritos que se tem a tendência de ligar àquela, em perspectivas infinitamente diferentes? (...) Uma entidade ‘literatura’ funciona ao nível das relações intersubjetivas e sociais, isso parece incontestável. Seja. Mas que se prova com isso? Que num sistema mais vasto, que é a sociedade, ou a cultura, existe um elemento identificável, ao qual nos referimos por meio da palavra literatura.(...) Se tudo o que é considerado habitualmente como literário, não é forçosamente ficcional, inversamente, toda ficção não é obrigatoriamente literatura... (TODOROV, 1996, pp. 205 a 208 )

De Aristóteles a Todorov, percebem-se alguns pontos comuns: “imitação pela palavra”, “transfiguração do real”, “objeto social”, “imagem-valor social-ideológico”, enfim, nota-se como ao falar do que é literário, as idéias convergem para o contexto sócio-histórico

de um dado momento do Homem e de como esse contexto influencia toda sua produção artística.

À medida que o desenvolvimento de uma sociedade, em todos os seus aspectos, afeta estrategicamente a vida do indivíduo, claramente o conceito acerca de “literatura” não é nem poderia ser fixo, estático em si mesmo: se ela, essa vida social, “gira”, “reorganiza-se”, “move em diferentes linguagens”, então sua projeção vai sendo lapidada, ora devagar, ora mais depressa, dentro do que se compreende como progresso social. Assim nos afirma A. Romano de Sant’Anna :

Na verdade a questão do literário e do não-literário passa também pela questão da ideologia e dos códigos que organizam os diversos saberes. Cada época estabelece o que é literário ou não. Cada nova escola ou manifestação redefine o estético e incorpora novas maneiras de ler o mundo. O que não era estético ontem pode ser estético amanhã. Na medida em que a teoria e prática escrita evoluem, evolui também o conceito público do que seja literatura... (SANT’ANNA, 2001, pp.66 e 67)

É importante refletir também sobre a evolução do conceito do literário em outros períodos marcantes: como conceito clássico (séc. XIII-XVI), onde temos uma literatura que se mantém quase inacessível, elitizada, algo que só se verbaliza pela palavra escrita e contempla o que, canonicamente, chamamos de “gêneros literários” (lírico, narrativo, dramático...). Esse “literário” é quase mítico, belo, à medida que a cultura amplia distância entre letrados e iletrados.

Enquanto as sociedades evoluem, livram-se de preceitos fechados e autoritários (Idade Média), e emancipam-se de tabus e conquistam novas terras ao longo do planeta, o registro dos fatos ora verídicos, ora imaginários, também alteram-se. Até aqui, recriar pela palavra, imaginar, mergulhar no fictício, foi e ainda o é, próprio da literatura. Porém, no que conhecemos como eras românticas (séc. XVIII-XIX) e realistas, embasadas em preceitos históricos de revoluções importantes (Francesa e Industrial), o campo literário mantém seus pilares clássicos, mas que, gradativamente, avançam na evolução do cânone e conceito literários, em especial, na era realista, onde o tecnicismo, a força da indústria e do capital (séc. XIX-XX), foi decisivo na modificação do pensamento e comportamento do homem, e conseqüentemente, de sua produção artística e literária.

Realmente, sob esse ângulo, somos obrigados a concordar com Roland Barthes, quando diz que as obras literárias deveriam todas se encaixar em uma única escola: a realista. Fazendo um jogo de significação, Barthes, notadamente, não se refere ao Realismo, como escola literária. Mas a um tipo específico de “Realismo” que se prende ao radical da palavra –

real \_ , ou seja, determinada obra ganhará o caráter de “literária” se estiver ancorada na “realidade” das coisas. Vejamos melhor como Barthes desenvolve esse raciocínio:

A literatura assume muitos saberes... É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é realidade, isto é, o próprio fulgor do real; ela faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles: ela lhes dá lugar indireto, e esse indireto é precioso (...) A literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens. O que ela conhece dos homens é que se poderia chamar de grande estrago da linguagem (...) (BARTHES, 1977, pp.17 a 19 )

A partir das vanguardas surrealistas, com a cristalização e fortalecimento do que nomeamos escola modernista, o conceito de literário modifica-se para “transformar” ou incidir criticamente sobre o “real”, numa tentativa incessante de “libertar” o homem de si mesmo, de sua excessiva busca pelo “ter” ao invés” de “ser”. O fortalecimento da era capitalista no Ocidente e o enfraquecimento do ideal comunista com governos autoritários, permitem que toda produção artística de uma sociedade ganhe caráter mais contestador e formador de pensamentos, libertos de ideologias vigentes, de totalitarismos e alienações. Exemplo disso, temos a escola de Frankfurt, com Adorno e seus colaboradores, que abriram ainda mais o conceito de que aqui se reflete, sobre literatura.

Ao falar do contemporâneo, vemos que a vida social acentuou ainda mais o seu desenvolvimento, e dessa vez, em todos os setores ao mesmo tempo, em especial com a propagação da era digital e da mercantilização de quase tudo.

Dessa forma, o conceito de literatura abarcará novos campos, visto que o que entendemos como “texto” e como “recriar uma realidade”, ou “embrenhar-se pelo imaginário”, ganhará novas conotações, mesmo que frágeis ou, às vezes, até imperceptíveis, como se confirma com R. Escarpit (1970, p.12) *apud* Lajolo (1982, p.5) :

... a literatura existe. Ela é lida, vendida, estudada. Ela ocupa prateleiras de bibliotecas, colunas de estatísticas, horários de aula. Fala-se dela nos jornais e na TV. Ela tem suas instituições, seus ritos, seus heróis, seus conflitos, suas exigências. Ela é vivida cotidianamente pelo homem civilizado e contemporâneo como uma experiência específica, que não se assemelha a nenhuma outra. (ESCARPIT,1980, p.12, *apud* LAJOLO, 1982, p. 5)

Não podemos deixar de mencionar que, assim como as sociedades e suas produções são marcadas por questões ideológicas, assim também será o conceito de literário que aqui analisamos, e toda uma produção literária de determinada época.

Para Moniz Barreto (1969) *apud* Veríssimo (2001, p. 29), “... o Homem, todo o Homem e as coisas, só enquanto o interessam ou influem sobre ele, é o assunto e a inspiração das literaturas”.

Desse modo, o que é “ideológico” é vivenciado forçosa ou naturalmente pelo homem, a partir do que ele ache essencial ou não para sua convivência em sociedade. Para Bakhtin (2002) apud Aguiar (2004), “o domínio do signo é o campo da ideologia...” (*O verbal e o não verbal*, p.80) ou seja, todo signo é ideologia. E para esta reflexão acerca do literário, o que seria o “signo”? Tudo o que comporta um sentido, em determinada época.

No caso da literatura, o texto escrito. E num conceito literário mais arrojado, o texto e a imagem que compõem um outro significado:

... a consciência individual é alimentada e desenvolvida no âmbito das trocas comunicativas, que por sua vez, são ideológicas, objetivas e condicionadas às leis sociais. Todos os signos que criamos estão instalados no mundo em que vivemos, e, como lhes damos um viés ideológico, isso está relacionado com o que defendemos como melhor para nós... (AGUIAR, 2004, p.81 )

Pensar no conceito de texto literário é assim então pensar em que época nos encontramos, o que essa época nos condiciona ideologicamente, e que estrutura textual ela nos oportuniza, ou ainda, que tipo de texto posso produzir, para, daí, enquadrá-lo no que seu significado possa conter, ou não, de elementos literários.

Entendemos, pois, que um conceito de literário é aquele que permite uma pluralidade de sentidos em formas inusitadas de produção, condizente com o período sócio-histórico em que está inserido.

Percebemos ainda que um conceito de literário é válido à medida que permita transcender certa realidade, modificando-a, recriando-a, postulando-lhe *status* de produção literária.

Para finalizar este primeiro enfoque, retomamos aqui o que Afrânio Coutinho disse sobre a literatura e suas dimensões: a Literatura é, assim, a vida, parte da vida, não se admitindo que possa haver conflito entre uma e outra. “Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana.” (COUTINHO, 1993, p.127)

A partir das revoluções nos conceitos sobre literatura, o que apreendemos por texto ganhou nova concepção, sendo a imagem, inclusive, um texto.

Comunicar, antes de tudo, de maneira fictícia ou referencial, os fatos que envolvem a humanidade, passou a ser mais relevante do que somente algo que esteja escrito. A imagem, implícita ou explícita, adquire valor nos liames literários, pois o limite entre o literário e não-literário envolve, em relação à charge, por exemplo, aspectos de produção, um conceito do que é texto, a sua fruição e a sua estruturação.

Quando pensamos em literatura, pensamos em “texto”. Porém, para a reflexão aqui proposta é pertinente colocarmos uma definição para o que vem a ser um texto, e conseqüentemente, literário, dentro do que se entende por textualidades contemporâneas, onde o gênero charge é discutido. Luiz Antônio Marcuschi (2001) diz que “texto é uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual...” (Marcuschi apud DIONÍSIO, 2002, Gêneros Textuais e Ensino, p.24)

Podemos então abranger dois campos textuais básicos: o verbal e o não-verbal, ou seja, o texto materialmente escrito e a imagem. Em princípio, tudo o que é texto tem de comunicar algo, tem de dizer algo, mesmo que numa via de comunicação mais ampla ou não. Atualmente, com a evolução e estabilização dos meios de comunicação de massa, especialmente pela área publicitária, dizer o que se pensa através da imagem é praticamente obrigação e meio de sobrevivência no mercado globalizado:

A multiplicidade da linguagem, decorrente da necessidade humana de comunicação intra e interpessoal, é evidente na diversidade dos textos verbais e não-verbais, que transitam na sociedade.(...) Na verdade, o processo de comunicação acontece toda vez que nos apropriamos de um código, e por meio dele, nos fazemos entender... (AGUIAR, 2004, p.55)

A sociedade contemporânea vive sob o signo da imagem: o que vemos é muito mais abrangente e motivador do que lemos. Com isso, a imagem ganhou importância, e aliada ao texto escrito, constrói novo sentido e registra-se como texto, rico em significações.

A partir dos conceitos sobre literatura mostrados anteriormente, percebemos que o limite entre o que é ou não literário é muito tênue; visto que, como toda trajetória sócio-histórica também é mutável, o conceito de texto também se modifica: não é somente o escrito que pode ser visto como literário, pois entendemos que muitas imagens, associadas ao texto verbal, se fundem no que é ou não escrito, e produzem um sentido, pois são elaboradas para um tipo de público que as decodifica.

O que aqui queremos dizer é que, a charge, em sua estrutura de imagem e texto, ou às vezes, somente de imagem, apresenta traços de texto literário, reconstruindo significados, intertextualizando-se com o real. Segundo Barthes,

o brio do texto (sem o qual, em suma, não texto), seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas... (BARTHES, 1977, p.21)

Assim, quanto mais a significação de um texto aprofundar-se, verticalizar-se, transcender-se em sua realidade retratada, mais este mesmo texto poderá ser lido e abstraído de seu conteúdo por parte de quem o lê, praticando o que uma produção denominada “literária” deve fazer com seu público, independente então, da forma estrutural que se apresenta:

... a arte é aberta, não se fecha em uma única interpretação, está sempre pronta para uma nova leitura... Dessa forma, por meio da palavra, ao pensamento lógico-analítico, centrado no hemisfério cerebral esquerdo, ou às imagens mais profundas, geradas no lado direito do cérebro, as linguagens comunicam entre si... Na Literatura, as linguagens digital (lado direito) e analógica (lado esquerdo) fundem-se, uma vez que as palavras criam imagens que remetem a situações humanas globalizantes, passíveis de ser experimentadas por todos nós. (AGUIAR, 2004, pp.38 a 40)

Com os conceitos apresentados sobre o literário, podemos dizer que Literatura é uma arte, em qualquer momento que esteja enquadrada, veiculando quaisquer situações ou sentimentos, reais ou irrealis, transfigurados ou não pela imaginação. E podemos dizer que nos liames contemporâneos da produção literária no qual temos vivido, a imagem, o texto não-verbal, ocupa o seu lugar de valor e significação literária, no que se refere ao aspecto do sentido que adquire e ao da forma como se estrutura.

Ao tratar os processos de informação e opinião, muitos autores se valem de alguns recursos tipicamente literários para expressarem uma realidade ou modificá-la, como uma paródia, por exemplo, um gênero que deforma criticamente o real, proporcionando reflexão.

A indústria cultural, ao desenvolver os meios de expansão da informação, seja escritos ou não, abriu caminho para o fortalecimento da imagem, especialmente, no meio para o consumo. Assim, gêneros jornalísticos como a reportagem, o artigo de opinião e a charge, ganharam abrangência na mídia impressa e televisiva.

Dessa forma, alternando e alterando o padrão de produção e sentido, notamos que o gênero canonicamente literário adquire novos aspectos, no que conhecemos como forma e conteúdo, gênero e significado, e que a literatura não se encontra somente nos livros.

Aproveitando a amplitude do conceito de literário, a indústria cultural se apropria do que vem a ser literário tanto no gênero que produz quanto no efeito que o mesmo causa, e remonta novas formas e maneiras de concebê-lo, pois se utiliza dela, a literatura, para atingir um público, num processo de massificação cultural, como será comentado no capítulo seguinte.

## CAPÍTULO 2:

### A INDÚSTRIA CULTURAL E A COMUNICAÇÃO DE MASSA: A INFLUÊNCIA SOBRE O QUE É OU NÃO LITERÁRIO

Toda sociedade evolui, e, com ela, todas as suas concepções, bases sócio-históricas e conceituação sobre arte também. E não seria diferente com a produção do literário e do que vem ou não a ser literatura.

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação e o fortalecimento do sistema capitalista no mundo, a produção artística, em especial, a literatura, ganhará novos parâmetros, como nos remete Mitika (1984) sobre a atualidade do literário, de quem o produz e para quem se produz: “A atualidade da obra literária é definida pelo interesse despertado pelo tema, prescindindo da contemporaneidade entre a obra e a vida quotidiana de uma época...” (MITIKA (1984) apud AVERBUCK (1984), p.210)

É necessário, pois, falar de indústria cultural e comunicação de massa, contextos modificadores de todo um pensamento, em especial, nas artes, no que tange a sua produção e veiculação.

Indústria cultural é o nome superficial que se dá ao conjunto de instituições sociais, onde a principal atividade econômica é a produção de cultura para motivos lucrativos e mercantis. Nesse sistema de produção cultural estão a TV, o rádio, os jornais, as revistas, e qualquer tipo de entretenimento, os quais são elaborados na intenção de aumentar o consumo, modificar hábitos, educar, informar, pretendendo ainda, em muitos casos, possuir a capacidade de atingir a totalidade da sociedade como um todo. A expressão "indústria cultural" foi marcada pelos teóricos da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, ou também conhecida como *Dialética do Iluminismo*:

Assim a chamada idéia geral é um mapa cadastral, e cria uma ordem mas nenhuma conexão. Privados de oposições e conexões, o todo e os pormenores têm os mesmos traços. A sua harmonia, de início garantida, é a paródia da harmonia conquistada da obra-prima burguesa. O mundo inteiro passou pelo crivo da indústria cultural. A velha experiência do espectador cinematográfico para quem a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo acabado de ver, tornou-se o critério da produção. (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.162)

Em consequência ao surgimento das tecnologias de comunicação no século XX, e das muitas questões sócio-históricas e até geopolíticas acontecidas na mesma época, a cultura de massa desenvolveu-se de forma a ofuscar os outros tipos de cultura anteriores,

simultâneos ou alternativos a ela. Antes de haver cinema, rádio e TV, muito se discutia sobre cultura popular, em um contraste à cultura erudita das classes aristocráticas; falava-se muito em cultura nacional, aspecto formador da identidade de um povo; em cultura clássica, o conjunto historicamente definido dos valores sociais, estéticos e morais; e em um grande número de culturas que, juntas e interagindo entre si com o seu contexto estruturador, formavam identidades heterogêneas das populações.

