GUTEMBERG VIEIRA DE MOURA

A INTERTEXTUALIDADE NA CHARGE JORNALÍSTICA: DESENHANDO A CHARGE EM RORAIMA

BOA VISTA – RR
2003

GUTEMBERG VIEIRA DE MOURA

A INTERTEXTUALIDADE NA CHARGE JORNALÍSTICA: DESENHANDO A CHARGE EM RORAIMA

Monografia apresentada à banca examinadora da Universidade Federal de Roraima, como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, sob a orientação da Profª.Ms.Maria Goretti Leite de Lima

BOA VISTA – RR
2003

TÍTULO DA MONOGRAFIA: A INTERTEXTUALIDADE NA CHARGE JORNALÍSTICA: DESENHANDO A CHARGE EM RORAIMA

AUTOR: GUTEMBERG VIEIRA DE MOURA

Aprovado em / /

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª.: Ms. Maria Goretti Leite de Lima

_____

Prof.: Doutor Roberto Ramos

_____

Profª.: Luciana Nabuco

DEDICATÓRIA

A minha família, aos meus amigos e a todos os chargistas do Estado de Roraima.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me conceder saúde e sorte de poder seguir em frente para cumprir mais uma fase da minha vida.

Agradeço aos meus irmãos apesar das naturais divergências são fundamentais para o meu crescimento estudantil e pessoal.

Agradeço aos meus pais, Edith Vieira de Moura e Mário Ribeiro de Moura pelo apoio e esforço para a formação educacional minha e de meus irmãos.

Agradeço minha orientadora, Goretti Leite, que com sua dedicação e esforço contribuiu de maneira essencial para esta monografia, através da troca de conhecimentos, apontamentos e encaminhamentos fundamentais para a execução deste trabalho de conclusão de curso.

Agradeço aos meus colegas que pude conhecer no decorrer da minha vida estudantil Raimundinho, Fábio Almeida, Gilvan, Marilena, Gênesis e muitos outros.

Agradeço ao companheiro Damião Marques pela atenção e pelos toques que contribuíram muito para a realização deste trabalho

Agradeço aos professores do curso e aos que tive sorte de aprender no meu ensino fundamental que dedicam sua vida para contribuir com um melhor futuro da formação acadêmica, bem como, da profissão de comunicador

Agradeço a todos os meus amigos que encontrei pela vida, em especial, Márcio Clayton M. Padilha (Chaparral), Jorge Evangelista, George Williams R. de Andrade (Fino), Pedro Alencar, Jonilson Monteiro, Alexsandra Sampaio, Adriana Albuquerque D´almeida e Sirlene Tenente que sempre estiveram presentes nos grandes momentos de minha vida

Agradeço as inesquecíveis Paula Cruz, Glady Jenis e Vera Lúcia da Silva que no decorrer do meu curso foram pessoas essenciais tanto nos trabalhos acadêmicos quanto no meu crescimento pessoal, sempre me dedicando atenção e carinho.Vocês têm lugares especiais no meu coração.

Agradeço a Sheneville Cunha de Araújo pessoa muito especial a quem agradeço do fundo do meu coração pela força, atenção e carinho, estando ao meu lado em todos os momentos deste trabalho.

Aos amigos, Pablo Sérgio, Nazareno, José Nagib, Oiran Braga pela força oferecida na reta final deste curso.

“A linguagem não responde à necessidade do indivíduo a não ser que antes responda às necessidades de toda a comunidade.”

Maria Aparecida Bacega

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

1 PRIMEIROS TRAÇOS – CHARGE JORNALÍSTICA..... 14
1.1 CONTEXTO HISTÓRICO..... 15
1.2 CHARGE ELETRÔNICA..... 20
1.3 HISTÓRIA DO HUMOR GRÁFICO RORAIMENSE..... 21
1.4 ELEMENTOS E COMPOSIÇÃO DA CHARGE 24
1.4.1 Caricatura..... 24
1.4.2 O texto da charge.....26
1.4.3 Balões.....29
1.4.4 Onomatópéias..... 31
1.4.5 O Humor..... 32

2 A INTERTEXTUALIDADE. 34
2.1 CONCEITO..... 34
2.2 DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDADE..... 35
2.3 A INTERTEXTUALIDADE NA LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTOS.....39
2.4 INTERTEXTUALIDADE EM SENTIDO AMPLO E ESTRITO.....41
2.5 INTERTEXTUALIDADE NA CHARGE JORNALÍSTICA..... 43

3 A INTERTEXTUALIDADE DA CHARGE COM OS TEXTOS VERBAIS DO JORNAL FOLHA DE BOA VISTA.....45
3.1 RELAÇÃO DA CHARGE COM O TEXTO.....47
3.2 RELAÇÃO DA CHARGE COM A DATA..... 53
3.3 RELAÇÃO DA CHARGE COM OS CONHECIMENTOS GERAIS.....55
3.4 A RELAÇÃO DA CHARGE COM OUTROS VEÍCULOS..... 57

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....59

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 61

ANEXOS..... 66

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Matéria publicada em 07 e 08.10.2000 48

Figura 2 - Charge publicada em 07 e 08.10.2000..... 48

Figura 3 - Matéria publicada em 27.11.2001 50

Figura 4 - Charge publicada em 27.11.2001..... 50

Figura 5 - Matéria publicada em 09.02.2000..... 51

Figura 6 - Charge publicada 10.02.2000..... 52

Figura 7 - Charge publicada em 26.03.2000..... 55

Figura 8 - Charge exibida em 04.04.2001..... 55

Figura 9 - Charge publicada em 01.11.2001..... 57

7.

8.

9.

10.

11.

12. INTRODUÇÃO

Desde os primórdios o homem utiliza uma linguagem que possa lhe dar condições melhores de expressar idéias e sentimentos diante da vida. Sua evolução foi gradativa e concomitante com sua comunicação, pois procurava expressar a visão do momento em que vivia.

As antigas escrituras são provas do desenvolvimento da linguagem, pois relatavam seu cotidiano. A caça do dia ou o animal destemido eram relatados em rochas ou madeira em forma de desenhos rusticamente gravados, assim, o homem do Paleolítico supunha ter poder sobre o animal desde que possuísse a sua imagem. Acreditava que poderia matar o animal verdadeiro desde que o representasse ferido mortalmente nos desenhos. Assim para ele, os desenhos não eram representações de seres, mas eram os próprios seres.

Este trabalho enfatiza que a produção de um texto verbal ou não verbal é guiada por outras formas de linguagem e que esta produção não é meramente uma criação individual, mas consiste numa interação com o meio em que o autor vive. A evolução da linguagem humana é baseada na reformulação de idéias.

Desta forma, a linguagem através dos tempos colaborou e colabora no sentido de melhorias na comunicação da humanidade.

Hoje, veículos de comunicação das mais variadas tendências utilizam esta idéia para propiciar conhecimento, atualizado e simplificado em traços caprichosamente irônicos, como por exemplo, o Jornal Folha de Boa Vista.

A linguagem dos signos e sinais revolucionou a comunicação utilizada pelos veículos impressos, o jornal escrito, a revista, o livro e o folder são exemplos disso.

Notícias polêmicas são publicadas seguindo uma fórmula, sempre evidenciando fatos do comportamento, na maioria das vezes politicamente incorretos*, protagonizados por pessoas e classes organizadas ou não - são as charges jornalísticas.*

Geralmente, personalidades da política, do esporte, da música são as mais atingidas pelos traços das charges.

As charges têm papel de grande relevância no jornalismo opinativo ou de entretenimento, sua forma debochada de transmitir de maneira satirizada o cotidiano da sociedade acaba sendo uma atração a mais nos jornais e, além disso, impregna uma nova forma de comunicação.

O principal objetivo deste trabalho será analisar a charge enquanto a relação da linguagem com os textos escritos.

Para os objetivos pretendidos, realizou-se pesquisa de campo em periódico local, assim como pesquisa bibliográfica. Entre as principais fontes utilizadas está a obras de Edson Carlos Romualdo (2000) que trata do estudo das charges do jornal Folha de São Paulo.

O periódico escolhido para realizar o presente estudo, no período de 2000 a 2001, foi o jornal Folha de Boa Vista, do Estado de Roraima. A opção por este periódico deve-se ao fato de o mesmo estar a mais tempo em circulação no Estado (1983-2003); por ser um jornal com discurso pluralista; por ser o veículo que mais utilizou a charge e pelo número expressivo de tiragem. Além disso, a opção por este jornal foi fundamental à iniciação deste trabalho no tocante ao acesso dos arquivos das charges e matérias.

A proposta deste trabalho será mostrar a maneira que a charge se apresenta em relação aos fatos comentados ou noticiados, evidenciando a intertextualidade. Para isso, descreveremos também a produção do desenho no intento de compreender os elementos que o chargista se utiliza para expressar sua crítica.

Das 730 charges pesquisadas e analisadas, adotamos como critério para a escolha das seis demonstradas neste trabalho a coerência de suas mensagens com os textos utilizados do jornal e com a leitura de mundo do leitor, ou seja, fatos reelaborados com paródias, histórias ou o cotidiano com o qual se relaciona.

Para isso, sentimos a necessidade de recontar a história do humor gráfico brasileiro, com ênfase em Roraima, relatando os principais veículos de comunicação

impressa do país (jornais e revistas) e seus artistas. Nesta busca, devido à diferença de relatos dos autores que registraram esta história, tivemos a preocupação em organizar cronologicamente os surgimentos dos veículos e caricaturistas. Pesquisando, tivemos o cuidado de conhecer, através de outros autores, a primeira figura feminina da história da caricatura brasileira e talvez do mundo – Nair de Tefé.

Devido à dificuldade de encontrar dados referentes aos primeiros caricaturistas de Roraima e seus trabalhos, apresentamos apenas o relato do surgimento da primeira charge neste estado.

O trabalho está estruturado em três capítulos, assim organizados: 1) Primeiros traços – Charge Jornalística – onde se descreve a história da charge no Brasil; 2) a intertextualidade – que trata da intertextualidade na charge jornalística; e 3) A intertextualidade da charge com os textos verbais do jornal Folha de Boa Vista, que aborda o tema em si.

13.
14.
15.
16.
17.
18. 1 PRIMEIROS TRAÇOS – CHARGE JORNALÍSTICA

Entende-se por charge jornalística todo gráfico humorístico de caráter político que aborda crítica e ironicamente um acontecimento específico. Geralmente a charge vem logo na página 2 do jornal, onde comumente está localizado o editorial ou artigos e assim, mantém certa afinidade com o assunto escolhido pelos editoriais.

Sendo uma criação gráfica única, com manifestação sobre diversos temas, a charge torna-se uma informação alternativa e polifônica, pois ao mesmo tempo em que resume os principais acontecimentos, transmite mensagem crítica da personagem enfocada ou do assunto em questão.

E a charge necessita de uma personagem. Os fatos denunciam, as críticas surgem e a personalidade é levada a público e logo se torna em um alvo fácil para a charge que trata de revelar com sutileza satírica, apontando sobre a ótica jocosa os vícios e exageros politicamente incorretos do indivíduo exposto.

Inicialmente, o jornal era produzido somente com textos verbais, sem nenhuma fotografia ou desenho, o que deixava os impressos com aparência simplória e sem atrativo de leitura. Com a evolução das técnicas de impressão e a concorrência dos meios de comunicações magnéticos - rádio e tv, as ilustrações começam a conquistar espaço nos jornais e, ao mesmo tempo, torna-se atração para os leitores que passam a consumir os periódicos ilustrados. Desta forma, impulsionam o crescimento da linguagem jornalística, seja através da charge jornalística, seja por meio de desenho gráfico ou caricatura. Mesmo assim os proprietários que eram presos pelas antigas técnicas de impressão gráfica apresentam certa resistência em publicar gravuras.

Nos EUA, a charge jornalística surgiu quando os matutinos descobriram que através da ilustração gráfica conseguiam aumentar o seu número de exemplares

vendidos. "O primeiro jornal diário americano a publicar ilustrações freqüentemente foi o Dailly Grafic*, de Nova York, em 1873. Os outros jornais perceberam a tendência do público em consumir os diários ilustrados e, na década de 1880, as ilustrações passaram definitivamente a fazer parte dos jornais americanos". (Romualdo, 2000, p.12)*

7.1. Já no Brasil, a história do humor gráfico inicia no século XIX, ao longo destes anos várias revistas e jornais se dedicaram a ilustrar com a sagacidade e irreverência da caricatura (charge). Desde a primeira charge, em 1837 até os dias de hoje, a ilustração gráfica contou a história política do país. Com a evolução dos meios de impressão gráfica e, atualmente, com a evolução digital a charge atravessa os séculos cumprindo sua sina de destronar poderosos, divertir e atrair o público para os assuntos da vida política nacional e mundial.