O despertar da cultura de massa, porém, acaba submetendo e subvertendo as demais "culturas" a um projeto comum e bastante homogêneo — ou pelo menos mantendo tal submissão. Sendo produto de uma indústria de porte internacional, e conseqüentemente global, a cultura mesclada e elaborada pelos vários veículos então construídos, esteve sempre ligada, unilateralmente, ao poder econômico do capital industrial e financeiro. E esta massificação cultural, para melhor servir a esse capital, agregou a repressão às demais formas de cultura, onde os valores respeitados passassem a ser, simplesmente, os compartilhados pela massa.

A professora Vera Toledo Piza comenta em um de seus artigos sobre Adorno, pensador e crítico literário que muito difundiu a intenção dos meios dominantes sobre o indivíduo e o que produz: justamente o caráter dominador da indústria cultural e para que veio:

Adorno chama de indústria cultural ao que anteriormente concebia-se como "cultura de massas". Não é um tipo de cultura que surja espontaneamente do povo; tampouco o que se pode conceber como cultura popular. A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com o prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total. A indústria cultural é uma produção dirigida para o consumo das massas segundo um plano pré-estabelecido, seja qual for a área para a qual essa produção se dirija. Em outras palavras, deve-se ter em mente que há uma estreita inter-relação entre a produção e o consumo, a primeira determinando o que deve ser consumido e vice-versa. (PIZA, 2002, p.2)

Em contra partida, Daniel Ribeiro da Silva (2002), considera que a arte verdadeira, aquela sem manipulações ideológicas, constitui a plena liberdade de pensamento, expressão e autonomia crítica diante do meio sócio-cultural em que está inserida, sem que condicionamentos neo-liberais ou de qualquer outro tipo, pudessem interferir na capacidade única de produzir e receber informações. Analisemos melhor suas colocações:

Na *Teoria Estética*, obra que Adorno tentará explicar seus pensamentos sobre a salvação do homem, dirá ele que não adianta combater o mal com o próprio mal. Exemplo disso, ocorreram no nazismo e em outras guerras. Segundo ele, a antítese mais viável da sociedade selvagem é a arte. A arte, para ele, é que liberta o homem das amarras dos sistemas e o coloca com um ser autônomo, e, portanto, um ser humano. Enquanto para a Indústria Cultural o homem é mero objeto de trabalho e consumo, na arte é um ser livre para pensar, sentir e agir. A arte é como se fosse algo perfeito diante da realidade imperfeita. Além disso, para Adorno, a Indústria Cultural não pode ser pensada de maneira absoluta: ela possui uma origem histórica e, portanto, pode desaparecer. (RIBEIRO, 2002, p. 2)

Se, para a Indústria Cultural o homem representa apenas um objeto de trabalho e consumo, conforme frisa Ribeiro, a literatura então não escapará desse poder de manipulação, estando ainda sujeita a ser relegada, uma vez que as produções não-verbais acabam sendo as mais veiculadas pela sociedade de massa. É o que nos alerta Fábio Lucas:

A epopéia visual carece de um código. A literatura está correndo o risco de tornar-se um epifenômeno da comunicação. Deixou de ser a força motriz do processo cultural. Tende a incorporar o ritmo de urgência desenvolvido pela era eletrônica. Os meios de comunicação de massa pilharam-se na indústria cultural e preferem dar relevo às manifestações não-verbais. (LUCAS, 2001, p.33;39)

O conceito erudito e tradicional de literário poderá, então, nos condicionar a acreditar que tudo o que é conhecido mundialmente e que tenha sido publicado, constitui boa literatura, opondo-se sobremaneira aos produtos da indústria cultural.

Como já foi apresentado, esse aspecto carrega forte carga ideológica: não é apenas o que o cânone rege que é considerado preceito literário. As produções “marginais”, pelos aspectos de produção e significação – como quadrinhos, fotonovela, cordel, e por que não dizer a charge, como textualidade contemporânea –, têm lugar importante na produção sócio-histórica de indivíduos de uma sociedade. Segundo Anamaria Fadul,

Uma das primeiras formas de comunicação de massa mediadas por um veículo é identificada com o jornal diário. Percebe-se que existe aí uma outra realidade em ação, interferindo profundamente em toda a sociedade. Com o jornal diário, surgiram concomitantemente a caricatura, a fotografia e, um pouco mais adiante, o cinema. Este último, apesar de descoberto no século XIX, só se desenvolveu realmente como indústria no século XX. (FADUL, 2002, p.57)

Estudiosos como Bernard Muralles em *As Contraliteraturas* (1982) e T. W. Adorno em *Dialética do Esclarecimento* (1997), revelam que muitas produções que conhecemos são produtos culturalmente industrializados, que compõem o que conhecemos por Indústria Cultural:

A Indústria Cultural impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente (...) Os bens culturais estão em exata correlação com o trabalho comandado e os dois se fundamentam na inelutável coação à dominação social sobre a natureza (...) Enquanto negócios, seus fins comerciais são realizados por meio de sistemática e programada exploração de bens considerados culturais. (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p.45).

Sabemos que, com a difusão e fortalecimento dos meios de comunicação como o jornal, o rádio e a televisão, as “massas” sociais viram-se rodeadas de novas linguagens e formas diferentes de ver e analisar o mundo que as cerca. A evolução tecnológica das mídias revolucionou muito o modo de viver das pessoas, e conseqüentemente, modificou, de forma positiva ou negativa, a maneira de produzir e interpretar “literatura”. Essa transformação sócio-cultural ficou ainda mais visível com a chegada e expansão da televisão no Brasil, na segunda metade do século XX. A partir daí, ouvir e ver notícias, propagandas, telenovelas e programas de auditório, tornou-se algo muito mais atrativo. No século XIX, o jornal, e mais tarde o rádio, eram os mais eficientes veículos para a divulgação de cultura, entretenimento e informação, como bem nos coloca Anamaria Fadul :

A comunicação de massa é uma característica fundamental da sociedade de massa, à qual está ligada de forma indissolúvel. Assim, quem fala em sociedade de massa, fala em comunicação de massa. Portanto, se foi no século XIX que se iniciou uma das primeiras indústrias culturais – a do jornal diário –, vai ser no século XX que se terá o coroamento desse processo, com o desenvolvimento da TV no pós-Guerra. A partir daí, a aceleração do desenvolvimento tecnológico deu origem às novas tecnologias que, a cada dia que passa, introduzem novas formas de comunicação, tais como: a TV a cabo, via satélite, o videocassete, a TV de alta definição, o compact-disc etc. (FADUL, 2002, p.57)

A imagem transmitida pela televisão abria um caminho sem volta para o modo como transmitimos os fatos e, a partir deles, recriamos uma realidade. Adorno (1947) apud Lima (1969, p.196), todavia, assinala que a lei da oferta e da procura difundida pelo sistema capitalista impregnava nas pessoas o ideal de comprar, a qualquer custo: “A cultura é uma mercadoria paradoxal. É de tal modo sujeita à lei de troca que não é nem mesmo trocável: resolve-se tão cegamente no uso que não é mais possível utilizá-la”.

Não era apenas adquirir o necessário, mas comprar: alimentos, roupas, conhecimento e cultura. A alienação por parte dos meios de comunicação de massa era mais facilitada e abrangente aos cidadãos; impor qualquer ideologia sobre qualquer conduta ou pensamento tornava-se simples, porém, estarrecedor, já que a postura de questionamento e contestação diante de algo que não se queria, que não era necessário nem solicitado, era inexpressivo: “Na indústria cultural, desaparece tanto a crítica como o respeito: àquela sucede

a atitude mecânica, a este, o culto efêmero da celebridade. Para os consumidores, não existe mais nada que seja caro". (ADORNO, 1947, apud LIMA, 1969, p.195)

O mundo, de forma geral, melhorou muito com as industrializações, com o fortalecimento do capital, do emprego, com a acelerada atitude de tudo criar para vender. Em compensação, no entanto, as produções artísticas também se apresentavam descartáveis, alienantes, superficiais, sem referenciais fortes que demonstrassem aquilo que se costumou chamar de verdadeira cultura ou, então, de conhecimento que engrandecesse o ser humano e não apenas o tratasse como produto que se renova, se troca com facilidade. Para Fábio Lucas,

a indústria cultural não se resume à revolução dos meios. Manifesta-se primordialmente na manipulação dos conteúdos. Por isso, procede à mais devastadora despolitização da sociedade, já que, no lugar de promover a formação e a participação política, opta pela imposição do consumo de espetáculos pré-fabricados. (LUCAS, 2001, p.15)

E com Adorno (1947) apud Lima (1969, p.189), confirmamos: "Na indústria cultural o indivíduo é ilusório não só pela estandarização das técnicas de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade sem reservas com o universal permanece fora de contestação".

A partir de então, somente uma arte libertadora, de preceitos críticos e edificantes para o ser humano seria suficiente para desalienar o homem do meio capitalista. A indústria cultural acabou, sem querer, contribuindo para que a imagem, enquanto elemento não-verbal, passasse a ocupar lugar respeitável na televisão e nos jornais, em forma de propagandas e fotonovelas. E dessa forma, contribuiu para que a imagem ganhasse relevância de texto, de elemento que transmite idéias e informações, aliada ou não a algum elemento escrito.

Da segunda metade do século XX, e especialmente no século XXI, depois da revolução digital, com a criação e difusão da internet na década de 1960, a imagem consolidou sua importância e ampliou sua gama de significações; conquistou ares de ficção, imaginação, crítica, aparecendo nos jornais e nas revistas e até em ilustrações marcantes nas capas de livros, considerados pelo cânone, como literários em alta escala: "Fala-se da ubiquidade instantânea do misto audiovisual, a um só tempo(...)." (LUCAS, 2001, p.14)

Em nossa atual conjuntura, construímos e buscamos tudo através da imagem: queremos "ver para crer"!

Vivemos na sociedade das imagens, da sedução pelo olhar: o chargista, por exemplo, capta o mundo através da imagem que tem de seu cotidiano, transforma-a em

imagem e texto e assim reescreve os fatos, parodiando uma realidade. Com isso, o que seu olhar abarca vira um texto e pode ultrapassar a linha do tempo através do que está registrado no traço artístico da caricatura. É o registro do que se vê, imortalizado na contemporaneidade por meio da imagem e do texto.

A imagem alcançou, com a ascensão e fortalecimento da cultura das massas, e cristalização da indústria cultural, conceito de crítica social e libertação ideológica das questões sócio-históricas que envolvem e movimentam toda estruturação de uma sociedade, sem ter essa pretensão: essa atitude contra-ideológica que aproveitou a massificação da imagem, através do produto a ser oferecido ao consumidor, como ponto de persuasão, e abriu espaço para firmar-se mais como instrumento de reflexão, crítica acerca do meio em que se vive.

A charge, como produto da cultura de massa, como os quadrinhos e a caricatura, obteve relevância em momento em que alienação vinha “empacotada” na forma de produto qualquer que estava à disposição de um consumidor para assim satisfazê-lo, através da evolução da mídia impressa e televisionada.

Foi assim que a charge, enquanto texto que se cristalizava nos meios de comunicação, ganhou espaço nas mídias e assimilou traços dos conceitos dados ao que seja literário na atualidade, como foi mostrado no primeiro capítulo, onde a significação obtém, ao longo do tempo, novas releituras a partir das formas, ou seja, dos gêneros que vão surgindo.

A indústria cultural abriu campo tanto para o fortalecimento do gênero imagem e texto, em sua forma, quanto na sua significação, uma mímesis que reconta, ao mesmo que deforma, ironizando, uma realidade, na estrutura de uma paródia, que adiante será discutida.

Parodiar é recriar, informando um fato, já deformado por ela: é assim que através do traço caricato, a charge ganha forma de paródia, absorvendo em si, um aspecto literário.

No capítulo a seguir, entenderemos como a composição da charge pode ser analisada como paródia de um fato, através da trajetória histórica que ela percorreu desde o período do Império no Brasil até os dias de hoje, nos remetendo a uma releitura crítica e engraçada acerca dos acontecimentos mais importantes do país.

### CAPÍTULO 3 CHARGE, UM BREVE HISTÓRICO

Desde o período imperial do Brasil, a charge critica ironicamente aquilo que, seriamente, ninguém falaria em público. Com aspectos ainda rudes, mantendo inicialmente o padrão francês de produção, de onde surgiu, muitos autores atravessaram quase que dois séculos criticando, pelo texto escrito e pelo desenho, classes sociais, pessoas e fatos políticos que marcavam a história brasileira. Segundo o chargista do jornal popular *Agora São Paulo*, Cláudio de Oliveira (2003), a charge “relata um fato ocorrido em uma época definida, dentro de um determinado contexto cultural, econômico e social específico e que depende do conhecimento desses fatores para ser entendida”.

Rememorando os conceitos sobre literatura, a charge, então, apresenta traços literários quanto a significação; e com a definição do chargista Cláudio, analisaremos a charge mais profundamente:

Um dos aspectos essenciais do trabalho do chargista é o criticismo. O artista não tem o direito à crítica, mas sim o dever de crítica. Suas cobranças devem ser dirigidas aos governantes da ocasião, afinal são eles que possuem os instrumentos para melhorar a vida dos cidadãos. Assim, o alvo preferido das charges devem ser os líderes dos países ricos, que comandam a economia mundial e as instituições internacionais, como a ONU, o FMI, o Banco Mundial, etc. Devem ser o presidente da República, o governador do estado e o prefeito da cidade. E também senadores, deputados e vereadores. E ainda os homens que fazem o poder judiciário. Naturalmente, o criticismo das charges não deve ser inconseqüente, a crítica pela crítica, mas fundamentado em valores. (OLIVEIRA, 2003, p. 2)

Podemos dizer que o chargista orienta o seu trabalho a partir de três princípios básicos: primeiro, os valores democráticos, ligados à forma como uma sociedade organiza-se, pois tudo que esteja relacionado ao aspecto democrático e às instituições democráticas, deve ser, com rigor, criticado pelo chargista.

Em segundo, os valores que são ligados à conjuntura política, envolvendo um sistema de governo; e, neste ponto, trata-se de defender o caráter público dos poderes públicos, no que se refere a toda utilização ilícita da administração pública para fins e interesses privados.

E por fim, em terceiro, os valores que são sociais, pois em um país como o Brasil, onde as desigualdades sociais são alarmantes e crescentes, o chargista, através de sua produção, induz a cobrança de medidas eficazes, como por exemplo, a erradicação da miséria

e da pobreza, que os poderes públicos combatam o desemprego e aumentem a renda da população, e proporcionem melhorias nos serviços públicos de transporte, moradia, saúde, educação, cultura, esportes, lazer, etc.

A charge é uma palavra de origem francesa, que significa, em sentido geral, carregar, exagerar, marcar fortemente algo ou alguém no âmbito metafórico e pictórico, algum fato ou pessoa. Já a palavra caricatura é de origem italiana e também tem um significado de exagerar no traço e na palavra, a proporção de algum fato ou indivíduo. Charge é um recurso gráfico, uma linguagem que mescla singularmente imagem e texto, e satiriza, ironiza e critica pessoas ou fatos ocorridos. Através da caricatura, conta, por meio da ilustração bem humorada, fatos cotidianos ou verdades cristalizadas de um contexto sócio-histórico e político. O objetivo central desse gênero textual é permitir ao leitor, mediante um olhar satírico, irônico e de riso, uma reflexão ou compreensão do comportamento humano em diferentes situações.

O corpus da charge é a sociedade em que está inserida, ou seja, seu “pano de fundo” é a realidade vigente, especialmente os aspectos sociais e políticos. No processo de elaboração de uma charge, podem ser utilizados alguns recursos de histórias em quadrinhos, como balões, enquadramento, onomatopéias. Na estruturação de uma charge, o conteúdo e a forma devem estar estreitamente ligados, para que o significado possa fluir com harmonia. O conteúdo é a idéia principal em torno da qual se desenvolverá a charge, e assim, deve ser um tema cotidiano, importante, que seja de conhecimento do público. Daí, porque para muitos, a charge serve como registro histórico e reflexivo de uma sociedade.