Conforme Bahia (1990, p. 124), as primeiras ilustrações utilizadas nos impressos para atrair o público se deu a partir de 1849 com *Lanterna Mágica*, A *Marmota Fluminense* (1849), *Bazar Volante* (1860 – 1867) *Cabrião* (1866-1867), *Bataclan* (1867-1871), *Vida Fluminense* (1968-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *Comédia Social* (1870-1871), *O Mequetrefe* (1875-1893), *O Fígaro* (1876-1878), *Revista Ilustrada* (1876-1898), *Don Quixote* (1895-1903), *Revista da Semana* (1900-1959), *O Malho* (1902-1954,) *Tico-Tico* (1905), *Fon-Fon* (1907), *Careta* (1908), *Para Todos* (1919-1932), O *Cruzeiro* (1940), entre outras.

7.1. Encontram-se muitos outros periódicos registrados na página do site *HQmix*[1], bem como, na *Revista no Brasil* tentamos organizar cronologicamente a história da charge no Brasil, que apresentamos a seguir:

7.1. 1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

A primeira charge surgiu em 1837, sendo o tema abordado a propina, sob o título A CAMPAINHA E O CUJO*, de autoria de Manuel de Araújo Pôrto-Alegre.*

Lanterna Mágica é a primeira revista a publicar caricatura no país. Suas páginas traziam sátiras aos costumes do Rio de Janeiro de meados do século passado. De

[1] www.munditudo.hpg.br

autoria de Manuel de Araújo Pôrto-Alegre e Rafael Bordalo Pinheiro que assinava os trabalhos.

Depois de um intermédio sem publicações de caricaturas brasileiras, o desenho de humor reaparece na revista *Marmota Fluminense* em 1852, circulando em poucas edições.

7.1. A *Ilustração Brasileira* surge dois anos depois da *Marmota Fluminense* publicando trabalhos atribuídos ao artista plástico François René Moreau.

O Brasil Ilustrado aparece em 1855 com desenhos assinados pelo litógrafo Sebastien Auguste Sisson. Em 1859, *O Charivary Nacional* estampa em suas páginas caricaturas anônimas. Sua vida foi curta, durou de julho a setembro daquele ano.

Lançada pelo alemão Henrique Fleiuss, em dezembro de 1860, a *Semana Ilustrada* foi a primeira revista humorística a ter vida regular no Brasil. Funcionou até 1876, justamente quando surgiu a grande *Revista Ilustrada* de Ângelo Agostini.

Sob a direção artística de Joseph Mill, o *Bazar Volante* teve a colaboração de Henrique Aranha, A. Seelinger, Flumen Junius e Pinheiro Guimarães, caricaturistas alemães e brasileiros. A revista publicava charges políticas e de costumes, de 1860 a 1867.

Sátiras e caricaturas que retratavam os políticos e a sociedade paulistana estampavam as páginas do semanário de Ângelo Agostini, *O Cabrião*, que surgiu em 1866. Sofreu vários processos e perseguições, tendo seu último número publicado em 29 de setembro de 1867.

Redigida em francês, a *Ba-ta-Clan* ficou conhecida pela crítica oposicionista mordaz ao governo imperial e aos estadistas brasileiros. Dirigida pelo francês Charles Berry, de 1867 a 1871.

Desde o primeiro número, em 1986, a *Vida Fluminense* publicou charges de Ângelo Agostini. Além da colaboração do artista, trouxe pela primeira vez ao Brasil o caricaturista Luigi Borgomainerio. Foi impresso até 1875.

Entre 1869 e 1877, charges de costumes, políticas e anticlericais ilustravam as páginas de O Mosquito*. Seus principais colaboradores foram Cândido de Faria*[2]*, Flumen Junius, Pinheiro Guimarães, Antônio Augusto do Vale, Rafael Bordalo e Ângelo Agostini* apud *Cagnin (2000).*

A Comédia Social (1870-1871), era desenhado por Pedro Américo, Aurélio de Figueiredo e Décio Vilares. O que sempre a caracterizou foi a qualidade dos desenhos, alguns de autoria do artista Pedro Américo.

19. *O Mequetrefe* (1875-1893) contou com a colaboração de alguns dos principais caricaturistas do seu tempo, como Cândido de Faria, Antônio Alves do Vale, Pereira Neto, Joseph Mill e Aluísio de Azevedo. Esta revista lançava mão da zoologia para criticar instituições do Segundo Império.

O Fígaro (1876-1878) foi a publicação que sucedeu a Vida Fluminense. Em suas páginas surgiu, ao que parece, a primeira crítica sistematizada da caricatura no Brasil, certamente de Joseph Mill.

Do ponto de vista histórico e por ter revelado uma nova geração de caricaturistas nacionais, nenhuma publicação se compara à *Revista Ilustrada* (1876-1898) de Ângelo Agostini, o mais brilhante dos caricaturistas da imprensa brasileira do século XIX. Toda a vida do país se refletia em suas páginas.

7.1. *O Mercúrio* (1898) pertencia aos caricaturistas Raul Perdeneiras e K. Lixto que, com J. Carlos de Brito Cunha, definirão os rumos do humor gráfico brasileiro por meio século.

O famoso herói da obra de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*, surgiu como figura símbolo do jornal (1895-1903) lançado por Ângelo de Agostini. Uma alegoria que o artista utilizou para retratar sua própria época.

A *Revista da Semana* (1900-1959), fundada por Álvaro de Teffé, foi a primeira a empregar em suas oficinas o fotozinco e a fotogravura.

O Malho (1902-1954), fundado por Luís Bartolomeu, transformou-se na maior força política de combate na República. Suas famosas charges foram assinadas por todos os grandes nomes da caricatura nacional.

Idealizado por Manuel Bonfim e Renato de Castro, o semanário infantil *Tico-Tico* (1905) recebeu a contribuição dos nossos maiores caricaturistas. Entre eles J. Carlos, Ângelo Agostini, Storni, Yantok e Luís Sá.

---

[2] Um dos mais talentosos caricaturista brasileiros de sua época. Na segunda metade do séculos XIX, no segundo Império, participou da produção de várias ilustrações das grandes revista de seu tempo (*O Mosquito, O Mequetrefe, O Fígaro* e muitas outras) reconhecido pela arte e pela sua verve humorística e satírica.

A primeira caricaturista do Brasil e talvez do mundo, Nair de Tefé, foi revelada nas primeiras páginas de *Fon-Fon* (1907). Prestigiada por escritores, poetas e artistas de primeira linha, a revista ainda contou com a arte de K. Lixto, Raul e J. Carlos.

A *Careta* (1908) destacou-se se na história da imprensa ilustrada pelo traço de J. Carlos, seu ilustrador exclusivo até 1922. Um dos pontos altos da revista foi a série de ilustrações do artista para os versos dos poetas parnasianos.

A revista *Para Todos* (1919-1932) se consagrou sob a direção de J. Carlos e Álvaro Moreyra. Além de uma série de capas coloridas, J. Carlos publicava semanalmente uma página de charges focalizando o Rio de Janeiro.

O Cruzeiro (1940) liderou o mercado nacional de revistas nos anos 40, principalmente pela publicação do mais famoso personagem O Amigo da Onça, de Péricles Maranhão. O sucesso do cartum abriu espaço para outros desenhistas nacionais como Ziraldo e Carlos Estevão.

A Cigarra (1941) ditou as modas parisienses para todo o Brasil. Impressa no rio de Janeiro, a revista ilustrada publicava crônicas de costumes e cobria as realizações e festas do governo Vargas.

A primeira representante da chamada “imprensa nanica”, a *Pif-Paf* (1964), foi lançada por Millôr Fernandes e contou com a colaboração de Hiscrh, Claudius, Fortuna e Jaguar. Durou oito edições e acabou censurada.

7.1. A revista *Veja* (1968), depois da saída de Millôr Fernandes da Pif-Paf, tratou de arrebanhar o humorista, que estreou na edição de número treze. Os sucessores de Millor Fernandes na Veja foram Luis Fernando Veríssimo, Jô Soares, que tinham mais afeição ao texto que ao traço. O desenho humorístico só voltaria a *Veja* em 1991, com Chico Caruso.

O Pasquim *surgiu no Rio de Janeiro em 1969, idealizado por um grupo de humoristas. Os temas sóciopolíticos do período do regime militar eram abordados através das charges e cartuns.*

Nomes importantes do humor gráfico e dos quadrinhos nacionais foram revelados pelo *Salão Internacional de Humor de Piracicaba* (1974). Já participaram da mostra artista como Millôr Fernandes, Jaguar, Ziraldo, Henfil, Fortuna, Angeli, Paulo e Chico Caruso.

A revista de humor *MAD* (1974) brasileira, além de consagrados colaboradores internacionais, publicou em suas páginas nomes nacionais como Vilmar Rodrigues, Flavio, Ed, Pupuca e Xalberto.

Editado por Angeli, o Vira-Lata *(1978) teve a participação de Fortuna, Glauco, Jota e Laerte, entre outros. A seção fixa do Folhetim e a Folha de S. Paulo durou cinco anos.*

As revistas *Casseta Popular e Planeta Diário* (1984) já anteviam o humor escrachado do programa de TV, tanto *Casseta Popular*, editada por Marcelo Madureira, Hélio de La Peña, Bussunda, Beto Silva e Cláudio Manuel, como no *Planeta Diário*, publicado por Hubert, Reinaldo e Cláudio Paiva, a tônica do começo até a última página era o besteirol e a ironia sobre a política e o cotidiano.

Lançada por Ziraldo, *Bundas* (1999), reúne vários nomes da equipe do *Pasquim*, como Jaguar, Millôr, Veríssimo, Chico e Paulo Caruso, Nani, entre outros. Além de tratar os costumes e a política nacional de forma crítica e bem humorada, abre um espaço para os novos e consagrados artistas das histórias em quadrinhos e do humor gráfico brasileiro.

1.2 CHARGE ELETRÔNICA

Atualmente a charge passa por evolução digital. Utilizando recursos eletrônicos da computação gráfica, mas sem perder seu teor crítico e satírico, os desenhos adquirem movimentos, animações e sons, inclusive, de vozes que são parecidas com as dos personagens e de onomatopéias.

Inicialmente a charge eletrônica é empregada somente na internet, destaque para o site www.charge.com.br, com desenhos assinados por Maurício Ricardo. Porém a TV Globo passou a utilizar nos intervalos de seus filmes, onde vários chargistas famosos mostram seus desenhos. Na atualidade, a emissora veicula sob os mesmos recursos eletrônicos, a charge de Chico Caruso, no Jornal Nacional.

Se analisarmos minuciosamente, há algumas diferenças consideráveis entre as charges mostradas no www.charge.com.br para as apresentadas no Jornal Nacional. No site, a charge geralmente aparece tendo como trilha sonora uma paródia onde a letra é sempre pejorativa no tratamento com a "vítima" da vez; estes recursos são oferecidos para quem possui computador compatível. Quem não possui não deixará de apreciá-las, pois existe uma versão com balões. As letras das músicas são mostradas em forma de legenda que acompanha o ritmo do som. Apesar destes recursos, a charge não perde suas principais características, pelo contrário, ficam mais perceptíveis, pois os sons e as animações dão nova ênfase ao contexto irônico, crítico e sarcástico.

O Jornal Nacional raramente usa músicas como trilhas e, quando são empregadas, não existe legenda para que o telespectador acompanhe a história contada.

Outra diferença seria a animação. No Jornal Nacional a charge tem movimentos lentos, os personagens se movimentam de uma forma mais robótica. Já no site, os movimentos dos personagens são semelhantes aos desenhos animados.

Os cartoon eletrônicos, que aparecem nos intervalos dos filmes, tiveram aceitação boa do público e permanecem até hoje. Com as assinaturas dos principais chargistas brasileiros: Ique, Aroeira, Chico Caruso, Millor Fernandes, que deixaram o "plim-plim" da emissora mais atrativo. Apenas Angeli, um dos mais respeitados chargistas do país não aceitou a proposta da emissora. Angeli é artista da famosa revista *Chiclete com Banana* onde figuram vários personagens dos quadrinhos adultos como: *Os Skrotinhos, Mara Tara e Walter Ego*, atualmente é chargista exclusivo da *Folha de S. Paulo*.

1.3 HISTÓRIA DO HUMOR GRÁFICO RORAIMENSE

Desde a fundação dos primeiros jornais do Estado, que iniciou em 1951, com *O Átomo*, até os dias de hoje com a *Folha de Boa Vista* e o *BrasilNorte*, a ilustração gráfica humorística teve poucas aparições. A falta de uma estrutura com equipamentos gráficos mais avançados e a dificuldade de imprimir o jornal fora do Estado que envolvia, principalmente tempo e custos altos, colaborou para o não desenvolvimento de publicações de caricaturas e charges nos nossos jornais.

O *Jornal Boa Vista* foi o primeiro jornal a imprimir no sistema gráfico *off-set* no Estado, mas apesar da implantação deste novo sistema de impressão, as ilustrações gráficas só apareceram mesmo em 1981 com *O Macuxi*, de Anísio Fernandes. Assim, podemos dizer que o humor gráfico roraimense está ainda dando seus primeiros passos.

Atualmente, possuímos apenas dois veículos de comunicação impressa, com dois chargistas – Marco Aurélio (*Folha de Boa Vista*) e Kennedy Douglas *(BrasilNorte*).

Murilo Bezerra de Menezes[3], personagem da história da imprensa gráfica roraimense e com considerável participação na confecção de muitos jornais do Estado, relata que logo no primeiro jornal de destaque lançado - *O Átomo* (1950), Roraima já teve sua primeira charge publicada.

A ilustração foi desenhada por Lugo Paba, que conforme Menezes, foi o primeiro chargista com publicação oficial nos jornais do Estado. Na época, a charge de Lugo criticava a falta de água que sofria a antiga capital do Teritório Federal de Roraima - Boa Vista. Naquele tempo, o prefeito da cidade Estácio Pereira de Melo, que era nomeado, assim como o governador, foi o alvo do chargista. Lugo desenhou um rato urinando na cabeça do prefeito que tomava banho com a urina.

A charge de Lugo Paba foi a única publicada no jornal. Depois Lugo Paba fez outras caricaturas, mas nenhuma foi para o jornal, eram distribuídas em formas de planfletos e espalhados pela cidade. A mais famosa, segundo Menezes, foi a do governador da época Feliz Vallois de Araújo, que teve seu retrato caricaturado no corpo de um enorme rato.

---

[3] Profissional gráfico com mais de 40 anos de trabalhos prestados aos serviços de impressão gráfica roraimense. Atualmente é Diretor da Imprensa Oficial do Estado de Roraima.

Vale lembrar que os primeiros jornais de Boa Vista passaram por dificuldades freqüentes de impressão gráfica. Os jornais eram produzidos na capital, mas eram impressos em outros Estados. Este problema justificaria a dificuldade em se produzir periódicos com figuras ilustrativas.

Destacamos, no decorrer da história, os trabalhos de ilustração de Anísio Fernandes, que foi o precursor das tiras em quadrinhos em Roraima. O artista criou o primeiro personagem em quadrinhos do Estado cujo denominou de *O Macuxi*

Surgido no Jornal Boa Vista *em 22 de maio de 1981,* O Macuxi *tinha a idéia de contar como era a vida do indígena roraimense. A principal intenção de Anísio era valorizar a cultura regional contando a história, lendas e os costumes das tribos indígenas. O jornal, que era propriedade do Governo do Território Federal de Roraima, foi extinto em 1993.*

1981 foi também o ano de surgimento do jornal Gazeta de Roraima*, que no início se chama* A Gazeta Feminina*; foi onde Anísio Fernandes despontaria fazendo da Gazeta o primeiro jornal roraimense a utilizar ilustrações de desenhos manuais na primeira página. Logo na edição número um, em 12 de dezembro de1981, foi publicada ilustração alusiva ao Natal. Anísio trabalhou simultaneamente nos dois jornais, mas, anos depois, com o fechamento do* Jornal Boa Vista*, voltou a publicar os quadrinhos de* O Macuxi *nas páginas da* Gazeta de Roraima*, dando continuidade às famosas historinhas. O jornal também contou com as ilustrações de Marco Aurélio.*

7.1. Em 1983, surgiu a *Folha de Boa Vista,* que não foi diferente. O jornal, que era semanário, tinha sua produção na capital do Estado, Boa Vista, e impresso em Manaus – AM. Mesmo assim, começou a utilizar charge no mesmo de ano de sua fundação. No começo, as charges eram desenhadas por um artista de Manaus chamado Mário Adolfo, que foi contatado por um dos fundadores do jornal.

7.1. Este período de ausência de artista local no jornal findou com a chegada de Marco Aurélio, dois meses depois da criação do periódico. O chargista abandonou o serviço do Governo Federal e aceitou o desafio de ser o desenhista da *Folha.* Logo em seguida o jornal passou por problemas financeiros e teve que sair. Assim, o impresso passou um período sem publicar charges.

7.1. A *Folha de Boa Vista* é o jornal que apresenta o maior número de chargistas, tais como: Mário Barreto, Lauro di Faria, Flávio, Adelmar, Joaquim de Oliveira, Clécio, Bach. De todos, o que mais representa a história de Roraima é Marco Aurélio, que trabalhou nos principais jornais deste Estado.

7.1. Atualmente, a charge roraimense vive seu melhor momento. Marco tem publicado charges há oito anos ininterruptamente na *Folha*.

7.1. Para um dos pioneiros da comunicação em Roraima, Laucides Oliveira, Marco é o melhor chargista que a imprensa local possui, pois "cartum é cômico, charge é o real com humor crítico. A charge tem que ter o espírito do fato e o Marco sabe transmitir como ninguém este espírito". Murilo Bezerra de Menezes confirma a boa fase da charge do estado e também faz elogios ao chargista.

7.1. Em 1997, surge o jornal BrasilNorte que conta diariamente com a charge do jovem desenhista Kennedy Douglas, que também é elogiado por Laucides por conta de seus traços finos e caprichosos. Estes dois últimos periódicos mantêm seus chargistas com publicações diárias.

7.1. 1.4 ELEMENTOS E COMPOSIÇÃO DA CHARGE

A charge é conceituada por MELO (1994:168) como uma crítica humorística de um fato ou acontecimento específico. É a reprodução gráfica de uma notícia, já conhecida do público, segundo a ótica do desenhista. Tanto pode se apresentar somente por intermédio de imagens quanto combinando imagem e texto.

Apresenta-se através de quadros, e às vezes, em tiras seqüenciadas, a charge é composta por vários elementos que a compõem quase imperceptíveis. Apresentamos, a seguir, os elementos que representam seu caráter visual:

7.1. 1.4.1 Caricatura

A caricatura é a imagem ilustrada que apresenta, além do tom humorístico, os defeitos físicos do caricaturado – sua característica principal – utilizando o ridículo para torná-lo cômico, provocando risos e zombaria.

Tem origem na palavra italiana caricare *que significa carregar, pesar. Surgida na segunda metade do século XVII através do pintor italiano, Annibale Carraci, em 1600. No século seguinte foi William Hogarth, pintor inglês, quem a popularizou em 1730, suas caricaturas eram fortes sátiras morais e críticas.*

No Brasil, as primeiras ilustrações surgem pelas mãos de Debret[4] e Rugendas[5], que tiveram participação significativa na história da ilustração no país. Existem divergências de autores quanto ao surgimento da primeira caricatura publicada em jornal brasileiro.

Para Beltrão (1960) O Carcundão (1831), de Recife, foi o precursor da caricatura brasileira. Lima (1963) discorda, afirmando que a ilustração utilizada por este jornal foi uma obra xilografada, o que não é considerada como caricatura. Para ele, a primeira caricatura surgiu em 14 de dezembro de 1837. Segundo o autor, esta

[4] Jean Baptist Debret pintor francês um dos precursores da caricatura no Brasil.
[5] Johann Moritz Rugendas – ao lado de Debret – foi passageiro de missões estrangeiras, e grande nomes da arte de desenhar e da ilustração no Brasil.

caricatura foi publicada e vendida independentemente em uma loja de livros e gravuras.

Bahia (1990), concordando com LIMA (1963), afirma que a primeira caricatura publicada no Brasil, oficialmente, foi no *Jornal do Commércio*, do Rio de Janeiro, publicada em 14 de dezembro de 1837 e assinada por Manuel de Araújo Porto Alegre. Intitulada de *A Campainha e o Cujo*, criticava a contratação de um redator por três contos e 600 réis, anunciada pelo Correio Oficial.

A caricatura passa a ser essencial para qualquer impresso e assim, surgem vários artistas que formaram os nossos primeiros caricaturistas, entre eles: Rafael, Agostini, Fleiuss, K. Lixto, J. Carlos, Crispim do Amaral. Alvarus, Mendes, Correia Dias, Rian (Nair de Tefé[6]), esta foi a primeira caricaturista do Brasil e talvez do mundo[7].

Atualmente, contamos com diversos novos caricaturistas nacionais que esbanjam na sátira do cotidiano político, dentre eles podemos citar: Ziraldo, Jaguar, Millôr Chico e Paulo Caruso, Angeli, Glauco, Ique, entre outros.

Levando-se em consideração sua versatilidade humorística, a caricatura estará sempre presente na charge, já que está explícita a relação com o texto chárgico. Na charge podemos encontrar caricaturas de ministros, deputados, senadores, presidentes e outras personalidades.

E é na charge que a caricatura se manifesta mais crítica, pois a caricatura tornou-se, nos dias atuais, o principal ingrediente do potrait-charge. Para Rabaça e Barbosa (1987) a caricatura é conceituada jornalisticamente de duas formas: uma como sendo representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas; e a outra, significa a forma de expressão do desenho que tem por fim o humor. Melo (1994:168) classifica a caricatura de quatro maneiras:

---

[6] (1886-1981) Nasceu em Petrópolis, Rio de Janeiro em 1886, a primeira caricaturista brasileira; filha do Barão de Tefé e mais tarde casou-se com o marechal Hermes da Fonseca, presidente da República. Estudou em Paris e Nice e desde muito nova sentiu grande atração pela caricatura. Publicou seu primeiro trabalho em 1909, na revista Fon-Fon, sob o pseudônimo de Rian. Era a caricatura de uma atriz da época e a partir daí passou a trabalhar primeiramente figuras femininas da sociedade carioca. Seu traço era ágil e sabia captar o caráter das pessoas. Sua carreira artística durou até 1913, quando então se casou com o Presidente da República. Também era pintora, cantora e pianista. Suas telas representavam figuras belas. Aos 73 anos, voltou a fazer caricaturas. Morreu no Rio de Janeiro com 95 anos – Angelo Agostini (1843-1910) – Veio o para o Brasil ainda adolescente. Fundou vários jornais ilustrados, um dos pioneiros mundiais das histórias em quadrinhos. Idealizador da *Revista Ilustrada* (1876-1898) que chegou a atingir a marca de 4 mil exemplares, venda nunca alcançada por qualquer periódico ilustrado na América do Sul.

[7] www.edukbr.com.br/artemanhas/caricatura.

a) **Caricatura** (propriamente dita): retrato humano ou de objetos que exagera ou simplifica traços, acentuando detalhes ou ressaltando defeitos, cuja finalidade é provocar riso, ironia. Trata-se do retrato isolado;

b) **Charge**, como já mencionado, é a crítica humorística de um fato ou acontecimento específico. É a reprodução gráfica de uma notícia, já conhecida do público, segundo a ótica do desenhista. Tanto pode se apresentar somente através de imagens quanto combinando imagem e texto;

c) **Cartum**: anedota gráfica. Crítica mordaz. Geralmente não insere personagens reais ou fatos verídicos, mas representa uma expressão criativa do caricaturista que penetra no domínio da fantasia. Mantém-se, contudo, vinculado ao espírito do momento, incorporando eventualmente fatos e personagens;

d) **Comic**: história em quadrinhos. Narrativa composta por imagens que se sucedem complementares por textos (balões). No jornal aparece de forma seriada. Na revista publica-se integralmente.

Assim, pode-se afirmar que a caricatura, como primeira definição, estará sempre inserida na charge jornalística como componente, uma vez que, por ser uma manifestação crítica que enfoca os fatos do cotidiano político-social, necessita de personagens caricaturadas.

1.4.2 O texto da charge

Partindo do pressuposto que toda e qualquer expressão ou conjunto de expressões pode ser considerada como tipo de comunicação, não se pode excluir qualquer manifestação verbal ou visual, neste caso, a charge.