A forma é a ilustração, a representação pictória de caráter burlesco e caricatural que deve ser compreendida por todos, e que seja sobretudo, engraçada. Ou seja, informar criticando e divertindo, além de transcender uma realidade através de suas significações. O chargista tem de estar bem informado sobre qual conteúdo pretende produzir sua charge, para que sua crítica esteja bem fundamentada e não genérica, já que a charge acabou se tornando uma transmissão de opinião e valores sobre pessoas e acontecimentos, e não simplesmente uma ilustração engraçada ou animada. E quando assim acontece, a charge alarga suas significações por meio da grande aceitação que tem por parte de leitores, de vários segmentos e camadas sociais, que tenham um pouco de senso crítico para perceber o que se esconde por detrás de uma caricatura bem engraçada.

Para Cláudio de Oliveira (2003), chargista, a caricatura remete-nos, de forma singular, a uma realidade vigente que muitas vezes, de forma séria e consciente, não gostaríamos de percebê-la:

Quando falamos em caricatura, inúmeros são os fatores sociais, culturais e históricos que contribuíram para o surgimento dessa forma de expressão. Uma simples definição não é o suficiente para passar a limpo a riqueza de informações que a caricatura, como linguagem gráfica, traz consigo. (OLIVEIRA, 2003, p.3)

No Brasil, os primeiros chargistas, também chamados caricaturistas, foram europeus e delinearam os moldes que as charges, hoje em dia, são produzidas. Foi com o alemão Henrique Fleuiss, em 1808, quando de sua chegada com a corte portuguesa ao Brasil, e com desenvolvimento da imprensa escrita no país, que o traço da charge ganhou importância maior. Nos jornais e revistas que ele fundou, havia sempre um espaço para uma produção desse gênero, ora com imagem e texto, ora só com imagem, acerca de alguma situação local. O desenho era ainda muito comportado, a caricatura ainda era tímida e a charge ainda parecia um retrato quase fiel do fato ou de quem era comentado, pela imagem.

Em 1833, Manuel de Araújo Porto Alegre, considerado o primeiro caricaturista do Brasil, apresenta muitos trabalhos avulsos, que são ora aproveitados em jornais ora em revistas de circulação nacional, especialmente no *Jornal do Comércio*. A charge, então, começa a marcar mais a crítica em contornos sócio-políticos e a desencadear um humor suave e discreto.

Em 1860, o português Rafael Bordalo ousa na forma e no conteúdo de suas charges impressas em jornais, e especialmente em revistas, como *O Malho* e *O Careta*, utilizando algumas cores em suas charges e um pincel mais fino e leve, já que até então, a cor preta e o traço da pena ou do cinzel é que delineavam o conteúdo desse gênero textual.

A partir de 1867, o italiano Ângelo Agostini, com suas produções inteligentes, divertidas e bem marcadas pela forte caricatura, firma-se como o chargista da monarquia. É Agostini quem será o precursor da valorização do chargista enquanto ofício na imprensa escrita do Brasil Colônia e quem incutiu o teor político que conhecemos nas charges de hoje: através do seu desenho, questões sócio-políticas não fugiam ao crivo de sua ironia e nem de seu bom humor. Na seqüência, algumas charges comprovarão seu estilo.



**FIGURA 1:** Angelo Agostini era um legítimo brasileiro - embora nunca tenha se naturalizado, para que não pensassem que, nos embates políticos, ele teria medo ou fraqueza. Afinal, por suas charges, corria o risco permanente de deportação. (Fonte: Fundação Casa Rui Barbosa)



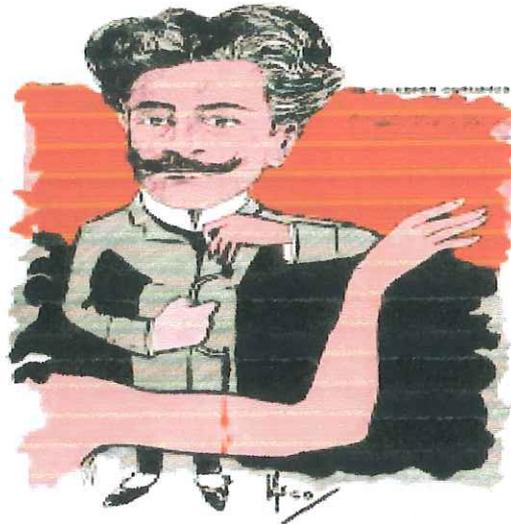
**FIGURA 2:** Durante 46 anos, de 1864 a 1910, Agostini, além da sátira e crítica política, desenvolveu uma perspicaz e minuciosa observação do tipo humano brasileiro, especialmente o carioca. Como outros artistas e propagandistas republicanos, criou um símbolo do homem nacional: um índio soberbo, ao estilo de *O Guarani* que sempre aparece nos seus desenhos, carregando os desmandos do Império: impostos, parlamento, políticos, "afilhadagem" ou observando inconformado as trapalhadas do regime imperialista (Fonte: Fundação Casa Rui Barbosa)

Em 1896, com Julião Machado, a charge acentua a crítica e o humor político deflagrados por Agostini, na Gazeta de Notícias, na coluna “Caricaturas Instantâneas”.



**FIGURA 3:** No desenho de Leônidas, publicado na revista *O Malho* de 29 de outubro de 1904, a legenda reproduzida a seguir antecipava a Revolta da Vacina, que viria a ocorrer dias depois, entre 12 e 15 de novembro, quando a população enfrentou Oswaldo Cruz e sua guarda: Oswaldo Cruz, o Napoleão da seringa e lanceta, à frente das suas forças obrigatórias, será recebido e manifestado com denodo pela população. O interessante dos combates deixará a perder de vista o das batalhas de flores e o da guerra russo-japonesa. E veremos no fim da festa quem será o vacinador à força!... Em E. de C. Falcão (org.), *Oswaldo Cruz Monumento Histórica: a incompreensão de uma época. Oswaldo Cruz e a caricatura*. Brasiliense Documenta, vol. VI, tomo, São Paulo, Acervo da biblioteca da Casa de Oswaldo Cruz. 1971. Charge de Leônidas publicada na revista *O Malho*, Rio de Janeiro. Pesquisa no Arquivo da Casa de Oswaldo Cruz: Rose Oliveira IOC (OC) 6-32) (Fonte: Fundação Casa Rui Barbosa)

É em 1898 que J. Carlos, um dos maiores chargistas de nossa história, surge com produções veiculadas em revistas e jornais em âmbito local e nacional. Algumas até de suas produções são publicadas em outros países, por jornais e revistas não tão renomados, mas que abrem espaço para a produção brasileira em outros lugares. A produção de J. Carlos influenciará também as charges de Leônidas, outro importante autor do período, que na seqüência anterior, tem sua maneira de chargear a realidade de forma marcante.



**FIGURA 4: VACINAS E CAMPANHAS.** Na charge publicada em Avenida, de 3 de setembro de 1904, Vasco critica a atuação de Oswaldo Cruz, que ainda foi alvo de versos sarcásticos. Os célebres cérebros. Nessa perfuração arteriana, é o másculo doutor de altas ciências. Parece ver na natureza humana um campo vivo para experiências. Em E. de C. Falcão (org.), Oswaldo Cruz, monumento histórico: a incompreensão de uma época. Oswaldo Cruz e a caricatura. Brasiliense Documenta, vol. VI, tomo 1 São Paulo, Acervo da biblioteca da Casa de Oswaldo Cruz. 1971. (Fonte: Fundação Casa Rui Barbosa)

De 1925 a 1930 é que Guevara, figura importante da caricatura nacional, apresenta uma evolução das charges produzidas até então: utiliza mais cores, acentua a caricatura e utiliza menos texto ou nenhum em suas produções, o que provoca muitas mudanças nas produções vindouras e define a charge que temos contemporaneamente: ousada no traço, nas cores, na crítica, no humor. Para o historiador e especialista em pesquisa iconográfica no Brasil, Luiz Guilherme Sodré Teixeira,

na charge, a superação da palavra e do texto que, até então, eram parte intrínseca de sua linguagem, permite que ela busque a manifestação de um sentido que, antes, se situava fora das possibilidades internas de seu traço. É o domínio dessa linguagem puramente visual – cada vez mais sofisticada – que permite a transgressão progressiva das regras normativas comuns às construções verbais. Quando finalmente a ruptura ocorre – texto e traço como linguagens distintas – a charge não está mais sujeita à racionalidade das palavras, nem aprisionada por ela. Seu sentido está agora dentro de seu próprio traço, e este, inteiramente fora dos “condicionamentos” da razão. (TEIXEIRA, 2001, p.41)

No período monárquico, a charge apresentava-se mais comportada: havia texto escrito, às vezes, muito extenso, e uma imagem que não exagerava nos traços, num trabalho quase

fotográfico, sempre atendo-se aos fatos e pessoas locais. Já no período republicano, como comprova o historiador Sodré (2001), os aspectos de produção melhoram, são criados personagens fictícios que até não eram feitos, como a República e o Zé do Povo, usados com o intuito de ironizar temas mais gerais em relação ao contexto sócio-histórico ou situações mais ligadas ao povo, a sua vida e ao desenvolvimento do país, mas sem uma crítica muito acentuada, levando a imagem e os temas com humor mais suave:

A charge acompanha essa festa que a Belle Époque promove na sociedade, e muda a forma de seu traço e o conteúdo de sua temática. Ela, que até então raramente inventava personagens, passa a criar tipos fictícios tendo como finalidade a piada de salão, o humor passageiro e a graça ligeira. Entretanto, é essa história coloquial com esse tom descompromissado que dá início, agora, ao processo de mudança na sua estrutura narrativa; É ela que viabiliza a transição da pluralidade de quadros e da verborragia textual da Monarquia, para a unicidade de traço e a síntese verbal que sinaliza, na República, o início de sua modernidade. (SODRÉ, 2001, p.25)

Já a partir dos anos 30 do século 20, com a ascensão cultural que o país sofreu, a era do rádio, a vinda da televisão para o Brasil e toda revolução que a indústria cultural e a cultura de massa empreenderam, a charge também muda: ganha status de obrigatoriedade na imprensa escrita e abre seu caminho para a mídia televisiva ao ser utilizada em propagandas de produtos para a saúde e rótulos de remédios. O desenvolvimento dos meios midiáticos, como a imprensa escrita e a televisão, concederam à charge um importante lugar. a caricatura avança outros rumos, como reafirma o Luiz Sodré:

No desenvolvimento e amadurecimento da charge, o humor ligeiro, a piada e, sobretudo, a sistemática criação de personagens inverossímeis – o coronel do interior, a empregada assanhada, o almofadinha enfadonho, o janota engomado, o dandy afetado, a melindrosa dengosa, o moleque enrolado, o Juquinha e o Zequinha, a madame obtusa, o português de bigodes, o burguês de cartola – são, na verdade, exercícios narrativos de concisão e síntese verbal, dentro de um discurso gráfico que se articula num só quadro (SODRÉ, 2001, p.25)

De início, saía semanalmente nos folhetins imperiais e republicanos. Depois, ganhou espaço cotidiano nos jornais e revistas, que se firmavam em nosso país, construindo também a história de nossa imprensa e de nossa gente. O formato da charge também vai evoluindo como sua história, firmando um estilo próprio nacional e confirmando-se como gênero contemporâneo:

A autonomia do traço como capaz de explicitar, por si só, seu conteúdo – não mais a imagem e o texto, mas a imagem como texto – é conquista lenta, que acompanha e reflete o desenvolvimento da sociedade como um todo. É nesse período, contudo, com um traço, enfim, “brasileiro” que a charge inicia o processo de amadurecimento de sua linguagem e prepara o salto qualitativo posterior, quando abandona o texto verbal e rompe com a razão que limitava suas possibilidades expressivas. (SODRÉ, 2001, p.26)

Foi com o traço de Agostini, J.Carlos e Guevara que nossa charge ocupa a importância que tem hoje, como texto criativo e veículo de informação sobre nossa realidade social, política e cultural: dentre outros chargistas importantes que tivemos, esses popularizaram o texto-imagem no Brasil com graça e inteligência, atingindo públicos de diferentes idades e classes sociais, tornando a charge um artigo obrigatório na mídia brasileira.

Sua crítica diária acerca de um acontecimento, de maneira caricata e bem humorada, faz da charge, atualmente, como temos refletido até agora, um gênero textual contemporâneo, pois em sua mescla de imagem e texto, ela consegue abstrair e bem representar um fato, seja este uma questão social, política ou cultural. É o contexto diário de uma vida em sociedade que dá repertório à charge: seu conteúdo sobre o real, bem humorado, intertextualizado com seu significado parodístico, refinado por ironias, metáforas, comparações, todas bem construídas, que delineiam os aspectos polêmicos e informativos da charge, e a torna poderoso veículo de comunicação, com alguns aspectos literários que aqui analisaremos

Atualmente, quando se fala em charge, a referência não é ao autor que a produz, mas "aquele desenho político que passa na televisão na hora do jornal", ou "aquele desenho engraçado que vi sobre fulano, no jornal...", ou seja, um gênero novo, acessível a diversos tipos de leitores, conhecido e lido pelas massas, difundido pelas mídias como produto resultante da indústria cultural, como comentamos anteriormente.

Enfim, as charges têm uma boa aceitação do público, mesmo que o entendimento não seja recíproco na mesma proporção em que ela é aceita. Aos poucos, o leitor brasileiro vai assimilando por completo a mensagem que esse tipo de texto contemporâneo carrega. É na exata apreensão dos fatos da realidade que o chargista transporta essas experiências conhecidas socialmente a um personagem, e este por sua vez, chegará mais rápido e mais próximo do leitor, que fará a identificação de sua realidade e do fato retratado, através do que leu.

Como afirma Luiz Guilherme Sodré (2001,p.26): "a charge parte do mundo real para atingir o fictício e, nesse trajeto, o sujeito se transforma em personagem, mostra como a charge é tanto um instrumento de reflexão como fonte de pesquisa".

Nessa perspectiva, a forma literária da charge de estrutura e de significação confirmam-se diante do que entendemos por textualidade contemporânea: a modernidade e a

expansão no conceito de literário que contemple uma pluralidade de sentidos em formas inusitadas de produção, em sintonia com o período sócio-histórico em que está acontecendo.

A importância que a charge alavancou para si, atravessando séculos, firmando-se em meio a tantas mudanças sócio-históricas é de suma relevância para o que pouco entendemos de literatura na nossa atual conjuntura estética: é construir paródias de realidades que aí estão, aguçando o senso do humor, da crítica e transcendendo fatos além de si mesmos, gerando reflexão, uma ligação entre o real \_a situação retratada pela charge\_ e o imaginário, nas possíveis releituras e significações que podem surgir ao se ler uma charge, apontadas como representação paródica de uma realidade, pois que paródia é gênero que trabalha no campo da extravagância, da graça, do grotesco, da deformidade, da crítica, no mesmo âmbito em que a charge se organiza.

Até aqui, vemos como a evolução do cânone, desencadeada às vezes de forma sutil ou autoritária pela indústria cultural, nos possibilitou um novo ângulo para a charge, a partir do que analisamos na conceituação do literário e da trajetória histórica do gênero de imagem e texto.

A paródia, como traço de forma e significação literárias, é possível ser contemplada na charge, através da reflexão sobre a carga parodística que a imagem e o texto carregam em sua produção, e que serão analisados no capítulo sobre a charge, que parodia uma realidade.