Romualdo (2000:17) citando Beaugrande & Dressler (1981), mostra os "sete fatores responsáveis pela textualidade: coesão e coerência, centrada no texto; a intencionalidade, a aceitabilidade, a informatividade, a situacionalidade e a intertextualidade, centradas no usuário".

*A **coerência** é indispensável à linguagem textual, pois determina o sentido da textualidade. A **coesão** trata da organização estrutural de um texto, é a ligação dos elementos de uma frase ou texto, mas também, de como é feita esta formulação.*

Através do grafismo da charge, a informação é transmitida por meio de imagem ou imagem com texto. Os chargistas difundem com desenhos pitorescos, cada um ao seu estilo, a mensagem, ficando explícito a ***informatividade.*** *Ao colocarem suas expressões, opiniões críticas, ironia e humor em seus trabalhos, demonstram a* ***intencionalidade.***

Na diagramação de um jornal que usa página determinada para servir de opinião, ficando definida, diariamente, a colocação de textos e da charge, nota-se que existe aí uma ***situacionalidade****. Esse fator também pode ser definido pelo enfoque do jornal em relação a um fato, ou seja, num periódico de discurso, como a* Folha de Boa Vista*, pluralista, pode haver uma situação de discordância entre os textos opinativos.*

Para o leitor, ao receber e interpretar as informações através da leitura, é necessário se fazer da ***aceitabilidade****, pois se tornar um receptor interpretativo da informação transmitida, uma vez que a aceitabilidade "trata da atitude do receptor, de suas expectativas em relação às ocorrências que lhe são propostas".*

A ***intertextualidade****, tema que será abordado no capítulo 2, trata dos conhecimentos adquiridos pelo leitor no próprio impresso ou por via da relação que a charge mantém com os outros textos.*

Para esclarecer melhor o texto chárgico, é preciso lembrar que além das distinções feitas anteriormente sobre charge, caricatura, cartum e comics, é necessário ressaltar que umas das diferenças principais entre a charge e as outras ilustrações é a relação de tempo com o fato envolvido e a maneira de expressar o senso crítico.

Como já foi dito, a caricatura – geralmente, compõe a charge – seria apenas um retrato desenhado de algum personagem, evidenciando o seu defeito físico. O cartum é atemporal, independe do momento de sua publicação e, como o principal intuito é o entretenimento, podemos nos divertir apenas com visualização cômica que a figura proporciona, mesmo que não conheçamos a personagem ilustrada. Diferentemente da charge, que trata de uma crítica ao fato em evidência na época de sua produção. Assim, a charge é temporal, pois se preocupa em abordar a situação política do momento.

Como estamos falando da charge enquanto forma de comunicação, sendo uma imagem como outro desenho qualquer, analisemos o grafismo propriamente dito da charge.

Com base em SOUZA (1986, p. 12), reduzindo a iconografia da charge, encontraremos na sua composição pontos, traços, linhas (horizontais, verticais, regulares, irregulares, quebradas, mistas), sombreados, preenchimentos. Estes elementos sozinhos não representam a ilustração, mas juntos formam todo um conjunto que resulta numa linguagem visual.

Os elementos componentes do campo visual da charge recaem sobre uma interpretação do receptor. CAGNIN[8] define esta relação de busca da significação estabelecendo os seguintes contextos: o "intra-icônico", o "intericônico" e o "extra-icônico":

*a) O **"contexto intra-icônico"** – é dado pela relação dos vários elementos que compõem internamente o quadro gráfico de uma ilustração. São os pontos, linhas e círculos que em conjunto determinam a formação de uma figura icônica;*

*b) O **"contexto intericônico"** – é definida pela associação entre as imagens em série ou em sucessão. Quando as charges apresentam quadros seqüenciados com imagens que seguem um sentido cronológico. Não é demais observar que charges compostas por mais de um quadro podem se apresentar com disposição gráfica dos quadrinhos nas seguintes situações: a) verticalmente, de cima pra baixo; b)horizontalmente da esquerda pra direita; ou c) horizontalmente esquerda pra direita, e verticalmente, com as tiras superiores precedendo as inferiores (como nos quadrinhos).*

*c) O "**contexto extra-icônico"** – é a associação da imagem a elementos de natureza diversa, idade, instrução, sociedade, cultura e ambiente onde se dá a comunicação. Este contexto é de grande importância para compreensão da caricatura e da charge, pois só serão compreendidas conforme os conhecimentos dos que lêem.*

Neste sentido, a criptografia da charge precisa ser interpretada, já que tem como objeto de seu deboche acontecimentos contemporâneos a sua época. O leitor precisa, para entendê-la, estar por dentro das ocorrências factuais. Sendo

---

[8] apud Romualdo, 2000.

necessário que pelo menos conheça o personagem em questão e/ou o assunto enfocado, prevalecendo o contexto "extra-icônico".

> *Se o leitor não possui em seu repertório cultural os elementos capazes de levá-lo à identificação do caricaturado, buscá-los-á nas manchetes e artigos publicados pelo jornal. Essa busca também evidencia as relações intertextuais entre a charge e as notícias (ROMUALDO, p. 28).*

Ressalta ainda o autor que os jornais que utilizam o discurso pluralista concedem maior abertura as opiniões de seus articulistas, jornalistas e chargistas que através do ponto de vista crítico dão vazão aos fatos publicados. Assim, as páginas de opinião destes tipos de instituição jornalísticas atendem esta necessidade de formar idéias através de seus editoriais, artigos e charges.

Por ser um texto visual, a charge acaba atraindo o leitor, haja vista que é uma imagem de rápida assimilação, estimulando a leitura das notícias e textos opinativos. Sendo que os textos verbais estão relacionados às ilustrações gráficas publicadas através da intertextualidade, que é o que veremos no decorrer deste trabalho.

1.4.3 Balões

Ainda que nas charges o que predomina são as imagens como forma de comunicação, existe, também, como componente da ilustração, a linguagem como texto verbal. O texto verbal de uma charge segue a mesma disposição do texto empregado nas histórias em quadrinhos. Os signos da linguagem têm a função de decodificar a fala dos personagens presentes nos balões, bem como os ruídos (que são palavras que imitam os sons naturais da coisa significada pronuncia - onomatopéias), e ainda, legendas e em outras figuras presentes no campo visual da charge.

Por serem feitas pelas mãos dos artistas, o leitor pode encontrar as palavras presentes nos balões em diversas formas: tremidas, ondulado, em tamanho maior, com seu traço mais grosso ou mais fino. Desta forma, o chargista pode expressar de várias maneiras e definir melhor a mensagem a ser passada. Assim, um grito, um

choro, medo, dor, e outros tons emotivos podem ser facilmente percebidos pelo receptor.

1.4.3.1 Tipos de balões

Os balões podem variar em modelos diversos, conforme a capacidade criação do artista, porém apenas em duas situações básicas. Estas versões ficaram praticamente convencionadas e são utilizadas por todos os artistas:

a) "balão-fala" – é o mais comum, tem um contorno bem nítido e contínuo. Seu apêndice sai da boca do personagem falante em forma de seta;

b) "balão-pensamento" – tem linha de contorno irregular, ondulada, quebrada e de pequenos arcos ligados. Seu apêndice é feito de bolinhas ou pequenas nuvens que saem de cima da cabeça do personagem.

Segundo levantamento de Robert Benayoun apud *Cirne (1977), existem 72 tipos de balões. Para Caning* apud *Romualdo (2000), os mais freqüentes em nossas charges e que melhor representam as informações contextuais da mensagem verbal contida neles, são:*

a) O "balão-cochicho" – apresenta linha de contorno pontilhada. É usado quando o falante não quer ser ouvido por terceiros;

b) O "balão-berro" - formado apêndices voltados para fora;

c) O "balão-trêmulo" – possui linhas tortuosas e indica medo que o personagem sente ou que transmitir.

Existem ainda balões que contém desenhos diversos, cobras, lagartos, raios, espirais. São utilizados para expressar os palavrões e xingamentos feitos pelo personagem.

1.4.4 Onomatópéias

Além dos balões, vale a pena frisar a importância da presença das onomatopéias que, segundo Luyten (2000), essa palavra vem do grego

“onomatopiia”, que quer dizer uma ação de imitar uma palavra reproduzindo seu som. Portanto, em qualquer dicionário que consultarmos, a definição pode variar, mas o termo sempre significa imitar, reproduzir, interpretar sons e barulhos usando o sistema gráfico escrito que cada língua oferece.

Segundo a autora, a onomatopéia surgiu da necessidade dos quadrinhos combaterem seu principal concorrente – a televisão, que apresentava dinamismo, humor e entretenimento. Os artistas dos quadrinhos descobriram a “solução mágica” para combater a falta de dinamismo e ação dos desenhos.

> O efeito plástico de um “crack”, “zom”, “splash” ou “whoosh” davam uma complementação eficiente à imagem, e adicionaram aos quadrinhos uma nova dimensão estética. E mais importante do que isto: o próprio leitor poderia imaginar ou regular a frequência do som conforme sua vontade (Luyten, 2000).

As onomatopéias, segundo a autora, dividem-se em cinco categorias: “sons da natureza”, “sons de animais”, “sons humanos”, “sons mecânicos” e “emoções”. As onomatopéias mais conhecidas são: “zás”, “trás”, “trim-trim”, “tic-tac”, “miaau,!” “pôu-pôu”, “toc-toc”, “ssshh!”, “crash”, “boom”, “ring”, “smack”, “cabrum” entre muitas outras.

1.4.5 O Humor

Atualmente, o humor tornou-se indispensável para atrair os consumidores dos meios de comunicação seja rádio, televisão ou impresso. Nos impressos, a charge jornalística se destaca por ter posição privilegiada (na página 2, editorial/opiniões) e maior espaço para explorar a comicidade, já que, tem em sua virtude a arte de expressar pelo texto visual somado a uma idéia crítica com teor humorístico.

Para Erbolato (1986, p. 249), o humor é "considerado popularmente de arte de fazer rir, consagrou-se como uma forma altamente comunicativa e de grande alcance popular".

Segundo Souza (1986), parodiando a realidade, a charge consegue criar uma refração dos fatos. Deste modo, a charge cria uma situação de confronto entre o real e o não real, levando ao leitor "a uma conscientização crítico-reflexiva".

> *Este processo que se dá na charge, corrói a oficialidade instituída, desautoriza a autoridade, subverte o poder e anuncia uma ruptura na estrutura do jornal, na medida em que desadormece a percepção e avisa que há uma outra direção presente na ferocidade da charge, ou seja, pelo desvirtuamento e pelo ridículo a charge nos mostra o outro lado da moeda" (Souza,1986, p. 15).*

A Charge, então, cria uma ambivalência e, para Vanoye apud *Costa (s.d.), a partir da ruptura da ordem natural das coisas, provoca o riso. Esta leitura da deformidade do real nos faz pensar sobre o contraste criado pela charge.*

Aroeira, um dos mais famoso chargista da nova geração, em debate realizado na TV[9], faz a seguinte declaração "quem se leva muito a sério, está cometendo um grave erro". Para o humorista Juca Chaves apud *Romualdo (2000), "é só no humor que você descobre a verdade".*

Para Costa, a charge é "um produto risível" constituída pela força do riso e do cômico. Ressalta que o leitor ri, muitas vezes, da própria desgraça e sente aliviado no desenho, mas recorre para Silva (1990: 9 a 12) para alertar que o humor deve ser deixado de ser tratado como recurso meramente risível, justamente porque a charge pode ser condutora de ideologia.

Antonio Carlos Nicolielo, chargista, diz que atualmente, a charge ficou mais no humor que na análise crítica. Nicolielo completa "Um grande defeito do chargista brasileiro é não ir fundo no que faz. Se for um ilustrador econômico, tem que entender de economia, não só fazer gracinha a respeito" (Romualdo, 2000)

[9] programa *O Observatório da Imprensa*, exibido pela TVE em 29/10/2002, sobre charges.

Ique, outro famoso cartunista da atualidade, também contrapôs o estereótipo do chargista marginal, irresponsável e gozador, mostrando que sua crítica alia o humor à seriedade. [10]

[10] Ib.

20. 2 A INTERTEXTUALIDADE

21. 2.1 CONCEITO

A intertextualidade é um dos fatores responsáveis pela textualidade que, segundo estudiosos, é a aptidão que o homem possui de criar textos verbais e não-verbais. Ou seja, na linguagem, para melhor entendimento do leitor pode-se utilizar uma forma mais simplificada a fim de se obter uma leitura mais dinâmica com o emprego de signo (como as placas de trânsito) ou ícones (caricaturas, logomarcas). Para isto, o criador deve revisar as formas antigas buscando uma evolução na transformação das formas gráficas. Em se tratando de texto verbal, há uma necessidade de recorrermos a textos produzidos posteriormente buscando embasamento para aperfeiçoamento da idéia proposta. Isto vale também para o não verbal, senso que a forma de transmissão é através da imagem.

De acordo com Bessa (1999, p. 77), entende-se por não verbal tudo aquilo que traz elementos significativos ao texto e que não faz parte da língua: os efeitos gráficos, a disposição das palavras na página, a forma e o tamanho das palavras e das letras, o que pode contribuir visivelmente para o sentido dos textos. Assim, pode-se definir a charge como a imagem icônica relacionada ao contexto político abordado (caricatura de um personagem) e de seus elementos gráficos (linhas, curvas, balões, legendas) para transmitir mensagens sobre o cotidiano político é um texto não verbal.

A construção de uma charge baseia-se no real descrito por uma mensagem textual, geralmente esta mensagem é emitida pelo próprio jornal. Afirma a estudiosa

de linguagens Ingedore Villaça Kock *apud* Terra (2002: 85), que a intertextualidade ocorre quando há relação de um texto com outros textos efetivamente produzidos. Do mesmo modo, acontece na charge, ao basear-se no editorial, nas notícias ou nos artigos estará se baseando no cotidiano, no real. Este real, a princípio é descrito por um texto verbal, logo, a charge mantém uma relação intertextual com os outros textos, esta relação se dá por um texto verbal e um não verbal.

Kristeva *apud* Terra (2002) confirma ao propor o termo intertextualidade para designar o processo através do qual "todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto". Podemos notar que a charge, por ser um texto não verbal, mais do que qualquer texto absorve e transforma o original. Absorve porque se baseia, antes de tudo, a charge é produzida por alguém que precisa estar atualizado, ter conhecimento sobre o assunto abordado. E transforma porque faz paródia, é irônica, crítica e humorística.

Isto posto, podemos dizer que a intertextualidade é o processo de construção de um texto por meio de outro, verbal ou não verbal, como a charge, por exemplo; pois para se produzir uma charge é necessário ler determinado(s) texto(s), que enfoca determinado fato e, a partir disso, cria-se um novo texto. Manter esta relação com o real é primordial para charge, pois sem esta premissa a charge se torna um cartum. A charge é, desta forma, o produto da intertextualidade.

2.2 DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDADE

O estudioso russo Mikhail Bakhtin *apud* Marques (2001) instaura a concepção de dialogismo como fundamental na linguagem e designa a escritura como intertextualidade. O dialogismo opõe-se às concepções metodológicas denominadas de *subjetivismo idealista* e *objetivismo abstrato* da linguagem.

De acordo com o autor citado, o *objetivismo abstrato* privilegia a língua enquanto sistema de signos abstrato e autônomo, e ao fazer isso, descarta a enunciação e o ato de fala individual do estudo da lingüística. O *subjetivismo idealista* considera o ato de fala como individual e tenta explicá-lo tomando por base as condições da vida psíquica individual do sujeito falante.

Então podemos considerar firmemente que esta concepção do dialogismo de Bakhtin é proposta pela charge jornalística, pois se para produzir tal linguagem torna-se necessário que o chargista conheça do seu objeto a ser explorado. E para isto acontecer, deve o desenhista não somente apresentar uma anedota casual e sim, construir seu texto visual baseado nos fatos ocorridos do dia-a-dia. Vale ressaltar que o desenhista ao traçar sua charge estará imprimindo sua visão crítica sobre o assunto, e para ser crítico é fundamental conhecer os fatos ou personagens a serem ironizados. Há ainda a linha editorial do jornal que pode ou não influenciar na criação de uma charge, pautando o chargista de qual foco deve ser evidenciado na ilustração. O chargista ainda deve se atentar que estará transmitindo a sua mensagem para o público, por isso deverá ser astuto para poder ser entendido. Desta forma, há uma relação entre o público e a mensagem transmitida na charge.

Para Bakhtin (1979), a enunciação é de natureza social, é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados. A palavra dirige-se a um interlocutor, é função da pessoa desse interlocutor. Dessa forma, a enunciação não pode ser considerada como individual, nem pode ser explicada a partir das condições psico-fisiológicas do sujeito falante. É a partir da orientação da palavra em função do interlocutor que se pode entender a concepção do dialogismo bakhtiniano. O estudioso entende que toda e qualquer palavra comporta duas faces: ela procede de alguém e se dirige para alguém. Ela constitui o produto da interação do locutor e do ouvinte. Por meio da palavra o locutor define-se em relação ao outro, o que significa em relação à coletividade.

Considera o estudioso russo que o diálogo pode ser entendido não somente no sentido estrito do termo mas também num sentido amplo, não como a comunicação em voz alta, com pessoas colocadas frente a frente, mas como toda comunicação verbal, seja ela de qualquer tipo.

Para Voese (1999), quando utilizada, a linguagem simbólica reflete o pensamento individual de cada um, em se tratando de determinações sociais.

O autor enfatiza que a linguagem dos signos é *genérica* e *generalizante*, ou seja, determinações implicam na viabilização de ações sociais; é o que Bakhtin (1979) denomina de *subjetivismo idealista* e *objetivismo abstrato* da linguagem, respecitvamente.

Tentando entender melhor, esta linguagem é criada por determinado indivíduo para ser utilizada pelo grupo que ele participa, por isso é *genérica* - pode abranger uma grande parte do todo de uma sociedade auxiliando a cada pessoa que necessite de uma informação

simplificada. E é *generalizante* – "processo pelo qual se reconhecem caracteres comuns a vários objetos singulares, daí resultando, quer a formação de um novo conceito ou idéia; quer o aumento da extensão de um conceito já determinado que passe a cobrir uma nova classe de exemplos" - porque define de maneira simples alcançando o objetivo de ser interpretado.

Podemos entender então que, de acordo com Voese (1999), a criação é individual, mas geralmente expressa o consenso de um grupo e/ou a necessidade de se obter uma forma de comunicação mais eficaz onde resulte na transmissão da informação de modo único, mas podendo ser apresentado em vários estilos. A produção da idéia geral determinada pela singularidade de um indivíduo não representa resultados positivos somente para ele. Assim é charge jornalística, criação individualizada por ser produção de características única, mas que expressa uma ideologia consensual de um todo e não somente do chargista.

Entendemos que a linguagem ao ser evoluída passa por um processo de simplificação de seus símbolos gráficos. A codificação simplificada da linguagem determinará o processo de evolução de todas as classes que tiverem acesso ao símbolo criado. Isto porque os signos determinam objetividade na transmissão de informações. A imagem evoca a semelhança do sentido racional a ser representado. Por isso a charge consegue por meio de símbolos gráficos de sua iconografia implementar uma linguagem de acesso ilimitado, atingindo todas classes de leitores existentes.

Contudo, para se realizar a criação das idéias gerais, simplificando em uma singularidade que seja aproveitada para totalidade, é necessário que o indivíduo, no caso o chargista, esteja atualizado no contexto dos fatos a serem enfocados utilizando sua singularidade de interpretação para depois criar uma forma de entendimento mais elaborado, desta forma, cumprindo com seu dever social.

O indivíduo (chargista) não deve estar preso somente as determinações sociais para gerar uma linguagem. Ocorre por parte dele uma inquietude em busca de sanar uma falta ou incompletude – singularidade em tornar algo socializável, por isso sua forma particular de interpretação servirá de base para sua criação. É a apropriação do que já está instituído historicamente que será aperfeiçoado por meio de uma reelaboração, desta vez voltada para seu tempo visando sua coletividade.

A partir da análise dos procedimentos de criação da linguagem no romance, Bakhtin (1979), além dos diálogos puros, aponta a inter-relação dialogizada e a hibridização – considerada como a junção de duas linguagens e uma das modalidades mais significativas no

processo de transformação das linguagens; seu objeto, a representação literária da linguagem –. Ambas fundem dois enunciados potenciais. A hibridização dialogizada é apontada como um sistema de fusão que busca esclarecer uma linguagem com a ajuda de outra linguagem e, a partir daí, construir uma imagem viva desta outra linguagem.[11]

Observa-se que no romance, quanto mais ampla e profundamente se aplicar o procedimento da hibridização, com várias linguagens, mais objetiva se torna a própria língua que representa, aclara e que se transforma, afinal, em uma das imagens da linguagem do romance.

Bakhtin (1979) entende a estilização como a forma mais característica de dialogização interna, salientando que a consciência lingüística que ilumina a recriação estabelece para o estilo recriado uma importância e uma significação novas. Apresenta a paródia como uma construção dialógica muito especial em que o discurso que representa estabelece uma relação de desmascaramento em relação ao discurso representado. Entre a estilização e a paródia, encontram-se as mais variadas formas de linguagens determinadas por inter-relações, desejos verbais e discursivos que se encontram nos enunciados.

Verifica-se que o diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce. A partir do exposto, constata-se que o dialogismo bakhtiniano designa a escritura como intertextualidade.

22. 2.3 A INTERTEXTUALIDADE NA LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTOS

Quando se trata da leitura e produção de textos, estudiosos reconhecem que alguns temas são recorrentes, universais e que os modos de viver e pensar esses temas podem ser semelhantes, mas nunca iguais; que a expressão de qualquer tema muda de indivíduo para indivíduo, de situação para situação, de gênero para gênero, de época para época; que são inúmeros os caminhos que o leitor pode percorrer em suas leituras, que cada uma é um ato muito particular e que as possibilidades de caminhos se ampliam na proporção em que novas leituras se

[11] *Dialogismo e intertextualidade*.www.cce.ufsc.br.

acrescentam. O diálogo entre os textos é responsável pela produção de textos inovadores e originais, e quando esse diálogo ocorre, ou seja, quando os textos se cruzam, ocorre a intertextualidade.

> *A intertextualidade é um componente muito importante na produção de textos. Isso significa que eles tomam posição em relação a outros textos: um filme em relação a outro ou a um fato histórico, um conto em relação a outro ou a uma crônica; uma pintura em relação a outra ou a uma fotografia; um poema em relação à prosa, por tratar do mesmo tema... (Terra, 2002, p.80).*

Observa-se que a intertextualidade tem um campo de ação tão amplo e profundo que é possível dizer que ela atinge todos os produtores de textos, tanto os escritos como os falados ou de qualquer outra ordem – uma pintura, uma fotografia, um filme, uma charge entre outros. Podemos citar os filmes produzidos que são baseados em casos reais ou os que relatam os fatos históricos, para serem realizados, antes foram feitas pesquisas, consultas, entrevistas. Talvez o mais famoso filme da atualidade que pode ser lembrado é o Titanic *(2000) de James Cameron, que teve seu enredo baseado, primeiramente, em um fato real - o acidente náufrago mais desastroso do mundo até hoje – como também, foi reelaborado baseando-se em outras versões cinematográficas. O resultado final do trabalho culminou na reconstrução da história. Assim, podemos afirmar que a produção de qualquer obra criada estará de alguma forma se relacionando com outras.*

Partindo deste pressuposto, podemos dizer o mesmo em relação aos textos verbais. Por exemplo, esta monografia demonstra que "nenhum texto se produz no vazio ou se origina do nada. Todo texto se alimenta de outros textos", como ensina Terra (2002:82). Desta forma, todo trabalho de escrito estará também buscando fundamentos em outros. Os artigos de um jornal, geralmente, se abalizam em fatos narrados pelo próprio jornal através das matérias.

Esta premissa vale também para língua falada, a utilização de provérbios, gírias ou vícios de linguagem em nosso discurso demonstra que exercitamos a

*intertextualidade sem nos darmos conta. No dia-a-dia é comum usarmos ditados populares como "*diga-me com quem andas que te direis quem és*" ou "*quando um não quer dois não brigam*". A utilização destes ditados popular demonstra a nossa necessidade de buscar em linguagens com fases feitas para auxiliar nosso raciocínio, bem como, fundamentando nossa mensagem.*

> *Ao longo da história, o homem produziu uma trama infindável de textos pela qual passamos quando lemos. Quanto mais lemos, mais percebemos o quanto essa trama é extensa e o quanto ela interfere em nossos próprios textos. Quem, ao falar, nunca usou um provérbio, as palavras de outra pessoa, a frase de um autor famoso (...) Isso significa que podemos retomar textos conhecidos e, a partir deles, conceber outros (Terra, 2002: 82).*

Desta maneira, recorrer a texto alheio tem a finalidade de expor com maior precisão um determinado conceito ou de sustentar nossa posição com a voz de uma autoridade no assunto. Seja o texto verbal, não verbal ou a própria fala é indispensável esta relação que um texto tem com o outro.