## CAPÍTULO 4

### CHARGE: UMA PARÓDIA DA VIDA REAL

Se como diz Luiz Guilherme Sodré, a charge parte do real para o fictício, podemos pensá-la com maior profundidade, pois até aqui já é fato que ela apresenta uma característica de literário quanto a sua significação, no que tange à reflexão sobre uma realidade, dentro dos conceitos contemporâneos sobre o que é ou não literário.

A profundidade proposta para pensar a charge é analisá-la enquanto paródia de uma realidade, com seus traços de humor, enquanto forma de catarse de sentimentos, e traços de transcendência e deformidade sobre o real, ou seja, o cotidiano sobre o qual o chargista se debruça para compor seus textos, recriando significações e ampliando reflexões. Então repensemos os traços: a significação e a paródia. O humor, típico da charge, é um elemento que aparecerá mais arraigado à charge analisando-a como texto parodístico, já que nem todo texto literário apresenta traços humorísticos e nem por isso deixa de ser literário. Daí, comentá-lo no esquema da paródia, já que o humor, o provocar o riso é uma forma inteligente de produzir crítica acerca de qualquer fato.

Assim pensemos sobre a paródia. Desde a Antiguidade Clássica, a paródia ganha status de composto literário, especialmente a partir do gênero dramático, quando os textos gregos de tragédia acabavam ganhando uma releitura diferente, mais crítica e conseqüentemente, mais engraçada, como coloca Sant'Anna:

De Aristóteles a Sheakespeare e no nosso tempo, o interlúdio cômico, com seus paralelos ridículos com a peça principal, funcionava como uma paródia, propiciando uma pausa e um riso catártico. O que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica. (SANT'ANNA, 2001, pp.28 a 32)

A paródia sempre existiu na literatura, seja em tom mais satírico, irônico ou em tom dramático e trágico. Foi com os formalistas russos que a paródia ganhou aceitação de gênero pós-moderno, e nesta via, consolidou-se como literatura. Para eles, a paródia era tida como uma substituição dialética de elementos formais, onde suas funções acabaram ficando bastantes mecanizadas. A nova forma se estrutura a partir da velha sem realmente destruí-la, apenas com a função de alterá-la. Assim, teremos o traço paródico como forte aspecto de significação literária na charge.

A paródia constrói-se na via da diferença, enquanto continuidade, mudança e situação histórica. Essa imitação com a diferença crítica, torna a paródia importante no contexto literário pós-moderno.

A paródia é um mecanismo intertextual: um texto que se faz de outro texto, o original e o que foi parodiado, reconhecendo-se mutuamente. Na charge, entendemos o fato veiculado no jornal, por exemplo, como fonte para a paródia. A alegorização da realidade e as funções que a linguagem atinge, quando da produção parodística da charge, compõem importantes elementos da paródia. E isto faz com que ela experimente novas maneiras de textualização, como montagens de estilos, utilização de cortes, rapidez de produção e apreensão de sentido por parte do leitor, trabalhando, assim, com a consciência crítica em determinado contexto.

O próprio gênero comédia é um elemento forte de paródia, já que muitas coisas sérias são apresentadas de forma satirizada, provocando o riso da platéia, conscientizando e informando sobre questões sérias. Percebemos na atualidade, como programas de humor, sites na internet com charges, tiras e HQs ganham proporção enorme na difusão do riso. Freud, quando fala dos chistes e suas relações com o inconsciente, afirma que:

não há fato que seja mais lugar-comum, ou que tenha sido mais amplamente estudado, que o riso. Não há nada que tenha conseguido excitar mais a curiosidade tanto dos filósofos como da gente comum. Não há nada sobre que se tenha recolhido tantas observações nem construído tantas teorias. Mas ao mesmo tempo nada permanece mais inexplicado. Seria tentador dizer com os cétricos que devíamos nos contentar em rir e não tentar saber por que rimos, já que a reflexão pode matar o riso e seria assim uma contradição pensar que pudéssemos descobrir suas causas. (FREUD, 1998, p.55)

Segundo o médico psiquiatra André Augusto Passari, em estudo sobre a obra freudiana, no que se refere ao humor como aspecto catártico, o humor é aspecto inerente da essência humana:

O cômico é uma das habilidades mais refinadas do ser humano. Há diversas formas de cômico, desde a gozação esculachada até o humor sutil. Quanto mais culta e educada uma pessoa, maior a tendência por preferir um tipo de comicidade mais elaborada. Uma das formas de expressão do cômico são os chistes. Estes consistem em ditos jocosos, piadinhas. (PASSARI, 2006, p.1)

Com isso, o riso provocado pela charge, além de ser algo extremamente complexo, é estrutura inteligente de percepção e apreensão do mundo, pois uma das características dos chistes é o não comprometimento com a verdade. Assim, podemos dizer que o chiste é um julgamento lúdico, ou seja, um juízo que se satisfaz não por sua seriedade, mas, pelo contrário, por sua intensa atitude livre de fundir o real e o fantasioso.

Dessa maneira, ao nos deixarmos envolver com o jogo de idéias feito pelas regras, ideologias e conceitos inerentes a um contexto sócio-cultural, o chiste pode ser considerado um alto mecanismo psicológico de liberdade e manifestação de pensamento.

Os chistes podem ser ingênuos ou tendenciosos. Quando apresentados desta forma, eles se justificam por alguma provocação, seja esta disfarçada, sutil ou discreta, de caráter obsceno ou hostil. Eles permitem que extravasemos um impulso, uma necessidade que, de outra maneira, ficaria sóbrio, discreto ou até vedado pelas convenções morais, sociais ou culturais. O alívio dessa necessidade introspectiva e psíquica usada por essa atitude inibidora, nos proporcionaria o prazer.

É o que sentimos quando contamos piadas, assistimos a programas de humor, mesmo que as questões engraçadas sejam, muitas vezes, ofensivas a determinados indivíduos ou situações em que se encontram. No caso das charges, estas podem provocar o riso em quem as recebe, através da leitura, com humor e sutileza, uma crítica bem feita acerca de um fato. Porém, muitos personagens caricaturados nas charges, não se sentem tão felizes com elas: há muitos casos em que políticos ou personalidades que tenham sido chargeadas, tivessem manifestado sua irritação ou condenação em relação à crítica feita por meio da charge. Afinal, parodiar algo nem sempre causa satisfação de todos os envolvidos, ainda mais quando as questões parodiadas através de charges são questões sociais, políticas, comportamentos e situações sérias de um determinado contexto.

Outra característica dos chistes, que os diferencia de outras formas do cômico, é que para sua realização, eles precisam de, pelo menos, três pessoas envolvidas na situação de construção do cômico: aquele que conta, que fala; aquele que é o alvo do chiste, o que é falado; e o terceiro para quem o chiste é contado, o interlocutor. Nesse jogo enunciativo, é este último quem inicialmente ri, e o contador pode contagiar-se e rir-se também ou não, dependendo do teor do chiste e seu nível de envolvimento com a graça no fato. Porém, de outra forma, o inventor do chiste indireto, ou seja, o motivo do fato contado, que vira situação criticada e cômica, não se animaria a rir. Essa construção enunciativa é manifestada na charge.

A irreverência que provoca o riso na charge depende em grande parte da forma como a caricatura é mesclada com o fato recontado: aqui está importante elemento que faz da charge uma paródia do cotidiano, dos fatos mais marcantes que nos cercam, já que são com poucos elementos imagéticos e textuais que a carga de significação tem de se realizar na charge, pois sua veiculação é diária e o espaço reservado a ela nos meios de comunicação também são curtos e sempre interligados às questões que ela está parodiando.

A paródia remonta, relê, reconstrói, deforma, desestrutura, rompe e transcende um elemento original, criando assim outro texto, outro elemento literário carregado de outras significações e formatos. Sant'Anna nos diz:

O dicionário de literatura de Brewer nos dá uma definição curta e funcional: paródia é uma ode que perverte o sentido de outra ode (para-ode). Já para Siplhey, em seu dicionário de literatura, discrimina três tipos básicos de paródia: a verbal, com a alteração de uma ou outra palavra do texto; a formal, em que o estilo e os efeitos técnicos do escritor são usados como forma de zombaria, e a temática, em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor. Modernamente a paródia se define através de um jogo intertextual. E de uma maneira geral, porém os autores que antecederam os formalistas Tynianov (1919) e Bakhtin (1928), definiam a paródia dentro de uma certa sinonímia. Aproximavam-na do burlesco (...) (SANT'ANNA, 2001, p.12-13)

Aspecto importante da paródia centra-se no seu caráter intertextual, a sua conversa com outro texto, e a partir disso, a produção de um outro texto. Nenhum elemento parodístico se cria do nada, não surge sem uma base: acontece sempre a partir de um outro texto, fato ou elemento que justifique a paródia. Assim acontece com a charge: ela não causa seus efeitos se não for produzida a partir de um contexto, de um fato referencial, de uma realidade local que a justifique. Graça Paulino (1996, p.36) nos diz que paródia é uma forma de apropriação que, em vez de endossar o modelo retomado, rompe com ele, sutil ou abertamente. E, muitas vezes, a paródia, mesmo conservando sua característica de rompimento, faz homenagem ao texto original, retomando-o, ou ao seu autor.

Nessa perspectiva, a imagem e o texto, ou somente a imagem, podem construir um sentido e provocar inúmeros efeitos na recepção do significado, por parte do leitor; já que “o pano de fundo”, a realidade vigente, estão arraigados a ideologias que controlam o que pode e o que não pode ser dito ou criticado, e, por sorte, atualmente, a liberdade de expressão tem estado em plena tranqüilidade para se manifestar nas mídias:

De uma maneira ampla pode-se dizer que as linguagens são formuladas em espaços diversos dentro do cotidiano. A literatura tem a sem-cerimônia de se apropriar dessas linguagens todas. E ao apropriar-se delas, cria um novo espaço a partir da qual elas podem ser relidas. (SANT'ANNA, 2001, p.66)

A forma e o conteúdo que se põem e se sobrepõem na charge, a tornam um texto rico em significações, sejam tais significações compreendidas ou não; a crítica, ora irônica, engraçada, ou sóbria, que compõe o substrato da charge, de modo geral, é pautada em contexto real, local, diário, cotidiano, e, dessa maneira, fica aberto o caminho para a paródia dessa conjuntura. Desse modo, “a paródia deforma o texto original, subvertendo sua estrutura ou sentido”. (Sant'Anna, 2001, p.40). E “não estranha que as ideologias estéticas e políticas que controlam o cenário social considerem as paródias sempre como um discurso indesejável”. (Sant'Anna, 2001, p.33)

Parodiar é um recurso artístico e estilístico bem antigo, e provoca muitas vezes, certos incômodos, já que o senso crítico torna-se necessário e incisivo nesse recurso. A

paródia entra na abrangência da contestação, da expressão sem modelos pré-estabelecidos e de postura despojada diante dos fatos ora parodiados. Assim, a charge adquire largamente o traço parodístico, já que remonta uma realidade com imagem, texto, caricatura, graça e estilo, como nos confirma Paulino:

Em nosso século, o procedimento parodístico é mais acentuado que nunca, correspondendo mesmo à liberdade revolucionária modernista, em seu afastamento dos cânones. Isto não significa que a paródia só tenha existido no século XX: sua existência remonta à antiguidade clássica. Como se viu a paródia está sempre funcionando na literatura e na sociedade como um canto que desafina o tom elogioso, bem comportado, conservador das práticas discursivas hegemônicas. (PAULINO, 1996, p.40)

Muitas vezes, percebe-se que a carga parodística da charge, ora se apresenta de maneira mais explícita, ora de maneira mais implícita, ou seja, com entendimento de maior ou menor escala por parte do leitor. É importante lembrar que esse significado, construído por parte do leitor, estará embasado em alguma ideologia vigente, que pode se mascarar ou se mostrar declaradamente nas ironias e críticas da charge. Por isso,

a paródia não é um espelho. Ou, aliás, é um espelho invertido. Mas é melhor usar outra imagem. E, ao invés do espelho, dizer que a paródia é como a lente: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura. (SANT'ANNA, 2001, p.32)

No entanto, quanto a sua inserção nos meios de comunicação impressos, pode-se afirmar que o cunho político é maior do que outras questões, dependendo de qual jornal ou revista onde a charge é inserida:

a paródia nos jornais de classe A e B (de maior poder aquisitivo) fica restrita às charges políticas, a um ou outro comentário humorístico eventual. (...) O texto parodiado vive da notícia já consumida. Ele não dá o 'furo', ele debocha do 'furo' ou valoriza um aspecto só do todo. (SANT'ANNA, 2001, p.68-69)

E independente de onde esteja circulando, a produção da charge está sujeita a ideologias como qualquer outra produção ou atitude dentro de um contexto social e cultural, e mesmo porque, enquanto retrato irônico, crítico e cômico de uma realidade, ela também tem intenção própria ideológica a atingir, enquanto caráter reflexivo que possui, num caminho contra-ideológico:

Do lado da contra-ideologia, a paródia é uma descontinuidade. Falar de paródia é falar de intertextualidade das diferenças, a paródia é um efeito de deslocamento, de deformação, de caráter contestador.

Por isso, que assumindo uma atitude contra-ideológica, a paródia foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora do seu lugar "certo". A paródia é uma disputa aberta do sentido, uma luta, um choque de interpretação. A ideologia tende sempre a falar do mesmo e do idêntico, a repetir suas afirmações tautologicamente diante de um espelho... (BAKHTIN, 2001, apud SANT'ANNA, 2001, p.29)

Não podemos nos desviar de uma questão importante em relação à charge: sobre a questão da imagem. A imagem da charge, visto que isso é meio principal de sua produção, tende a apresentar traço literário de significação a partir do tema que retrata e do contexto onde ela se insere. Ou seja, a singular junção de imagem e texto, no caso da charge, com aspecto literário e também parodístico, faz com que ela amplie suas significações, já que vemos e lemos aquilo que nos apresentam, pois estamos em um momento de forte ebulição da imagem e texto nas mídias, um globalizante momento no campo das informações, em que ver o que se lê faz muita diferença, tanto na conquista de um leitor, em um primeiro momento, quanto na compreensão desse leitor a cerca do que vê e lê.

Somente rimos de uma charge ou a compreendemos, se ela fizer sentido para nós, se ela comunicar, informar ou criticar algo que seja comum a nós, ao nosso conhecimento e realidade. Às vezes, nem mesmo uma charge veiculada em circuito nacional, chega a atingir a compreensão do leitor, ou do espectador, já que atualmente, lemos charges na internet e na televisão, e estamos em contato com um leitor que navega na internet e assiste à televisão, além daquele que lê uma revista ou jornal e se depara com um texto irônico, bem humorado e, normalmente, referente a um fato político ou um outro grande assunto emergente no momento. E como Graça Paulino nos confirma:

Não é por acaso que se fala tanto hoje em interatividade. O advento do computador modificou o estatuto do livro, fazendo interagir, no mesmo espaço, o som, a palavra escrita, a imagem, apelando para os diversos sentidos do receptor, que se deve manter atento para decodificar tantas linguagens.

Num mundo assim caracterizado, é imprescindível, pois estudar a intertextualidade. Em seu sentido amplo, ela envolve todos os objetos e processos culturais, tomados como textos. Hoje, quando podemos ler um romance na tela do computador, os limites entre o código visual e o verbal são, mais do que nunca tênues. (PAULINO, 1996, pp.14 a 17)

Nesse sentido, tomemos Barthes, que nos faz refletir sobre o óbvio e o obtuso dentro do processo de significação da imagem, no que se entende sobre significado e significante, e um terceiro aprofundamento de sentidos que um texto pode produzir:

o sentido óbvio quer dizer : que vem à frente, e é exatamente o que vem ao meu encontro; (...)quanto ao outro sentido, aquele que é 'demais', que se apresenta como um suplemento que minha inteligência não consegue absorver bem, simultaneamente teimoso e fugidio, proponho chamá-lo o sentido obtuso... (BARTHES, 1990, p.47)

Como a charge é um texto temporal e cultural na maioria de sua produção, muitas vezes o sentido que poderia ser óbvio em um primeiro momento, pode não ser interpretado, entendido, e daí torna a charge pouco distante da compreensão de alguns leitores. E, às vezes, o que deveria ser, de início, compreensível, passa a ser indecifrável. Mas nem por isso a carga parodística da charge é desfeita: pode ser diminuída, mas não extinta, já que o sentido ali permanece, em tom de ironia, de crítica, ou apenas, em tom humorístico:

É evidente que o sentido obtuso é a própria contranarrativa; disseminado, reversível, preso à sua própria duração, pode apenas inaugurar outro corte, diferente daquele dos planos, seqüências e sintagmas; um corte desconhecido, antilógico, e no entanto, verdadeiro... (BARTHES, 1990, p.56)

A partir do que foi explicitado, uma questão que sempre nos assalta a segura compreensão é entre o que é e o que não é literário, como já foi mostrado no primeiro capítulo, e como extrair da charge, traços literários e parodísticos, dentro do contexto da contemporaneidade, esse contexto que multiplica os gêneros textuais e alarga os horizontes sobre as imensas facetas do campo literário. Sobre isso, citamos Sant'Anna, quando afirma:

Na verdade, a questão do literário e do não-literário passa também pela questão da ideologia e dos códigos que organizam os diversos saberes. Cada época estabelece o que é literário ou não. Cada nova escola ou manifestação redefine o estético e incorpora novas maneiras de ler o mundo. O que não era estético ontem pode ser estético amanhã. Na medida em que a teoria e a prática da escrita evoluem, evolui também o conceito público do que seja literatura. (...) De uma maneira ampla pode-se dizer que as linguagens são formuladas em espaços diversos, dentro do cotidiano. Há uma linguagem burocrática, uma linguagem jornalística, outra linguagem informal. A literatura tem a sem-cerimônia de se apropriar dessas linguagens todas. E ao se apropriar delas, cria um espaço novo a partir do qual elas podem ser relidas. (SANT'ANNA, 2001, p.66)

Portanto, com tudo isso, entendemos que tratar a charge além de si mesma, com características literárias e parodísticas, não é uma divagação infundada, visto que recriar uma realidade a partir de imagem e texto, em qualquer tom, sendo exagerado, irônico ou metafórico, é um evento literário que se verifica no corpus deste trabalho, pois como bem argumentou Sant'Anna (2001, pp. 88-89), a literatura contemporânea apresenta uma mescla de estilos, que designam o que se conhece por "modernidade". Assim, enquanto em outros períodos existia, autoritariamente, um estilo hegemônico, hoje democraticamente, vários estilos e gêneros convergem e convivem entre si.

O advento da indústria cultural e da cultura massificada alargou os horizontes para inúmeras produções. E é o que podemos observar, inclusive, através dos traços das charges que seguem no próximo capítulo, para ilustrar esse aspecto de modernidade, mediante a leitura crítica dos acontecimentos políticos e sociais que assolam nosso país nos últimos tempos. Assim, concluindo esse capítulo, citamos Paul Virilio (1993), para confirmar a amplitude que imagem e texto possuem, enquanto significação parodística, e que esse gênero abarca, em si, aspecto de textualidade contemporânea, apresentando nuances literárias, tendo-se em vista a chamada era da imagem, onde lida-se com a idéia de velocidade de impressão visual, a tal ponto que o tempo parece detalhe irrisório:

Paul Virilio oferece também uma distribuição das eras históricas de acordo com os processos de transmissão da imagem. A era da lógica formal da imagem é da pintura, da gravura, da arquitetura, que se conclui no século 18. A era da lógica dialética é a da fotografia, da cinematografia, ou seja, o século 19. Por último, a era da lógica paradoxal da imagem inicia-se com a invenção da videografia, da holografia e da infografia, que marcam o fim do século 20. (VIRILIO, 1993, apud, LUCAS, 2001, p.14)

A literatura, como arte, tem seus elementos e suas funções a serem difundidas no meio social, a um público que absorve suas manifestações de várias maneiras. Autores e obras visam, em sua maioria, um público. É nessa simples dinâmica, entre autor, obra e público que Antônio Cândido nos diz:

Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam, conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, e todo caso, todo o momento da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o, segundo os padrões da sua época; b) escolhe certos temas; c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. (CÂNDIDO, 2002, p.21)

Ao produzir um texto, o conteúdo, arraigado sempre aos valores sociais e ideologias, e a forma, impregnada às modalidades de comunicação, temos elementos fundamentais que, em primeiro plano, abrangem o que entendemos por “literário”.

Nos conceitos clássicos da Antigüidade, até meados da metade do séc. XIX, como foram vistos, a literatura mantém o caráter básico de elemento escrito ora em forma de poesia, ora em forma de narrativas (romance, conto, etc.), ora em forma de teatro. Com as transformações ocorridas na sociedade, em todos os aspectos, o que tange às características

típicas de texto literário e suas significações, também ampliará seus horizontes, fortalecendo os elementos que já possuía e abrangendo novas delineações.

Não importam apenas, então, os temas, conteúdos e como estes se organizam: importa também como o autor quis produzir suas obras e como elas chegam a um determinado público. E ainda, como novos elementos podem compor esse quadro, auxiliando na manifestação exata de todos elementos, ao mesmo tempo.

Mais do que criar um texto de significação literária, é importante pensar para quem se cria, porque se cria e qual possível efeito poderá ter:

... não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois sociologicamente ao menos, ela só estará acabada no momento em que repercute e atua, porque sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa à sociedade. Ora, como todo processo de comunicação, pressupõe um comunicante, no caso o artista (autor); um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é público a que se dirige; e graças a isso, define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (CÂNDIDO, 2002, p.21)

Não pode ser esquecido aqui que o fator em relação aos sentimentos e expectativas do público devem ser levados em consideração: além de entreter, ampliar a cultura e o conhecimento, o texto literário também foca as emoções, em toda sua generalidade, e a construção de seu senso de valor e juízo acerca do meio em que vive:

... literatura é, afinal, uma expressão e interpretação da vida. Os elementos da obra literária, são no seu conceito, a emoção, que é característico e distintivo da literatura, a imaginação, que em muitos casos é impossível despertar a emoção, o pensamento, que deve ser a base de toda forma de arte, e a forma, que não é em si mesmo um fim, senão o meio por que se dá a expressão ao pensamento e ao sentimento. (WINCHSTER, 2001, apud VERÍSSIMO, 2001, p.32)

Dessa maneira, a imagem presente na caricatura expressa pela charge, enquadra-se como elemento constitutivo literário, pois congrega e difunde a emoção, através do riso, tem a intenção do artista de bem produzi-la e ser entendida por um público, tem caráter de obra, enquanto texto que retrata o fato acontecido, e transgredir, deforma caricatural e artisticamente o elemento retratado, ampliando o campo das significações, relendo o que chamamos de “real”, recriando nova maneira de ler os fatos que nos cercam, já que está inserida nos conceitos contemporâneos sobre literatura.

Com a revolução dos meios de comunicação de massa, como já foi apresentado, o conceito do literário e o caminho histórico percorrido pela charge, nos confirma o lugar que a imagem passou a ocupar na sociedade, permitindo-lhe, por meio da forma e do conteúdo, adentrar no campo das significações literárias.

No capítulo a seguir, a charge em sua carga parodística e intertextual, como foi até aqui apresentada, será analisada, levando em consideração seu contexto social, cultural e político, revelando que a representação mimética e transcendente da realidade se faz presente nela, e que a forma parodística e seu conteúdo de significações, concebem à charge texto com alguns aspectos literários, envolvendo o gênero paródia em sua ampla plurissignificação e contexto estético.

## CAPÍTULO 5 ANÁLISE DE CHARGES EM PERSPECTIVA PARODÍSTICA E LITERÁRIA

A seqüência das charges a seguir nos remonta a alguns fatos ocorridos em nossa sociedade brasileira. As charges, em sua forma caricatural, com conteúdo e significação transcendentais às suas realidades, falam por si mesmas: através do traço, das cores, da crítica, reflexão e humor rápidos e bem articulados, das funções referenciais e poéticas da linguagem que, predominantemente, estão nelas. As imagens, a seguir, nos transportam a uma amplitude de leituras e releituras acerca de um pano de fundo histórico, político, social e cultural de abrangência nacional.

No que se refere à função referencial, as charges estão sempre ancoradas em algum fato noticiado, e a partir de toda estrutura já analisada em capítulos anteriores, ela transcende a realidade, concretizando a função poética da linguagem, onde há releitura de significados, através do formato da paródia, reforçando o aspecto de forma e conteúdo dos quais discutimos, no conceito sobre o literário que contemplasse a charge.

As charges, de diferentes chargistas e meios de veiculação, são auto-suficientes, ou seja, autênticas a um contexto que será recontado, em forma de paródia, respeitadas enquanto texto de uma contemporaneidade que permite uma proliferação de gêneros, mas não os garante diante de um público: isso irá acontecer pela força da própria textualidade em questão, ou seja, a charge se mantém em evidência tal como um importante livro bem conhecido, de acordo com o que ela remonta diante de uma realidade, e de acordo com o público que é seu leitor.

Os leitores da charge são variados: diferentes idades e nível de escolaridade e intelectualidade, e normalmente são pessoas que têm acesso a leituras de jornais, sejam impressos ou on-line. Dessa maneira, não são todos os cidadãos que lêem jornais e conseqüentemente, lêem charges, mesmo porque o leitor de charge deve ser um leitor antenado com o seu contexto sócio-histórico e com o contexto a sua volta, senão, realmente a imagem e texto, presente na estrutura formal de uma charge, não farão sentido nenhum para ele.

E quando lidas através do jornal, da revista ou da televisão, por diferentes públicos-leitores, a maioria das charges aqui analisadas foram apresentadas nas mídias de circulação nacional, e, portanto, todo um público leitor, com acesso aos meios que veiculam charges, e com repertório sócio-histórico acerca da sociedade em que está inserido, assimilou a mensagem que a imagem e texto pretendiam.

Vale salientar também que as charges, em sua maioria, são apresentadas, nos meios de veiculação, como jornais e revistas, próximas ao fato que fazem alusão, seja na primeira página ou em seção mais específica ligada ao tema em questão: a charge está sempre aliada ao fato social ao qual manifesta sua crítica, e é nessa perspectiva que ela envereda pelo caminho literário, já que permite a expansão da reflexão acerca de um fato, trabalhando com a transcendência da significação, a amplitude de sentidos, com o senso crítico, nos moldes do humor e da paródia caricatural, como nos remete Roland Barthes (2002) em *O Prazer do Texto*, onde nos diz que quanto maior a possibilidade de aprofundamento de sentidos em um texto, a sua amplitude de leituras e releituras, maior será o nível de fruição, mais literário ele se torna.

Já em outra obra sua, *Aula*, ele nos contempla com o seguinte:

...Literatura...grafo complexo das pegadas da prática de escrever... O trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua, sobre as forças da liberdade que residem na literatura: a 'mathesis', a matéria, o real; a 'mimesis', a força da representação a 'semiosis', o jogo com os signos na maquinaria da linguagem, o verbal e o não verbal... (BARTHES, 1978, p.16-18)

É importante salientar também que, cada meio que veicula a charge está arraigada às suas ideologias, sejam elas menores ou maiores em relação ao cenário retratado. Entretanto, nenhuma charge, independente da ideologia vigente, deixa de ser ela mesma: crítica, irônica, reflexiva, bem humorada, ousada em relação ao contexto que reconta. Vejamos, então, cada charge comentada.

## 5.1 – Chico Caruso



**FIGURA 5: CHARGE “ENQUANTO ISSO NO BEM-BOM-INN”**

A charge “Enquanto isso no Bem-Bom INN” data de 25 de junho de 1996 e seu autor é Chico Caruso, que é chargista oficial do jornal O Globo, que, como meio de comunicação de massa, mantém-se às ideologias do momento histórico ao qual estão vivendo. Se em um tempo atrás, a mídia muito exaltou Fernando Collor como o melhor candidato à presidência, como o salvador do país, na época em que a charge foi produzida, a questão ideológica já era um pouco diferente. Atualmente, a veiculação da charge, no citado jornal, é impressa e via on-line.

O traço artístico de Chico Caruso é bem definido e realça a caricatura de seus retratados: usa muita cor, dentre elas o branco e o azul, numa analogia à logomarca do jornal,

constituindo, assim, um aspecto de persuasão para formação de opinião pública; usa muitos detalhes de composição, com o realce detalhado do traço da imagem, em riqueza de minúcias, numa espécie de retrato do fato caricaturado, formando seu trabalho com charge de maneira marcante, que circula em âmbito nacional.

O humor na maioria das charges de Chico Caruso não fica muito explícito, visto que suas charges, de cunho altamente político, tem maior ênfase no conteúdo sarcástico, irônico e arrojado de suas críticas, bem diretas, carregadas de muitas reflexões.

O fato ocorrido e noticiado pela mídia compreende a suspeita sobre Fernando Collor, ex-presidente, quanto à morte de Paulo César Farias, seu aliado de governo. A releitura desse fato político através da charge, nos faz lembrar a cassação de Fernando Collor, quando presidente, “caçador de marajás”, e de sua impunidade diante de tantas corrupções e desvios de verbas, além, como retrata a charge, da suspeita de ser o mandante do misterioso assassinato de Paulo César Farias, companheiro de tantas armações políticas, e agora, vítima de “queima de arquivo”, como se dizia na época.

O aspecto parodístico, no que tange ao conteúdo, ao traço literário da significação, está desde o título da charge “Bem-Bom INN”, numa referência a um grande hotel de luxo na forma de trocadilho, uma figura de linguagem que mescla o som e a rima com a intenção comunicativa da graça, até à forma como se apresenta a personagem na charge, de maneira descontraída, tranqüila, não combinando muito com a seriedade da situação, enquanto acusado de muitas corrupções e mandante do crime em questão, que está destacado na primeira página do jornal, como se apresenta na imagem caricaturada. Ou seja, para um presidente que perdeu seu cargo e seus direitos políticos, e ainda recebe acusações de ser o mandante de um crime grave, estar com aquela ótima fisionomia e estar tranqüilo, aproveitando as férias políticas em um grande hotel de luxo, no sossego e na mordomia, é realmente, bastante irônico, sarcástico e crítico, como pretende ser uma paródia, deformando seu contexto original.

A figura do ex-presidente caricaturada não denota nenhuma preocupação em relação à morte do companheiro, nem em suas feições, e muito menos na maneira como lê a notícia, de forma a sondar a quantas andam as investigações e de que jeito seu nome tem sido usado no emaranhado de fatos que compõem a trama.

A dimensão de sentido que alcança substrato de literário está justamente na possibilidade dessa reflexão: “como pode agir assim um cidadão que fez o que fez? Como pode permanecer assim, de forma impune e serena?”