Portanto, podemos afirmar que a intertextualidade é o fenômeno por meio do qual os textos conversam entre si em um diálogo constante.

2.4 INTERTEXTUALIDADE EM SENTIDO AMPLO E ESTRITO

Segundo Romualdo (2000: 56), a intertextualidade é uma noção complexa, que apresenta nuanças, dependendo do autor e da metodologia de trabalho utilizada para delimitá-la. Dessa forma, trata do fenômeno intertextual a partir de duas perspectivas: a intertextualidade como elemento necessário para a existência do próprio discurso e a intertextualidade como relação existente entre textos

efetivamente produzidos. O primeiro é denominado intertextualidade em sentido amplo *e o segundo* intertextualidade em sentido estrito*.*

No sentido amplo a intertextualidade é apontada como fator necessário para o estabelecimento do sentido de um texto, ou seja, o autor de um texto verbal ou não verbal deve seguir os termos iniciais de produção textual a coesão e coerência – como já referidos, são determinantes na intenção de se propor sentido lógico, bem como, na organização estrutural e seqüencial do texto.

Para Orlandi apud *Romualdo (2000: 57), levar em conta a intertextualidade, no processo de leitura, é ter em mente que o(s) sentido(s) de um texto se estabelece(m) pela relação que ele mantém com outros textos.*

Estudos comprovam que a intertextualidade designa diferentes maneiras pelas quais a produção e a recepção de um determinado texto dependem do conhecimento, por parte dos interlocutores, de outros textos. Esse conhecimento é ativado por um processo descrito em termos de "mediação", envolve a amplitude em que os interlocutores colocam suas opiniões e objetivos momentâneos em um modelo de situação comunicativa.

Segundo o autor estudado, a mediação será maior quanto maior for a extensão de tempo e das atividades de processamento entre o texto atual e o(s) texto(s) produzido(s) anteriormente. A mediação extensiva pode ser exemplificada pelo desenvolvimento e uso de "tipos de textos", o que significa que há classes de textos em que se prevê traços específicos para fins específicos. Lingüistas como Koch e Travaglia ligam a intertextualidade por fatores tipológicos à compreensão e à coerência textuais.

O sentido e a estrutura de uma obra literária, segundo Jenny apud *Romualdo (2000: 59), somente são apreendidos se esta obra for relacionada com os seus arquétipos, que são abstraídos de longas séries de textos. Face a esses modelos arquétipos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão, sendo estas relações, em parte, definidoras da própria obra.*

Diante disso, verifica-se que a compreensão de uma obra pressupõe uma competência na decifração da linguagem literária, o que só pode ser adquirida na prática de uma multiplicidade de textos. É necessário trabalhar sempre com mais

textos, buscando suas relações com os demais textos existentes na cultura, pois qualquer texto remete implicitamente para "os outros textos". Trata-se de uma intertextualidade implícita, que se situa relativamente ao "funcionamento" da literatura.

Na intertextualidade em sentido estrito a mediação é menor em alusões, referências ou citações de textos bem conhecidos. A intertextualidade está também implicitamente presente ao nível do conteúdo e da forma da obra. Entre esses tipos de intertextualidade, de acordo com Koch apud *Romualdo (2000: 61), estão:*

1) a de ***conteúdo*** *– que ocorre entre textos científicos de uma determinada tendência ou área de conhecimento – e a* ***de forma e conteúdo****, que acontecem quando um autor de um texto imita ou parodia um outro, detendo-se no aspecto significativo e na busca de um efeito estilístico ou formal; 2) a* ***explícita*** *– que ocorre quando houver citação expressa do intertexto, como há nesta monografia – e a* ***implícita****, que acontece nas alusões, na paródia, em certas paráfrases e diversos tipos de ironia; 3) a* ***das semelhanças*** *– que acontece quando o texto incorpora o intertexto para seguir a mesma orientação argumentativa, podendo até apoiar nele a sua argumentação – e a* ***das diferenças****, que ocorre quando o texto incorpora o intertexto numa perspectiva contrária; 5) a* ***com intertexto alheio*** *– quando é feita a retomada de textos de outros – e a* ***com intertexto próprio****, casos em que o autor se auto-referencia.*

São estas, portanto, as várias noções de intertextualidade encontradas ao nível do conteúdo e da forma da obra.

2.5 INTERTEXTUALIDADE NA CHARGE JORNALÍSTICA

De acordo com Romualdo (2000: 86), as relações intertextuais da charge jornalística podem se estabelecer com textos verbais, visuais, verbais e visuais conjuntamente. "Os textos chárgicos transmitem informações utilizando o sistema pictórico, ou sincreticamente o pictórico e o verbal. Os chargistas colocam neles suas opiniões, suas críticas a personagens e fatos políticos."

A partir da análise que o autor citado realiza da intertextualidade na charge jornalística, especificamente no jornal Folha de S. Paulo*, verificamos que são tecidas várias considerações que entendemos serem relevantes para o objetivo deste trabalho, por isso destacamos algumas.*

Ao relacionar a charge com os outros textos do periódico, o leitor recupera a intertextualidade, pois embora haja num mesmo periódico, publicações com informações que levam a ver os demais textos jornalísticos como textos prévios, intertextos, com os quais a charge se relaciona, a leitura do jornal não é feita da mesma forma por todos os leitores. Ela pode ir dos outros textos para a charge, ou da charge para os outros textos, pois todos estão à disposição do leitor. As relações intertextuais da charge jornalística são, portanto, circulares.

O leitor do jornal já encontra na primeira página alguns dos textos com os quais se relaciona a charge porque o texto da mesma está ligado aos principais fatos. A charge, pelas suas características plásticas, seu caráter visual, também transmite informações de forma condensada e rápida, criticando um ponto principal do assunto. "... a charge é um texto de rápida leitura e detém-se em informações essenciais" *(Romualdo, 2000: 88).*

A charge relaciona-se com textos, com datas e com a própria charge.

Relações com o texto – *Para atingir o potencial opinativo e crítico das charges que se relacionam com textos fora do jornal, o leitor terá que lançar mão de sua experiência, tanto em relação à linguagem, quanto em relação ao seu conhecimento de mundo.*

Relações com a data – *A charge relaciona-se também com a simbologia criada convencionalmente em torno de algumas datas, considerada por Romualdo (2000: 89) como um tipo de relação intertextual:* "... o próprio jornal, através de sua estrutura, fornece a data e, por conseguinte, a simbologia, que nos levam à compreensão do texto chárgico."

Relações com a charge – *Outra possibilidade de relação intertextual é a da charge com a própria charge. Quando um assunto importante é focado por alguns dias, a tendência é de que haja não só um acompanhamento desse assunto nas notícias, mas também nas charges. Nesses casos, as charges dos dias anteriores funcionarão como intertextos da charge do dia, pois, embora aquelas sejam*

mediadas pelos outros textos do jornal, também contribuirão para a formação do contexto necessário à interpretação desta.

A partir do exposto, conclui-se que um texto é voz que dialoga com outros textos, mas também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças.

As relações transtextuais estão a evidenciar que o texto literário não se esgota em si mesmo: pluraliza seu espaço nos paratextos; multiplica-se em interfaces; projeta-se em outros textos; perpetua-se na crítica; estabelece tipologias; repete-se em alusões, plágios, paródias e citações. Dessa forma, a intertextualidade confirmada na literatura pelos temas retomados, eternizando e dando nova feição aos mitos e às emoções humanas, comprova que os textos se completam e se inter-relacionam. E além de contribuir para a produção de novos textos contribui, especialmente, para a leitura do mundo.

No que concerne ao tema abordado, a charge jornalística, verifica-se que o jornal trabalha com uma diversidade de assuntos em seus textos, participando da produção da imagem que o leitor compõe do contemporâneo da sociedade a que pertence. Desta maneira, a charge é um dos textos que participa efetivamente da reconstrução da realidade, por meio da interpretação dos fatos.

3 A INTERTEXTUALIDADE DA CHARGE COM OS TEXTOS VERBAIS DO JORNAL FOLHA DE BOA VISTA

Neste capítulo, analisaremos a charge do jornal Folha de Boa Vista*. Lembramos que os critérios para a escolha deste periódico foram por sua duração no decorrer da história da imprensa roraimense, por ser o jornal que mais publicou charges, por ser o jornal de maior tiragem em Roraima, por ter como chargista o maior nome da história do humor gráfico roraimense – Marco Aurélio – e por ser um jornal com discurso pluralista, quer dizer, um veículo de discurso amplo onde pode haver conflitos de textos opinativos.*

A diversidade de textos verbais e não-verbais que compõe o jornal Folha de Boa Vista *se apresenta numa diagramação periódica que obedece a uma* situacionalidade*, ou seja, existe uma organização na estrutura da composição dos textos, editorias, charges, páginas e anúncios. Esta composição do jornal nos auxilia para uma melhor leitura, assim, podemos encontrar a charge na página 2, junto aos artigos; o editorial do jornal que é encontrado na coluna* Parabólica*, na página 3, e assim por diante.*

De acordo com Romualdo (2000:86), como já citado, apesar desta determinação da composição, o jornal não é lido da mesma forma por todos os leitores. No caso da charge a leitura pode ser feita de maneira circular – charge, textos ou textos charges.

Esta definição guiará nossa análise para demonstrarmos a relação existente entre a charge e os outros textos publicados na Folha*. A relação resulta de uma sincronia entre a charge e o fato noticiado, uma vez publicado no jornal, tal fato*

serve de base para o chargista abordá-lo, pois é o relato de uma ocorrência real. Nestes termos, teremos a intertextualidade da charge com os textos do jornal, já que o desenhista precisa criar a ilustração parodiando, ironizando e criticando tendo como alicerce seus conhecimentos adquiridos no próprio veículo ou em sua vivência diária.

Ressaltamos que a charge nem sempre se relaciona com os textos publicados no mesmo dia, ocorre que existem charges que abordam temas já enfocados pelo jornal em dias passados. Assim, o leitor precisa fazer um resgate em números anteriores para se atualizar, o que pode ser feito em dias, semanas e até meses. Esta relação intertextual da charge com os outros textos acaba cooperando com a assiduidade do leitor, mesmo que não tenha visto o jornal do dia em que se publicou a matéria que a charge aborda.

A charge por ser um texto de informação condensada e simples, mas essencial para uma rápida leitura, abrange principalmente os fatos mais relevantes. Desta maneira, o texto chárgico mantém a intertextualidade logo com a capa do jornal, vez que, esta anuncia em uma apresentação resumida as notícias mais interessantes do dia.

Além dos textos da primeira página a charge se relaciona com a opinião do jornal. A opinião do jornal Folha de Boa Vista *está localizada na página 3, mais precisamente na coluna* Parabólica*. Também foi detectada relação de intertextualidade nos outros textos que compõem o primeiro caderno (matérias e notas).*

Segundo Romualdo (2000:88), os assuntos que não enfocados pelo jornal "o leitor terá de lançar mão de sua experiência, tanto em relação à linguagem, quanto à relação ao seu conhecimento de mundo". Neste conceito incluem-se relações com "conto de fadas", "cinema", "teatro". O chargista se apropria da paródia para transformar assuntos noticiosos em temas com caráter burlesco e crítico.

Há ainda intertextualidade com a data, como o jornal informa dia, mês e ano, pode a charge manter relação com data comemorativa (dias dos namorados, sexta-feira 13) ou com os feriadões, por exemplo. Através da pesquisa feita no jornal notamos que algumas charges não se relacionavam com texto algum, mas com a data (como os feriados prolongados). Para o autor, outra função do jornal é fornecer

data, servindo de calendário. Assim, um leitor desavisado pode consultar o jornal e se inteirar do período.