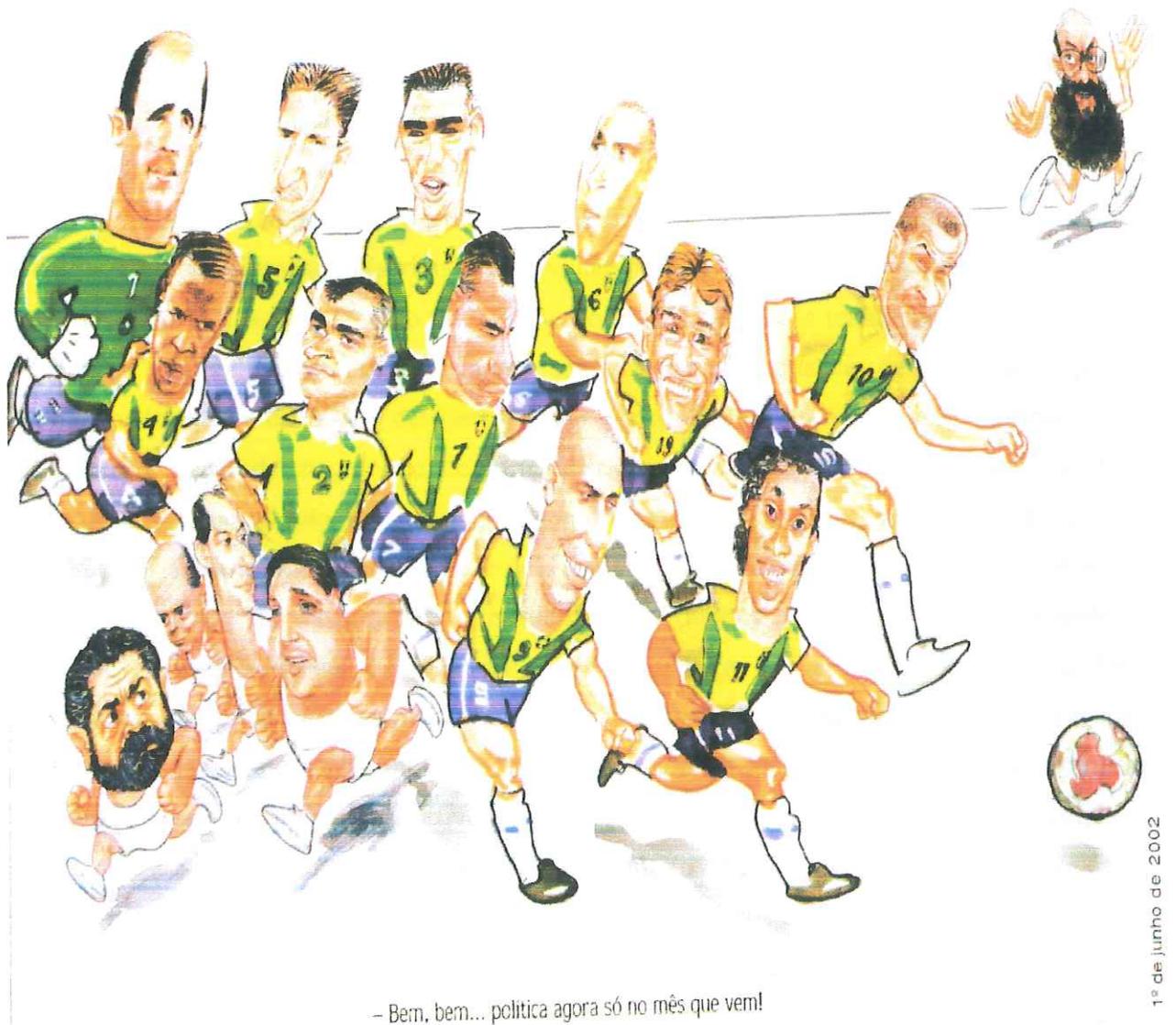
Na produção do chargista, a intenção se amplia, pois muitos leitores podem receber de várias formas essas possíveis significações, além de tudo, despertar ou refinar a possibilidade de um pensamento crítico sobre sua realidade.

A crítica ainda se amplia, pois recai sobre a velha questão da impunidade no Brasil em relação à corrupção no meio público: o nome do “hotel” onde Fernando Collor está, aproveitando bem seu fim de mandato como presidente, tendo os direitos políticos caçados, sendo suspeito do crime de PC Farias, mas sem ser afetado por qualquer preocupação ou punição legal.

Dessa maneira quanto à forma, em um texto contemporâneo, com imagem caricaturada clara e bem dimensionada pelo traço, e pelas cores agregadas de aspecto ideológico, que recompõe um fato da realidade política e social do Brasil, através do tom parodístico, e quanto à significação, nos fazendo refletir sobre temas mais amplos como ética, impunidade e justiça, a charge em questão nos apresenta uma intertextualidade sobre o real, o fato político já citado, e o imaginário, a reflexão acerca do fato recontado, transcendendo a própria realidade apresentada por ela: o referencial torna-se poético, rico em sentidos e releituras no que entendemos sobre literatura, através dos conceitos no primeiro capítulo. Assim, essa charge apresenta aspecto literário plussignificativo.



## 5.2 – Chico Caruso, outra vez



**FIGURA 6: CHARGE DE CHICO CARUSO ANALISANDO FUTEBOL E POLÍTICA**

Analisemos outra charge, de um outro período, porém do mesmo autor, Chico Caruso, que desta vez, mostra-se com o humor e crítica de maneira mais aguçada, sem importar-se com o que vão pensar de seu texto. Sua idéia baseou-se a partir da foto de apresentação oficial da equipe de futebol, publicada nos meios de comunicação um dia anterior à criação e veiculação de seu trabalho.

O veículo de informação da charge a seguir, também é o jornal *O Globo*, que sempre se mantém em dia com o que ou quem vai defender, e de que maneira vai posicionar-se diante de seu público, já que a impressão e difusão é em âmbito nacional.

A charge em questão data de 01 de junho de 2002 e nos remete ao fato de que começa a copa do mundo no Japão, no mesmo ano de eleições políticas no país. Enquanto os candidatos preparam-se para suas corridas, o povo brasileiro apaixonado por futebol, volta-se para a seleção de Luiz Felipe Scolari, com a esperança de apagar da memória o vexame da última copa na França, em 1998, também ano de eleições. E isso, bem montado pelo autor, ao mostrar uma analogia entre busca de sonhos e bons resultados, em situações e momentos ímpares.

A questão política no Brasil torna-se importante, apesar de não valorizada, já que o então presidente Fernando Henrique Cardoso não poderá mais se reeleger, e o caminho para o candidato Lula fica mais fácil do que qualquer outra eleição que já tenha concorrido.

Nesta charge, Chico Caruso mantém a característica de seu traço, porém acentuando mais a caricatura das personagens, especialmente no rosto e na intensidade com que fazem a ação de chegarem onde pretendem. As cores são bem marcadas pela vivacidade do uniforme da seleção brasileira de futebol e pelo uniforme branco de atletas que os candidatos à presidência usam. A partir delas, nos permitimos uma releitura sobre os fatos que envolvem a questão da corrida à presidência da república: enquanto temos os jogadores vestidos com o uniforme principal da seleção brasileira, nas cores azul e amarela, bem realçadas, marcando um patriotismo que se acentua de quatro em quatro anos, quando é copa do mundo, percebemos um tom ideológico e alienado de representação patriótica, como se somente nesses momentos esportivos de copa do mundo, fôssemos realmente brasileiros, atentos à atuação do time que nos representa perante o mundo. Em contra partida, temos os candidatos ao cargo mais importante do país vestidos de branco, em tom de neutralidade ante à copa e à atenção que o povo brasileiro dispensa à política em épocas assim, uma postura de indiferença quanto à tamanha falta de consciência política que estarão enfrentando nas urnas.

A releitura que é percebida na charge é em relação ao fato de que nossa preocupação para questões políticas é muito pequena do que para questões futebolísticas, como a copa do mundo, ainda mais que os brasileiros tinham viva a lembrança da derrota na última copa, em 1998, na França. Mas para questões sociais e políticas, a memória é diferente.

Na visão da maioria dos brasileiros, Fernando Henrique Cardoso havia estabilizado a economia do país, não poderia mais ser reeleito, e o candidato Luiz Inácio Lula da Silva era o cidadão que melhor agradava a população mais pobre do país e, pela primeira vez, era visto com bons olhos pelo setor empresarial e pela elite brasileira. Então, tornar-se presidente estava mais fácil, óbvio e



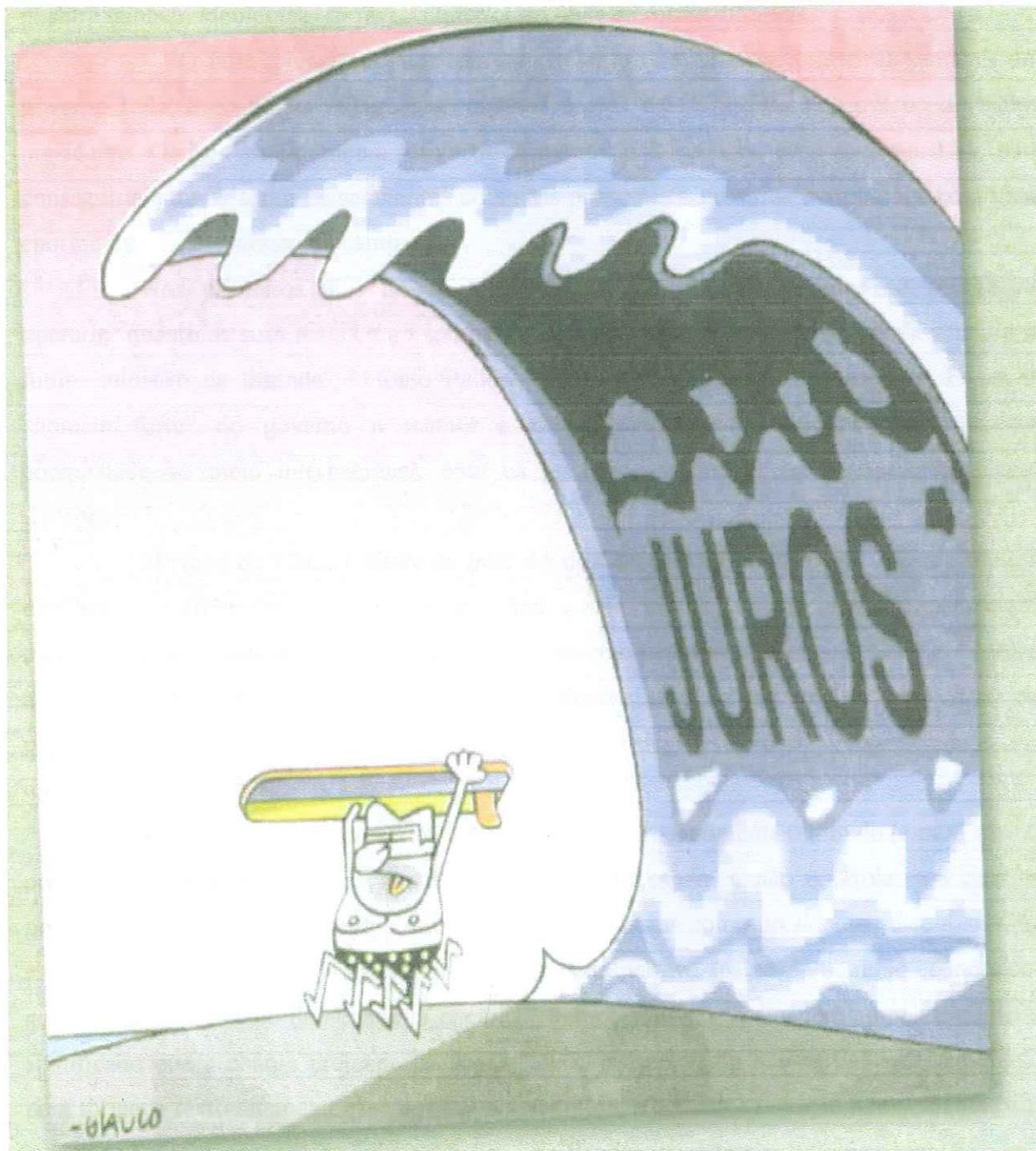
seguro, depois de tantas tentativas frustradas. Assim, a preocupação com a participação do Brasil na copa, desviava a atenção necessária para assuntos sérios, como as eleições de 2002.

O aspecto parodístico desta charge está justamente na corrida, como foi apresentada: cada interesse direcionado para um lado, ou seja, o que deveria ser um caminho e uma consciência nacional seguida por todos, em relação à questão política, virou assunto sem importância diante do “País do futebol”. Até os candidatos se preocupam com a posição dos demais concorrentes, já que o primeiro até então, Luiz Inácio Lula da Silva, destaca-se na frente, porém sempre olhando quem o segue, o que na realidade, não acontecia em pleno momento de campanha, onde Lula via com muito otimismo e segurança sua possível vitória, não esbravejando com outro candidato, como fez nas demais campanhas. E isto, mais tarde, será motivo de outras charges com o “Lulinha paz e amor”, onde sua imagem é alterada para ficar mais suave e com maior credibilidade em todos os setores da sociedade.

Nesse sentido, o alcance da expressão literária faz-se na percepção crítica acerca do momento vivido, naquela época: “carecemos de mudanças, passaremos por ela, mas o futebol é mais importante. Até quando?...” A possível intenção do autor chargista é nos remeter a essa realidade, especialmente pelo título da charge “Bem... Bem... Política agora só no me que vem...”, em outro trocadilho brincalhão com um conteúdo sério e de abrangência social e crítica. O país pára durante a copa do mundo, e as eleições ocorrem depois do campeonato mundial de futebol. Então, por que a preocupação agora, com um assunto desses? A ironia e o sentido metafórico da significação residem nesse aspecto de questionamento diante de uma situação fundamental que pauta uma sociedade: o seu senso político, de ir e vir sobre si mesmo e sobre os demais com quem convive.



### 5.3 – “Juros”, de Glauco



**FIGURA 7:** “Juros”, de Glauco

A terceira charge, também de outro período, tem como pano de fundo histórico a questão econômica do país, já no governo do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A

charge “Na onda dos juros”, data de 27 janeiro de 2003 e seu autor é Glauco, que veicula seus textos no jornal *Folha de São Paulo*, de circulação nacional, e que, como no jornal *O Globo*, tem suas próprias tendências ideológicas; talvez, não igual ao citado jornal anteriormente, mas se mantém atento ao que é mais interessante defender ou criticar em dado momento: tem uma postura também ideológica, como qualquer outro, mas de forma diferente.

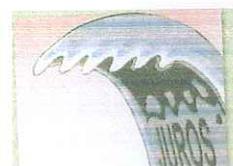
O fato apresentado nos traz uma releitura de que, nas primeiras semanas do governo Lula, a economia mostrava-se instável acerca das propostas de governo do então presidente. O risco país aumenta, os juros disparam, o dólar sobe e parecia que Lula não conseguiria agradar todos os segmentos com suas propostas e governar bem o país, com uma enorme lista de promessas de campanha.

Nos primeiros dias de governo, muitas críticas são dirigidas ao presidente operário, quanto às suas metas e ao seu ministério, onde a maior expectativa estava sobre o futuro ministro da fazenda, Antônio Palloci, que muitos cogitavam ser incapaz de ser o “homem forte” do governo e manter a tímida estabilidade nacional, especialmente conquistada no meio internacional, com os governos anteriores de Fernando Henrique Cardoso.

O traço de Glauco difere-se bem do de Chico Caruso, visto que não há muitos detalhes, somente muitas imagens que compõem a maioria da cena. As cores não apresentam tanta vivacidade, onde o roxo e o preto dão um aspecto negativo à mensagem, e a caricatura apresenta-se bem deformada; no caso, o presidente Lula, como “surfista” no cargo de presidente, enfrentando “ondas” previsíveis ou não para ele, mas para toda uma sociedade, era uma imensa expectativa.

O sóbrio aspecto na escrita, com a palavra “Juros, aumenta o tom do humor, pois o personagem corre daquilo que lhe dá medo, que não espera e não controla. No caso, o presidente Lula, desviando-se dos seus primeiros problemas como presidente vê-se diante da situação que menos conhecia na prática e que mais despertava ansiedade no meio econômico: governar a estabilidade da economia nacional. Percebemos que a imagem aumenta muito o significado que a charge pretende transmitir: nela, o aspecto do não-verbal é determinante para tornar o texto altamente rico em carga semântica, e confirmamos que não somente pelo que está escrito transcende-se o limite de um significado.

O tom parodístico da charge de Glauco reside justamente na suposta questão da ingenuidade e na falta de experiência do então presidente Lula para resolver questões de tamanha importância para o país, como as



econômicas. Como um surfista que não conhece as ondas de determinada praia e sai correndo, sem saber direito para onde, buscando salvar-se, assim a mídia critica o início do governo Lula, e dá notícia, com veemência, de como o meio empresarial e internacional está impaciente para que a estabilidade dos juros não se desfaça e não atrapalhe futuros negócios.

A dimensão de sentido acerca do traço literário da significação e da transcendência que nela se faz, a partir do que é parodiado na charge de Glauco, nos faz refletir sobre o representante recém eleito: a dúvida, a insegurança, a expectativa, são sensações difundidas no contexto nacional sobre os rumos que a nação vai tomar.

Nessa charge, a forma, muito mais carregada da imagem, do não-verbal, do que do texto, amplia a paródia da realidade e amplia também sua significação, à qual verticaliza os sentidos sobre a compreensão da charge, em tom bem mais humorístico do que as charges do Chico, porém, não menos parodística .



## 5.4 - Charge de Lute

opinio@hojeemdia.com.br - HOJE EM DIA, BELO HORIZONTE, TERÇA-FEIRA, 19/10/2004

### OPINIÃO

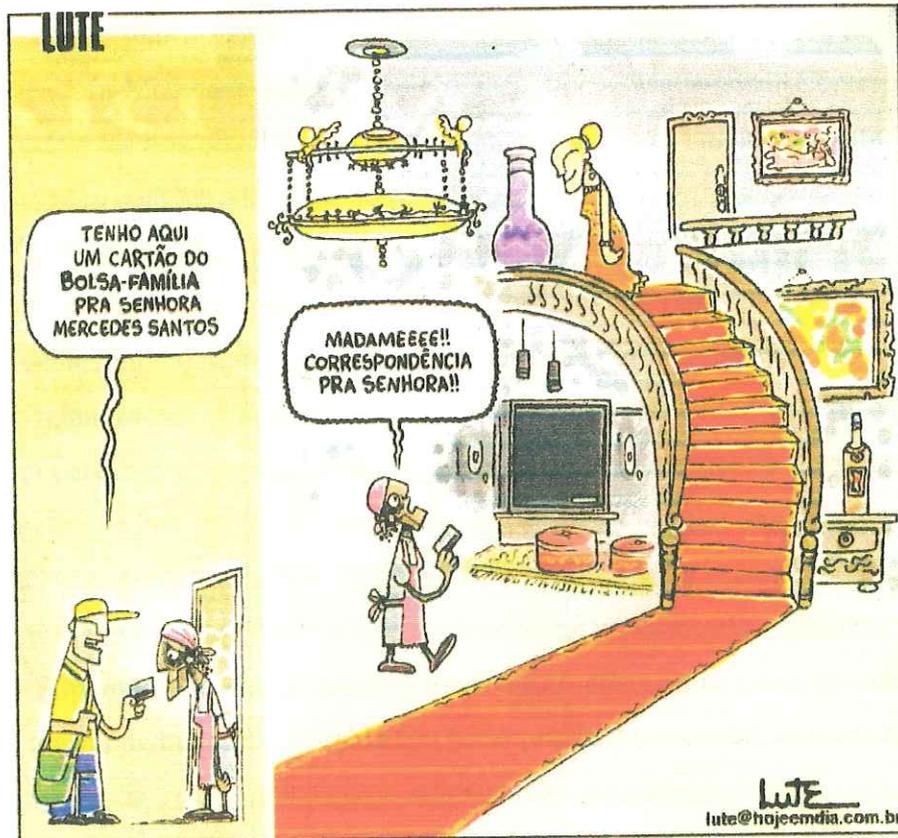


FIGURA 8: CHARGE de Lute

A quarta charge é do caricaturista Lute, que veicula seus textos no jornal *Hoje em Dia*, de circulação local no estado de Minas Gerais, em alguns outros estados do sudeste, como São Paulo. Porém, sua abrangência maior é em Minas Gerais. Lute trata em seus textos de questões nacionais, de maneira diferente de Chico Caruso e Glauco.

Seu traço é bem mais detalhado e suas charges, na maioria, apresentam mais de uma cena, ou seja, em dois momentos distintos, dentro da mesma charge. As cores são diversificadas em seus textos, com a predominância do vermelho, numa alusão a uma das cores padrão do jornal onde veicula suas charges. A caricatura feita por ele é mais reduzida, muito rica em pequenos detalhes nos personagens, porém não menos acentuada na deformação, que provoca o riso, a graça na questão retratada.

A charge em análise é “Bolsa Família”, que data de 19 de outubro de 2004. O fato nos remete ao escândalo sobre a concessão de benefícios como Bolsa-Família, Bolsa-Escola e Vale-Gás a famílias que não precisam. A fraude ocorre em muitos estados brasileiros, e mostrada em rede nacional, através do jornal escrito e falado, comprovou como famílias realmente necessitadas não recebem o benefício, ao contrário de tantas outras com boa situação de vida e sem nenhuma necessidade material aparente, que, no lugar daqueles que realmente precisam, têm o benefício. O primeiro texto \_ “Tenho aqui um cartão do Bolsa-Família pra senhora Mercedes Santos” \_ , e o segundo \_ “Madameeee! Correspondência pra senhora!!” \_ e através dos detalhes de imagem que o compõem, mostram como a realidade é injusta e se propaga com grandeza em nosso país.

O tom humorístico na charge de Lute é bem acentuado e irreverente: a riqueza de detalhes mostra como a injustiça se cristaliza no Brasil. O contraste da aparência entre as duas personagens é marcante: é nesse aspecto que se evidencia fortemente a paródia.

A releitura do problema social de distribuição de benefícios aos mais carentes, compõe o tom parodístico em alto grau, já que a diferença entre quem deveria e não deveria receber o benefício é bem evidente: vemos em oposição ao luxo, o requinte e a mordomia de quem não necessita receber a ajuda do governo, a simplicidade, o abatimento e a verdadeira necessidade no semblante de quem realmente deveria estar recebendo a pequena ajuda.

A dimensão de sentido transcendente nesta charge fica clara quando nos leva ao caminho da tomada de consciência sobre um sério problema nacional, que vai além das mãos políticas: a questão da desonestidade com aqueles mais necessitados. Nem a mínima ajuda do governo federal fica isenta dos caminhos da corrupção, do famoso desvio de verbas públicas, em detrimento de interesses pessoais, dos mais variados possíveis.

A fala da personagem como doméstica \_ “Madame, correspondência pra senhora” \_ quebra nossa expectativa em relação à primeira cena, com a fala do carteiro \_ “Tenho aqui um cartão do bolsa-família pra senhora Mercedes Santos” \_ .

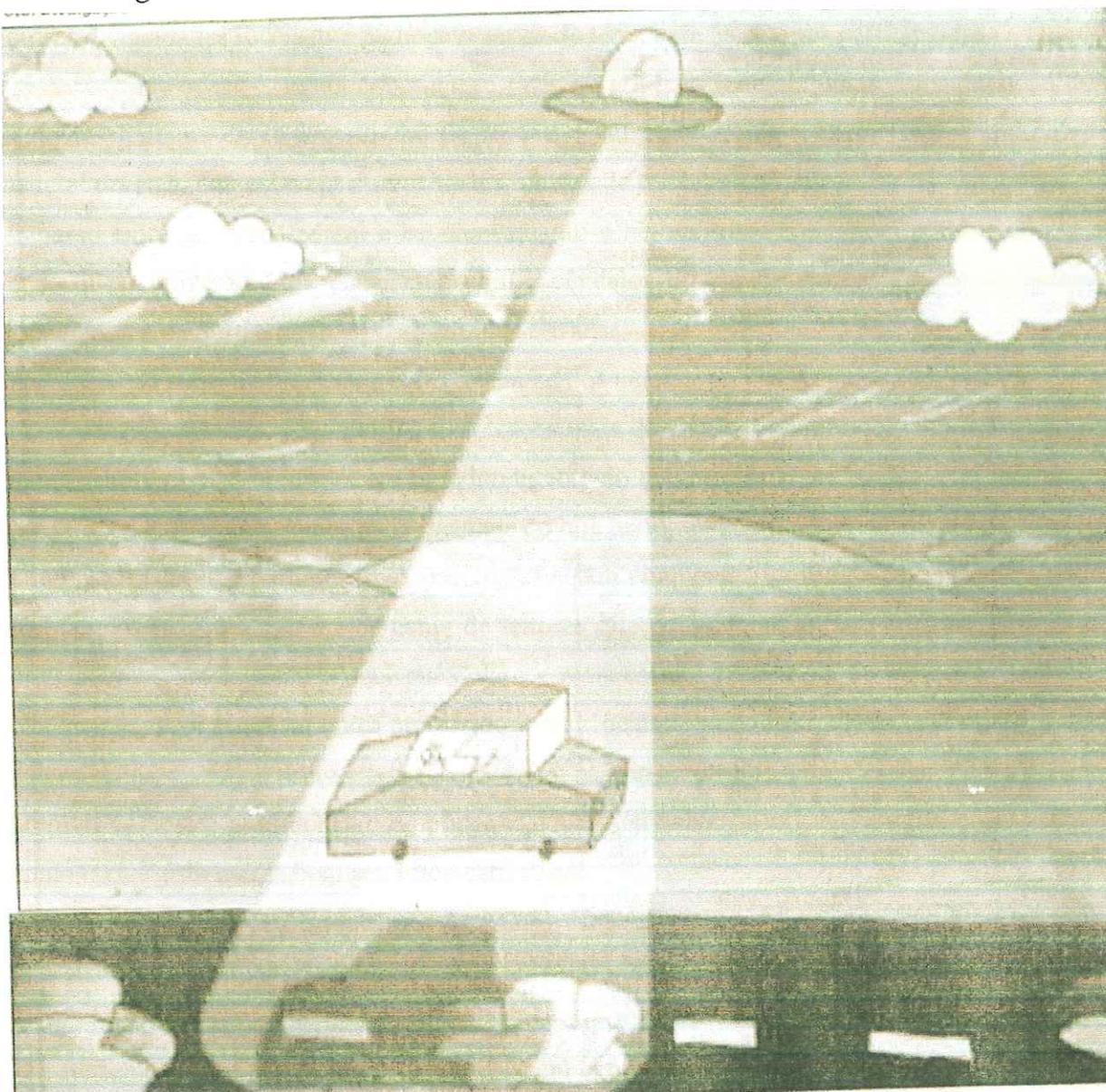
Num primeiro momento, achamos que Mercedes Santos é quem atende a porta, quando, com o segundo momento da composição da charge, vemos que a paródia se concretiza, sendo a “Dona Mercedes”, a madame bem sucedida, dona da casa: acentua-se, neste ponto, com graça e refinada ironia, a crítica acerca do fato injusto da distribuição dos benefícios.

opinio@hojetermida.com.br - HOJE EM DIA, BELO HORIZONTE, TERÇA-FEIRA, 19/10/2004



A partir disso, vemos que tanto na forma, até mais elaborada do que as outras charges, com imagem mais detalhada no traço e na cor, e apresentando mais de um momento, estando em duas cenas, quanto no conteúdo, de carga parodística, o traço literário na charge se realiza.

### 5.5 – Charge de Mário Vale



**FIGURA 9:** Mário Vale

A quinta e última análise a ser comentada é do chargista Mário Vale, que apresenta seus textos no jornal *Hoje em Dia* e *O Estado de Minas*, sendo os dois de circulação estadual e em alguns estados da região sudeste.

A charge de Mário Vale data de 26 de janeiro de 2006 e foi vencedora de um concurso de charges em Varginha, Sul de Minas Gerais, sendo, portanto, na ocasião deste, veiculada também no jornal local *A Gazeta de Varginha*, na mesma data.

O fato é que, em comemoração aos 10 anos do suposto aparecimento do ET na cidade, a prefeitura local e o quadrinista varginhense, Paulo Antônio de Carvalho,

organizaram um concurso de charges, tendo como tema a aparição do ET em Varginha e outras diversidades locais que pudessem servir de tema para as charges participantes.

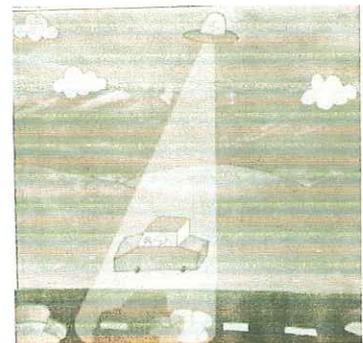
Na ocasião, muita cobrança se fazia ao governo federal quanto à manutenção das rodovias federais da região do Sul de Minas, local onde reside a maior malha rodoviária federal do país, que estavam intransitáveis, cheias de buracos e praticamente abandonadas. O impasse entre governo federal e estadual quanto a alguns trechos a serem consertados, e a crise que o governo Lula enfrentava com escândalos do “mensalão” e desvios de verbas, aumentava a demora quanto ao conserto das estradas.

O traço de Mário Vale diferencia-se dos anteriores, por ser mais simples, em estilo parecido com um desenho infantil, com traços mais quadrados e disformes; no entanto, não menos expressivo, engraçado, crítico e inteligente do que os outros analisados. Normalmente, seus textos apresentam muito mais imagens do que texto, onde a predominância do não-verbal é intensa, o que faz com que suas produções sejam altamente significativas, visando atingir, pelo signo da imagem, a maior gama de leitores que compreendam suas críticas. Ele utiliza muitas cores, em especial o azul mais claro e mais escuro, o preto, e um pouco do amarelo. No entanto, aqui está sem cores porque no jornal local, de onde foi retirada, não predomina o uso de cores, apenas o preto e o branco. Porém, na versão on-line, apresentada depois, mas de arquivo pessoal e confidencial, e portanto, não disponível, a vivacidade das cores mostra como o chargista marca bem seu traço caricatural.

A produção da charge de Mário Vale deixa evidente uma séria questão: as condições das rodovias federais no Sul de Minas. Na visão dele, era mais fácil o ET de Varginha ajudar o motorista a transitar, sem perigo, pelas rodovias federais, através da nave extraterrena, do que o governo providenciar, em tempo, a manutenção de suas estradas.

É nesse aspecto que se verifica a paródia da realidade, nos fazendo repensar sobre questões de âmbito nacional, como a utilização de impostos em benefício verdadeiro para os cidadãos, a ética entre governos estadual e federal, que mantinham, e ainda mantém, uma atitude política que atende a interesses partidários e não sociais. Crer na impossibilidade de resolução dos problemas por meios legais, e porque não dizer, normais, é mais aceitável do que esperar uma atitude que deveria ser típica de qualquer governo com seu povo, sem cobranças.

E no traço da personagem da charge, o sorriso é bem marcado e explícito: a satisfação de não vivenciar o



estresse de transitar nas rodovias, flutuando sobre elas e sobre seus problemas, revela como o cidadão já está descrente de tantas promessas não cumpridas.

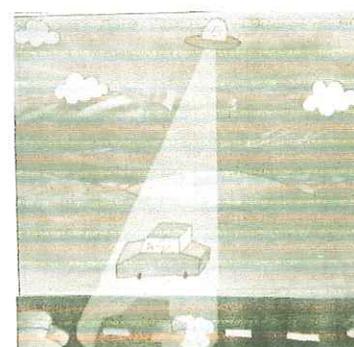
A referência ao personagem e motivo do concurso de charges da cidade de Varginha, o famoso ET, nos remete ao imaginário, ao fictício, à graça da situação, que realmente reside nisto: o ET como ajudante nos meios de transporte. A releitura da realidade novamente se faz presente na charge, pelo aspecto da paródia, que nos leva a reavaliar um fato, de forma criativa, crítica e engraçada. Outra vez, o tom de reflexão acerca da recriação de uma realidade se faz presente na charge, pela forma paródica.

E a dimensão da significação se alarga na mesma intensidade com que refletimos e questionamos sobre os deveres do estado para com o cidadão, seja em qualquer âmbito: local, estadual ou nacional. Através da forma crítica e bem humorada da produção de Mário Vale, dentro dos liames do que entendemos por textualidade contemporânea de imagem e texto, o traço literário da forma e do conteúdo novamente se mostram: à medida que intertextualizam-se com uma realidade, a amplitude de sentidos cresce; e de maneira crítica e bem articulada, através do humor bem traçado pelas imagens, a paródia firma-se .