A seguir, iniciaremos as análises feitas com as charges selecionadas e suas relações mantidas conforme as colocações observadas acima. Depois observaremos se na relação proposta pelo jornal, enquanto discurso pluralista se estende até a charge jornalística de Marco Aurélio. As charges selecionadas obedeceram à relevância entre sua mensagem e a intertextualidade mantida com os pontos levantados, no caso, com textos, datas e conhecimentos gerais do leitor - que são fatos rebuscados com paródias com histórias ou com o cotidiano a que se relaciona. Neste último ponto, entendemos que o jornal por apresentar textos diversos, tem leitor que se enquadra em uma faixa considerável de conhecimento intelectual. Assim, o chargista, pautado ou não, se espelha no público que pertence a este grupo de leitores que além de manter certa assiduidade com o jornal, tem bons conhecimentos em relação aos temas propostos pelo texto chárgico, quando este não se relaciona diretamente com os referidos no periódico.

Partido do pressuposto que há uma diversidade de relações que a charge mantém com os textos, dividiremos estes pontos onde em cada um analisaremos o texto chárgico e sua relação com outros textos, enquanto formas diversas de linguagem.

3.1 RELAÇÃO DA CHARGE COM O TEXTO

Esta relação do texto com a charge foi observada na maioria dos casos analisados no momento da pesquisa, é muito comum este tipo intertextualidade. Como já foi dito geralmente a charge se relaciona com as chamadas da primeira página, logo, podemos detectar de imediato a intertextualidade.

A primeira charge analisada mantém relação direta com a matéria publicada, logo na página seguinte. Trata-se de notícia de que os policiais prenderam um empresário e depois rasgaram a ocorrência, como diz o próprio texto da matéria: “a prisão do empresário Raul Lima durante nove horas, mão deu em nada...”

Figura – 1



FOLHA DE BOA VISTA

POLÍTICA

Polícia prende empresário e depois rasga ocorrência

A PRISÃO DO EMPRESÁRIO RAUL LIMA DURANTE NOVE HORAS, NÃO DEU EM NADA APÓS UMA ORDEM DO GOVERNADOR E ATÉ A OCORRÊNCIA FOI RASGADA

Um absurdo! Essa era a reação de todos que estiveram em frente ao 2º Distrito Policial na tarde de quinta-feira (05), para acompanhar o desfecho da prisão do empresário Raul Lima. Ele foi preso por volta das 13h, acusado por porte ilegal de arma e mesmo apresentando o documento, ficou detido por nove horas e foi solto por determinação do governador Neudo Campos (PPB), sem lavratura de flagrante.

A questão com o dono da Motoraima (concessionária da Honda) foi acirrada devido a disputa pela Prefeitura de Amajarí. No dia da eleição, o grupo do empresário impugnou uma urna afirmando que a mesa receptora da seção 118, estava composta por dois irmãos entre si, sendo estes primos de um candidato a vereador. Na terça-feira (4), eleitores denunciaram à Polícia Federal que tinham sido induzidos a transferir os títulos para lá, sem nunca terem morado no município.

Depois do "esquema" publicado na *Folha* (05/10), os denunciantes começaram a ser caçados e procuraram o empresário como forma de garantirem suas integridades, até que as coisas voltassem ao normal. Interessado em levar adiante a apuração das denúncias, Raul Lima marcou um encontro com eles para uma hora tarde, numa das instalações do Parque Anauá.

PRESSÃO – Na conversa que tiveram, os denunciantes do esquema de transferência de títulos disseram que desde a publicação de seus nomes, estavam sendo caçados pela polícia, que já teria ido a casa de todos. Reproduzindo o que teriam dito os eleitores, Raul disse que a pressão era para lhe desmoralizar.

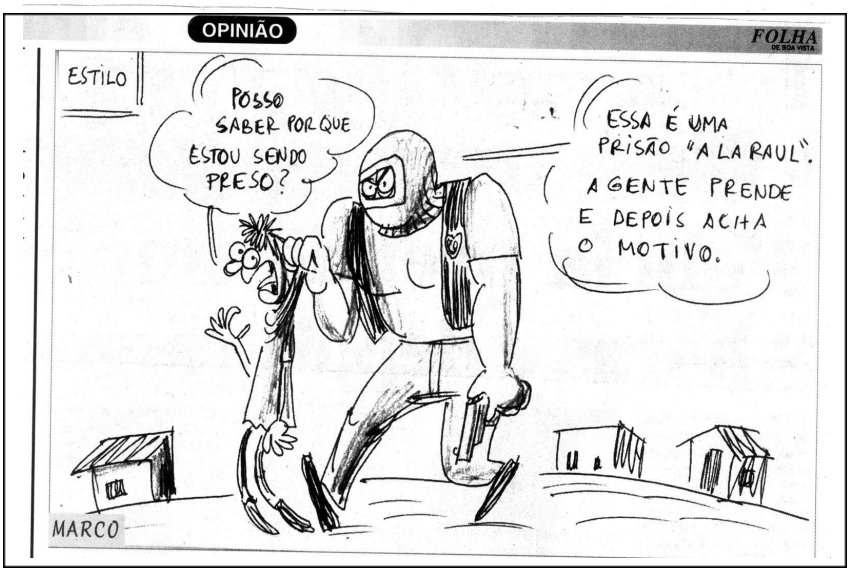
"Quero fazer mais uma denúncia. Eles prenderam as pessoas que denunciaram a transferência irregular de títulos e queriam obrigá-las a gravar uma fita dizendo que eu os tinha procurado, oferecendo dinheiro para que eles atentassem contra a vida do prefeito. Como os rapazes não aceitaram, quatro deles receberam dinheiro e passagens para sair do Estado", afirmou o empresário à reportagem da *Folha* no início da noite de ontem.

Foto: Nonato Souza

Raul Lima quando chegava preso ao 2º Distrito no carro da polícia

Matéria publicada em 07 em 08.10.2000

Figura – 2



Charge publicada em 07 e 08.10.2000

*Charge intitulada "*ESTILO*" mostra um cidadão sem identificação, o que nos faz pensar que se trata de um cidadão comum, não é autoridade. Carregada de maneira violenta pelo outro personagem – um policial. Observemos que o desenhista utiliza o "contexto intra-icônico", ou seja, há uma relação entre os elementos componentes*

da iconografia da charge. Notemos isto no diálogo feito entre o cidadão e o policial, a relação das falas contidas nos balões, onde surge uma mensagem violenta por parte do policial. A utilização da linha secionada do balão apresentada na charge não descaracteriza a classificação de um "balão–fala". Esta opção utilizada por Marcos é apenas uma das formas do chargista imprimir seu estilo desenhista.

A fala do cidadão "Posso saber por que estou sendo preso?"*, evoca uma entonação de surpresa pela violência estampada e está diretamente ligada a matéria referida, ou seja, há uma relação direta de intertextualidade. Mas não é somente o "intra-icônico" que prevalece na charge, a violência e o despreparo da polícia relatada na matéria se apresenta na charge de uma forma condensada, mas com imitação do real satirizado. Esta violência e despreparo estão explícitos na ilustração, iniciando pela reposta dada do policial com uma caricatura ranzinza, malvado e monstruoso (perceptível apesar da máscara) ao cidadão:* "essa é uma prisão 'a la Raul' a gente prende e depois acha o motivo". *Este texto chárgico também se relaciona diretamente com a matéria e ainda contém teor satírico da notícia de prisão do empresário Raul Lima.*

Olhando para o cidadão notamos sua expressão de medo e dúvida, assim percebemos que a violência está presente na forma como o policial conduz o cidadão. Observa-se que ele está sendo arrastado pela gola de sua camisa, chegando a ter seus pés dependurados. Completando a cena de violência, ainda temos à vista na mão esquerda do policial uma arma que, a princípio, se não há motivo para a prisão ela se torna também desnecessária no ato. Para a charge ficar completa é necessário o exagero, os tons grotescos.

Este jogo polifônico da charge somados aos "contexto intra-icônico" e "contexto extra-icônico" resulta numa carnavalização que induz o leitor ao riso. Vale lembrar que é preciso que o leitor esteja informado do fato real, pois não entenderá a expressão humorística utilizada pelo chargista: "a La Raul". Esta expressão denominada pelo texto chárgico classifica "uma das formas de prisão" que é colocada em ação. Este é o ESTILO *da polícia na visão do chargista, como o próprio título da ilustração diz.*

Figura - 3



Promotor quer saber por que Buda mudou depoimento contra Silvino

O promotor Carlos Paixão de Oliveira encaminhou ontem ofício ao secretário de Segurança Pública, João Batista Campelo, pedindo que seja aberto inquérito policial para apurar por que Reginaldo dos Santos Vasconcelos, o "Buda", um dos sobreviventes da chacina do Cauamé, mudou depoimento no júri de Silvino Lopes. Há informações de que Buda teria recebido um emprego no escritório de uma advogada, uma motocicleta e dinheiro. O depoimento dele no Tribunal do Júri foi decisivo para o advogado Silvino Lopes ser absolvido pelos jurados por 4 a 3. Lopes era acusado de comandar a chacina do Cauamé, em que sete jovens foram mortos a tiros e facadas em novembro do ano passado. Buda disse que não o reconheceu na noite do crime na praia do balneário. PÁG. 12A

Fotos: Arquivo/Folha

Governistas apontam cinco pré-candidatos à sucessão de Neudo

Na reunião realizada entre o governador e seus aliados da bancada federal foram identificados cinco nomes, dentre os quais será escolhido o candidato à sucessão de Neudo Campos (PFL): Mozarildo Cavalcanti (PFL), o vice-governador Flamarion Portela (PSL), o prefeito de Iracema, Joaquim Ruiz, e os deputados federais Salomão Cruz (PFL) e Luciano Castro (PFL). Esta foi a primeira vez que o grupo governista se reuniu para discutir a sucessão no governo. **PÁG. 03A**

Declaração de isentos pode

Advogado de Wellington Gentil faz segredo sobre tese da defesa

Emenda transforma Corpo de Bombeiros em secretaria

Forte calor faz aumentar

Matéria publicada em 27.11.2001

Figura – 4



A impunidade da chacina do Caumé é o alvo desta charge. O fato de que sete pessoas foram mortas de maneira cruel em um famoso balneário da cidade não foi suficiente para as autoridades fazer prevalecer a justiça e cumprir com a lei. O chargista Marco desta vez apelou para o cinismo.

Após o julgamento onde foi absolvido um dos principais executores do assassinato em massa, havia um próximo julgamento marcado. Ou seja, dos três acusados dois estavam presos, o primeiro foi absolvido e assim, ficava a dúvida com relação ao resultado do segundo júri. A forma burlesca que charge evoca o caso, destrona a instituição judiciária e a competência das polícias roraimense, ao colocar a seguinte solução para o caso: "...uma revelação surpreendente: os sete mortos

cometeram o suicídio”. *Mesmo com evidências de extermínio, já que os mortos eram integrantes de galeras, não foi possível para justiça pegar criminosos, assim os acusados foram absolvidos.*

Nota-se que a conversa de um casal é feita próximo ao prédio (Fórum Sobral Pinto) onde são realizados os julgamentos dos acusados de crimes de assassinatos. Percebe-se também uma titulação onde fala que, apesar de todos os indícios de uma cruel chacina, o texto chágico propõe uma idéia cínica de que os mortos se mataram. Assim, o título da charge “O culpado é o morto”, é uma idéia crítica, baseada no humor sarcástico.

Figura – 5



12 - Boa Vista, quarta-feira, 09 de fevereiro de 2000 POLÍCIA FOLHA de Boa Vista

ASSASSINATO DE CABELEIREIRA

Adolescente é condenada a três anos

DEPOIS DE OUVIR A SENTENÇA, A MENOR TEVE UMA CRISE DE CHORO QUANDO ERA CONDUZIDA DE VOLTA AO CENTRO SÓCIO EDUCATIVO

A adolescente A.P.V, 14, foi condenada a cumprir três anos de medida sócio educativa de internação, sem possibilidade de atividade externa, pelo assassinato da cabeleireira Laíse Brasil. A outra acusada, F.S.B, 17, foi absolvida por insuficiência de provas.

As adolescentes foram julgadas ontem, em audiência realizada pelo juiz titular da Vara da Infância e da Juventude, Mauro Campello. Em virtude dele já ter recebido as alegações finais, tanto da Defensoria Pública quanto do Ministério Público Estadual, o julgamento, anteriormente agendado para o próximo dia 17, foi antecipado.

O juiz entendeu que não havia mais necessidade de esperar até o dia 17, uma vez que a primeira audiência de instrução e julgamento, tinha sido marcada para o dia 31 do mês passado. A falta anterior, nos autos, das alegações finais do Ministério Público Estadual tinha motivado o primeiro adiamento.