Após todas essas reflexões sobre o traço literário da charge, em sua singular composição de imagem e texto, enquanto retratação deformada de uma realidade, percebemos que, através dos conceitos sobre o literário que foram refletidos no primeiro capítulo, a importância da indústria cultural na difusão da charge e da significação da paródia como traço literário moderno que enquadra a amplitude de sentidos e releituras de realidades, adentrando a breve trajetória histórica do gênero charge no Brasil, enxergar a charge de uma outra forma, que não somente a de gênero de texto e imagem de um contexto contemporâneo, é possível e inesgotável.

A charge retrata de forma ímpar a trajetória histórica de uma sociedade e demonstramos isso neste trabalho: ela integra o cotidiano, representado de maneira graciosa e criativa, com a imagem e texto, em muitas questões sócio-históricas sérias, que no Brasil, infelizmente, ainda estão longe de sumirem de nosso contexto.

É importante enquadrar a charge em seu corpus histórico de produção e veiculação: dessa forma, além de retratar uma realidade de maneira bem humorada, é o registro da história política e social de um país, e de como essa situação histórica acontece, se movimenta e se transforma. E concluindo essa análise do Brasil, através das charges, percebemos que as mudanças ainda estão bastante vagas e



obscuras, e que a sociedade ainda tem muitos motivos para criticar e refletir sobre seu contexto sócio-histórico, com uma atitude de grande insatisfação frente às lideranças que a governa, como vemos na charge de Rucke, que finaliza este capítulo.

É assim que a literatura, mesmo que de forma tímida e no limite de conceitos ainda não muito profundos e bastante abrangentes, chega à imagem e ao texto, que de forma única, constituem a charge, o objeto de estudo desse trabalho que manifesta, sob um foco diferenciado, aspectos de texto literário.



FIGURA 10: Charge de Rucke

## CAPÍTULO 6

### CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CHARGE COMO ESPELHO DE UMA LINGUAGEM CONTEMPORÂNEA

A conclusão aqui não tem a intenção de fechar as discussões acerca da charge, muito menos da questão sobre seus traços literários de forma e conteúdo, como a paródia e a sua significação. Mesmo porque consideramos isso tema novo e desafiador que ainda possibilitará outras tantas pesquisas, visto que estamos em uma contemporaneidade que, a cada dia, cria e recria gêneros e modifica ou não o conceito de literário.

As charges mostradas neste trabalho tiveram a intenção de apresentar que, dentro de um contexto, de um processo social, político, histórico e cultural, elas comunicaram algo além do fato em questão, foram além daquilo já conhecido e provocaram diversos significados, tendo ou não intenção de fazê-los, mantendo-se dentro de um universo ideológico, a partir dos veículos de comunicação que as divulgam.

Não tendo assim a intenção de serem consideradas como “literatura”, mas como textos que apresentam alguns aspectos literários, visto que elas estão muito mais no plano da participação, de uma literatura dita e entendida como engajada por muitos, do que no plano da contemplação, como muitos tradicionalistas ainda tentam tratar a representação literária.

Assim nos diz Fábio Lucas:

... associado à literatura, o sentido da modernidade se povoa de variedade conotativa. Ademais, toda leitura é sempre feita no presente. Qualquer obra, de qualquer tempo, enquanto repousar na estante ou na memória coletiva, não passa de causa potencial de experiência. A verdadeira experiência advém da leitura, o que nos faz considerar a literatura um presente eterno, fonte da co-presença de todas as obras. E a modernidade se inicia quando os criadores da literatura começam a tratar de modo diferente a temporalidade... (LUCAS, 2001, p.45)

Retomando o que já foi comentado, sobre o conceito de literário, a questão da indústria cultural e a massificação da arte e da informação, a trajetória histórica da charge, o caminho literário que a paródia engendrou para si e as releituras das charges apresentadas, tudo isso nos faz questionar sobre essa questão fascinante que é a vereda do literário: a cada época, com característica própria, se contorna e se estrutura em torno daquilo tudo que um meio social viveu e produziu de si mesmo e de outros meios. Ou seja, não é estático, nem deixa de renovar-se: acontece sem mesmo nos darmos conta. É um processo rico, interessante, que pode muitas vezes afetar sobremaneira ou não determinado contexto, porém nunca empobrecê-lo.

Pensar a charge como textualidade contemporânea e com traços literários é uma questão que ainda poderá abarcar muitas reflexões. Porém, algumas delas já podem ser evidenciadas como possíveis, como quanto a sua forma caricata e parodística sobre uma realidade, através do desenho, da imagem, um signo aberto em significações e, atualmente, respeitado como texto, e quanto ao seu teor reflexivo sobre aquilo que retrata: a charge, hoje, merece mais atenção sobre a sua produção, veiculação e posição enquanto texto que permite vários enfoques.

Fábio Lucas (2001, p.51) afirma que "... o vagar da reflexão e da elaboração artesanal da obra se choca com a fugacidade das impressões da era da imagem...", fugacidade esta que, talvez, daqui a algum tempo, com o acomodar da Era da Informação, falar de imagem e texto, em parâmetros literários, seja algo muito corriqueiro e aceitável, dentro do que compreendemos sobre como e quando o fazer literário se constrói.

Dessa maneira, a charge ganha, em nosso entendimento, mais um motivo de importância, já que singularmente, alia imagem e texto na produção de sentidos, sem perder sua relevância e sua possibilidade de literário.

O traço da forma e conteúdo, aqui analisados, não terminam por esgotar os outros focos que ainda podem ser verificados na charge; em se tratando de contemporaneidade e padrões de gêneros diversificados, e aceitação ao que é ou não literário, há muito o que se refletir sobre a concepção singular da charge. Citando Fábio Lucas (2001, P.53), "... a literatura contemporânea, na contracorrente da velocidade, não deve afastar-se da motivação crítica que historicamente a alimenta e estimula..."

Assim, a charge mais uma vez, garante seu lugar na sociedade contemporânea, como texto de traços literários, pois não existe charge sem humor, sem crítica, sem caricatura, sem contexto sócio-histórico, sem reflexão, pois "... no mundo moderno, o do século XX, o critério da modernidade se liga ao princípio da metamorfose. Como ingressamos na era da velocidade, também as formas literárias se submeteram à dinâmica da veloz transformação..." (LUCAS, 2001, p.48.)

Chargear, um neologismo propício para o momento e vivacidade da língua, é criar novas maneiras de fazer, de entender e refletir sobre o literário no que idealizamos como textualidade contemporânea, visto que também a questão sobre o literário caracteriza-se com vivacidade, novidade e até estranhamento diante de uma tradição elitista que, muitas vezes, ignora qualquer processo de mudança, já que esta sempre assusta, em qualquer situação.

Concluindo, seja analisando o conceito do que é literário, seja analisando a influência e fortalecimento que a indústria cultural proporcionou ao gênero charge; seja pela

trajetória desse tipo de texto e pelo caráter parodístico que ela manifestou possuir, através do que foi aqui analisado, a charge trabalha, singularmente e harmonicamente, o real e imaginário através do que apresenta: intertextualiza o fato da situação cotidiana, fato referencial, com as possibilidades de releituras que possam ser feitas a partir do que ela apresenta, numa perspectiva de função poética, permitindo, dessa maneira, uma amplitude de significações na forma de imagem e texto, parodiando uma realidade.

E com isso, a charge pode ser vista com olhos literários, no que se refere à forma e ao conteúdo parodísticos, enquanto textualidade contemporânea do século XXI.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACÚCIO, Marina Rodrigues Borges e OLIVEIRA, Sofia Araújo. *Coleção Pitágoras – livro 2 - charge do Glauco, “Juros”*. Belo Horizonte: Editora Universidade, 2006.
- AVERBUCK, Lúcia (org.). *Literatura em tempo de Cultura de Massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- AGUIAR, Vera Teixeira. *O verbal e o não-verbal*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2001.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: Editora TAC, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira*. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Italiana Limitada, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A Literatura no Brasil*. Volume I. Rio de Janeiro: EdUFF, 1986.
- CARUSO, Chico. *Era uma vez FH: o humor da história do Brasil de 1994 a 2002*. São Paulo: Ed. Devir, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- DANZIGER, Marlies K. JOHNSON, W. Stay. *Introdução ao estudo crítica da literatura*. São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1974.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DIONÍSIO, Ângela P. MACHADO, Anna Rachel. BEZERRA. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Ática, 2000.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Vol.8. São Paulo: Editora do Brasil, 1980.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2003.

- JORNAL *Gazeta de Varginha*. Varginha: MG, 26 de janeiro de 2006, p.3, seção Local.
- JORNAL *Hoje em Dia*. Belo Horizonte: MG, 19 de outubro de 2004, p.2, seção Opinião.
- JORNAL *O Globo*. Rio de Janeiro: RJ, 29 de fevereiro de 2004, pp. 1 a 12, seção Suplemento Especial.
- LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LIMA, Luiz Costa. (org.) *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- LUCAS, Fábio. *Literatura e Comunicação na Era da Eletrônica*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MOURALLIS, Bernard. *As Contraliteraturas*. Livraria Almeida Medina, Coimbra, 1982; UFMG: Biblioteca Universitária.
- NOVAES, Carlos Eduardo. LOBO, César. *História do Brasil para principiantes: de Cabral a Cardoso, 500 anos de novela*. São Paulo: Ática, 1998.
- PAULINO, Graça. WALTY, Ivete, CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.
- POSSENTI, Sírio. *Os Humores da Língua*. São Paulo: Mercado de Letras, 2000.
- SANDMAN, Antônio. *A linguagem da propaganda*. São Paulo: Ed. Contexto, 1997.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 2001.
- SARTRE, Jean Paul. *O que é Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.
- SOARES, Angélica. *Gêneros Textuais. Coleção Princípios*. São Paulo: Ed. Ática, 1993.
- SODRÉ, Luiz Guilherme. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Cadernos Avulsos, nº 38, FCRB, Rio de Janeiro, 2001.
- SOLNIX, Alex. CARUSO, Paulo. *Ecos do Ipiranga (... o grito que não houve...!)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- STAM, Robert. Bakhtin: *da Teoria Literária à Cultura de Massa*. São Paulo: Ática, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *A noção de Literatura*, in: *Língua, Discurso e Sociedade*. Roman Jakobson (coletânea). Rio de Janeiro: Global Universitária, vol, 4, 1990.
- VERÍSSIMO, José. *O que é Literatura e outros escritos*. São Paulo: Landy Editora, 2001.
- WARREN, Austin. WELLEK, René. *Teoria da Literatura*. Publicações América Europa Lisboa: Biblioteca Universitária, 1955.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

### BIBLIOGRAFIA DIGITAL

ARAÚJO, Paulo. *A linha do tempo da caricatura do Brasil*. Disponível em: <[http://revistaescola.abril.com.br/edicoes/0194/aberto/mt\\_148779.shtml](http://revistaescola.abril.com.br/edicoes/0194/aberto/mt_148779.shtml)> acesso em: 23 de agosto de 2006.

BASSO, Marcel. *A caricatura*. Disponível em: <<http://www.salaodehumordepiracicaba.com.br/html/regulamento.html>> acesso em: 23 de julho 2006.

CONSOLARO, Hélio. *O que é Literatura*. Disponível em: <<http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/oqueeliteratura>> acesso em: 20 de agosto de 2006.

DOURADO, Autran. *Os Sinos da Agonia, Romance Pós-Moderno*. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/n20/fautrantexto.html>> acesso em: 20 de agosto de 2006.

NERY, Laura. *Charge, cartilha do mundo imediato*. Disponível em: <[http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/revista/7Sem\\_10.html](http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/revista/7Sem_10.html)> acesso em 20 de agosto 2006.

NIANNI, Rozinaldo Antônio. *Charge, uma paródia discursiva e ideológica*. Disponível em: <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/5090/1/NP16MIANI.pdf#se arch=%22%22A%20Hist%C3%B3ria%20da%20Caricatura%20no%20Brasil%22%22>> acesso em: 20 de agosto 2006.

OLIVEIRA, Cláudio. *A charge*. Disponível em: <<http://www.fabricarica.com.br/claudiochargista.zip.net/>> acesso em: 20 de outubro 2005.

PAIS, Cidmar Teodoro. *Os Discursos Etno-Literários, A Função Mítica e os Valores da Cultura*. Disponível em: <[http://www.reacao.com.br/programa\\_sbpc57ra/sbpccontrole/textos/cidmarpais.htm](http://www.reacao.com.br/programa_sbpc57ra/sbpccontrole/textos/cidmarpais.htm)> acesso em: 20 de agosto de 2006.

PASSARI, André Augusto. *Os chistes*. Disponível em: <[http://www.usinadaspalavras.com/index.html?p=ler\\_texto&txt\\_id=21232&cat=1](http://www.usinadaspalavras.com/index.html?p=ler_texto&txt_id=21232&cat=1)> acesso em: 31 de julho de 2006.

PIZA, Vera Toledo. *A indústria cultural*. Disponível em: <<http://www.fecapbahia.edu.br/Interna.asp?Numero=113>> acesso em: 23 de junho 2006.

RUCKE, <<http://www.chargeonline.com.br/semana/melhor.php?chargista=rucke&imagem=rucke270905.jpg&diames=>> acesso em 25 de agosto de 2005.

SILVA, Daniel Ribeiro da. *Adorno e a indústria cultural*. Disponível em: <[http://www.urutagua.uem.br/04fil\\_silva.htm](http://www.urutagua.uem.br/04fil_silva.htm)> acesso em: 23 de junho de 2006.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930... Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/luiz\\_sodre/historia\\_charge.pdf#search=%22%22O%20tra%C3%A7o%20como%20texto%3A%20a%20hist%C3%B3ria%20da%20charge%20no%20Rio%20de%20Janeiro%20de%201860%20a%201930%22%22](http://www.casaruibarbosa.gov.br/luiz_sodre/historia_charge.pdf#search=%22%22O%20tra%C3%A7o%20como%20texto%3A%20a%20hist%C3%B3ria%20da%20charge%20no%20Rio%20de%20Janeiro%20de%201860%20a%201930%22%22)> acesso em 30 de novembro de 2005.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Disponível em: <[http://www.sergeicartoons.com/comunidade/blogs/sergei/archive/2006/05/26/Sentidos\\_do\\_Humor\\_trapacas\\_da\\_razao\\_a\\_charge.aspx](http://www.sergeicartoons.com/comunidade/blogs/sergei/archive/2006/05/26/Sentidos_do_Humor_trapacas_da_razao_a_charge.aspx)> acesso em 31 de janeiro de 2006.

TRAGTENBERG, Maurício. *A importância da literatura para o homem de cultura universitária, qualquer que seja sua especializa o*. Disponível em: <[http://www.espacoacademico.com.br/007/07trag\\_literatura.htm](http://www.espacoacademico.com.br/007/07trag_literatura.htm)> acesso em 20 de agosto de 2006.

UE CKA, Lorayne Garcia. *A força das imagens na campanha civilista: representa o em fotografias e caricaturas*. Disponível em: Revista Científica da Universidade do Oeste Paulista - Unoeste [lorayneuee@bol.com.br](mailto:lorayneuee@bol.com.br) Recebido em: 21/05/2002 Aceito em: 18/09/2002 <[mail.unoeste.br/revistas/ch/include/getdoc.php?id=25&article=6&mode=pdf](mailto:lorayneuee@bol.com.br)> acesso em: 21 de agosto de 2006.

## AUTORIZAÇÃO

Autorizo, o empréstimo e a reprodução total ou parcial de meu trabalho.

Ficando a pessoa interessada, responsável pela citação na íntegra, da fonte consultada.

Empréstimo

Reprodução total

Reprodução parcial

Calibane S. Ferreira.

Autor do Trabalho