Foto: Arquivo FOLHA

Laíse foi morta por causa de um cigarro

Após a leitura da sentença, F.S.B que também estava internada no Centro Sócio Educativo foi liberada. Mas A.P.X., teve que voltar, chorando, para o Centro Sócio Educativo, a fim de cumprir o período de internação determinado pela Justiça.

O CRIME - Laíse Brasil foi assassinada a facadas quando se encontrava num bar no bairro 13 de Setembro. Na noite de três de janeiro passado, ela reclamou porque um acompanhante de mesa deu um cigarro para A.P.X. Esta, revidou a contestação executando a vítima.

De acordo com um advogado especialista na área, se este crime tivesse sido cometido por algum maior de 18 anos, seria necessário esperar, no mínimo entre dois e quatro anos para acontecer o julgamento.

No caso das menores, o procedimento apuratório de ato infracional foi instaurado na Delegacia de Defesa da Infância e da Juventude na mesma data do crime. Três dias depois a Justiça recebeu a representação e em 32 dias realizou o julgamento.

MORTE NO TRÂNSITO

Cabo da PM envolvido em atropelamento é interrogado

O cabo da Polícia Militar, Ilário Thomás de Souza apresentou-se ontem na Delegacia de Acidentes de Trânsito, para interrogatório. Na noite de 28 do mês passado, dirigindo um carro oficial da PM, ele atropelou dois menores. Um menino morreu em consequência do fato ocorrido no bairro Jardim Equatorial.

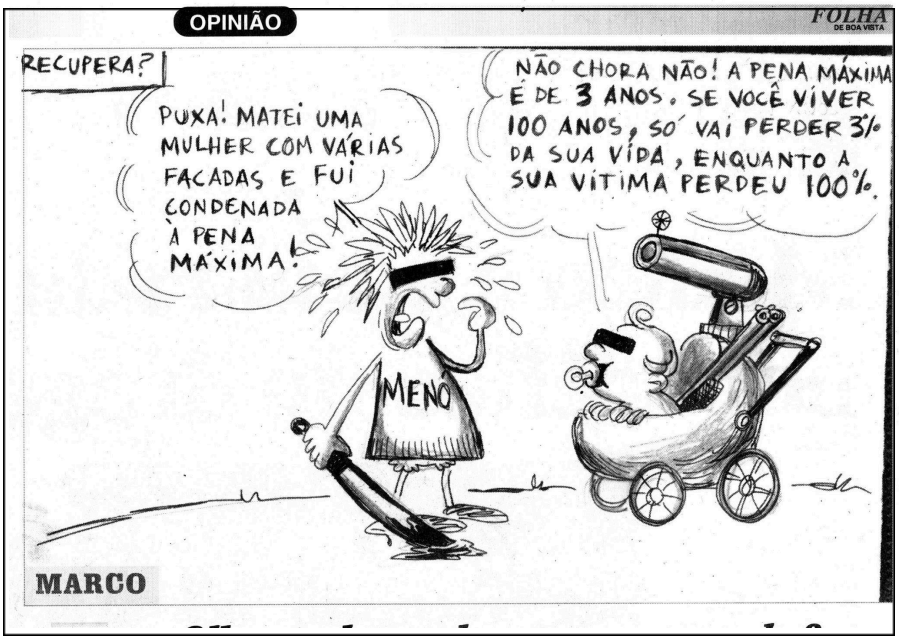
Na ocasião, Ilário conduzia o caminhão D-40, placas NAI–8167. Trafegando pela rua São Joaquim o veículo colidiu com a bicicleta ocupada pela adolescente Ângela Cristina Moura Gama, 15, e o irmão dela Orni Moura Sales, 10, que não resistiu aos ferimentos.

O caminhão e a bicicleta estavam no mesmo sentido pois os envolvidos tencionavam chegar numa panificadora. O cabo, que não socorreu as vítimas, fugiu do local. Segundo informações preliminares, ele fez uma conversão à esquerda provocando o acidente.

Ontem, ao ser interrogado pela titular da Delegacia de Acidentes de Trânsito, Denise Moreira, o militar confirmou ter feito a conversão e admitiu a fuga, mas negou que estivesse embriagado. “Fugi porque fiquei muito nervoso”, alegou, explicando que ao chegar em casa foi aconselhado pela mulher, a apresentar-se na delegacia. Após interrogatório, seguido de indiciamento, o cabo foi recolhido ao quartel da Polícia Militar.

Matéria publicada em 09.02.2000

Figura – 6



Charge publicada 10.02.2000

Esta é mais uma charge que trata de linguagem satírica com requintes burlescos. A charge relaciona-se com texto da matéria "Adolescente é condenada a três anos"*, é o caso do assassinato de uma cabeleireira cometido por uma adolescente de 17 anos que foi julgada e condenada a três de prisão.*

A figura chárgica busca relação com a matéria analisando o caso e enfocando ao tratamento diferenciado que é dado aos adolescentes que cometem crimes. Utilizando uma linguagem irônica a charge abusa da carnavalização e confronta idéia da pena com uma sátira grotesca parodiando a realidade do jovem roraimense.

O título indaga a probabilidade de uma recuperação de detentos que possam vir a reingressarem na sociedade. Enquadrando-se numa harmonia do "contexto intra-icônico"*, a charge é rica em detalhes se relacionando com texto e com a realidade do adolescente. Observa-se que para o chargista determinar a identificação dos estereótipos dos personagens, colocou tarjas pretas nos seus olhos, estampou na roupa falante a palavra "menó", enfatizando a falta de inteligência da acusada (menor de idade) e, ainda colocou o segundo personagem dentro de carrinho-de-bebê com uma chupeta na boca, fazendo uma referência da ao ingresso precoce das crianças na criminalidade. Além disso, os dois personagens (menores) estão fortemente armados.*

Baseado no "contexto extra-icônico"*, a charge atenta para uma crítica de reformulação da pena para os adolescentes que cometem crime de homicídio. Num diálogo polifônico a charge procura mostrar a banalidade que o caso ofereceu.* "Puxa! matei uma mulher com várias facadas e fui condenada à pena máxima"*, diz o primeiro.* "Não chora não! A pena máxima é de 3 anos,só vai perder . Se você viver 100 anos, vai perder 3% da sua vida, enquanto que sua vítima perdeu 100%."

Este contraste de "penas recebidas" feito pelo texto chárgico é que determina a crítica e a ironia. O autor da charge caprichou na reconstrução do texto – intertextualidade - evidenciando o grotesco e a banalidade da vida.

3.2 RELAÇÃO DA CHARGE COM A DATA

Figura – 7



Charge publicada em 26.03.2000

Como já nos referimos, além de noticiar, o jornal tem a função de conceder a data, servindo como uma espécie de calendário para o público, já que a Folha de Boa Vista *oferece um cabeçalho, o "fio data", contendo dia, mês e ano - em todas as suas páginas. Esta relação com a data é também utilizada pelos chargistas como*

forma de referência, principalmente, quando se trata de datas comemorativas. Os humoristas se apropriam das festividades para ironizar os fatos relevantes acontecidos na sociedade as que pertencem. Com isso, ocorre o emprego de um dos termos componentes da textualidade – a intencionalidade*.*

Nesta charge, nota-se facilmente a vinculação com uma data em especial. Trata-se da relação com os feriados prolongados determinados pelo governo, "Nada a fazer, tudo a pagar" é título da ilustração. A abordagem feita pelo chargista Marco se prende a criticar a falta de programação de entretenimento na capital e a questão das dívidas tributárias. O feriado prolongado é explicitado no próprio diálogo mantido entre os dois personagens, além do que, o marasmo do local transfigurado pela imagem de uma pescaria no meio do mato, transmite a mensagem de uma atividade rotineira e tediosa mais composição baseada no "contexto intra-icônico". Para o primeiro falante existem tantos feriados que o governo chega a esquecer dos seus cidadãos, fato que envolve uma preocupação habitual em relação aos feriados prolongados locais. Mas repare que não há uma referência a um fato estritamente político ou a utilização das famosas caricaturas de personalidades políticas ou famosas.

Geralmente, nestes feriados acontecem os "enforcamentos" dos dias anteriores ou posteriores ao feriado acompanhado do final de semana. Ou seja, o leitor acaba se situando no tempo ao ver a charge porque ela se refere ao contemporâneo.

O leitor da Folha de Boa Vista, *ao ler esta charge, formará uma idéia de tempo, pois logo nas vésperas de longos feriados, iniciam as primeiras especulações de "enforcamento" ou de expectativa de feriados junto aos finais-de-semana. Além do que, com a necessidade de verificação de data no jornal, o leitor verifica a importância do dia e pode se envolver na leitura até fazer uma vinculação com o texto da charge. Contudo para que esta situação ocorra é necessário que seja uma data especial, comemorativa (dia dos pais, das mães, dia do professor, sexta-feira 13, dia criança, etc.). Assim, detectamos a presença da intertextualidade através de uma outra idéia reconstruída pelo chargista. Verificamos também nesta mensagem uma condensação de informações que atende não só a crítica, mas toda uma contextualização da idéia formatada em cima de um período do ano – no caso os feriadões.*

Ao analisarmos o grafismo, nos deparamos com a insatisfação dos figurantes da imagem desenhada, que apresentam certo ar tedioso com os números de feriados decretados. A mão no queixo e a cara fechada mostram claramente a falta do que fazer e a preocupação com as dívidas. E se atentarmos mais ainda, veremos a figura de um peixe que se admira diante da reclamação dos pescadores. Estes são detalhes significativos para finalizar a obra humorística do quadro chárgico, mostrando harmonia do "contexto intra-icônico".

3.3 RELAÇÃO DA CHARGE COM OS CONHECIMENTOS GERAIS

Figura – 8



Charge exibida em 04.04.2001

A charge acima mostra que o autor se apropria do conhecimento geral apostando que o repertório do leitor da Folha de Boa Vista *contempla a utilização do antigo ditado popular "a bruxa está solta". O que dificilmente pode acontecer é faltar inteligência ao leitor do jornal referido para entender a mensagem do texto chárgico. Nesta charge há uma busca ao dito popular que se refere ao azar. Conforme o ditado, diz-se que "a bruxa está solta" quando há uma onda de fatos que coincidem*

situações sinistras. A escolha do tema pelo chargista para comparar os acontecimentos macabros aos fatos desastrosos ocorridos, reflete uma idéia de que a sombra da maldade pairava sobre a cidade, pelo menos naquelas circunstâncias.

Entende-se por bruxa uma figura feminina com características de uma pessoa velha e má, cujo comportamento volta-se para a propagação de ações maldosas. Geralmente, esta figura é encontrada em historinhas infantis onde sempre incorpora o papel de vilão do conto. Partindo desta premissa, constatamos que o chargista evocou esta figura lendária para contar e parodiar os principais fatos negativos daquele período em Boa Vista.

A ilustração mostra a chegada de uma bruxa velha e feia, sobrevoando a cidade com sua vassoura, atraída pela onda de acontecimentos sombrios ocorridos. Esta indicação é verificada no critério de escolha da cidade para a moradia da bruxa. Ao listar a onda destas ocorrências, a personagem fala com morbidez, que "Boa Vista parece o local ideal para uma bruxa morar".

3.4 A RELAÇÃO DA CHARGE COM OUTROS VEÍCULOS

Figura – 9



Charge publicada em 01.11.2001

A ilustração acima se refere a um dos temas mais polêmicos envolvendo o nome do Estado de Roraima em uma das edições da revista Época da editora Globo. Trata-se da reportagem denominada "A Guerra do começo do mundo", feita pela repórter Eliane Brum que relatava um panorama da vida roraimense, enfocando a cultura, o migrante e a questão indígena.

A forma abordada pela repórter mexeu com os brios da sociedade roraimense, pois usava denominações discriminatórias e tratava com desdém os costumes e a cultura do Estado. Na charge apresentada predomina o "contexto extra-icônico", pois o tema foi baseado numa reportagem de veiculação nacional e chegou ao quadro chárgico da Folha. *O fato foi tão relevante para a sociedade local que foi assunto de ponta em todas as discussões e repercutiu na esfera da política roraimense.*

A charge mostra a indignação de cidadão ao ler a matéria na revista e comenta tal fato com outra pessoa. Nota-se a expressão de surpresa do leitor que diz: "estou revoltado com essa reportagem preconceituosa, leviana e imoral que a revista Época fez sobre Roraima!" *A segunda personagem, uma mulher, comenta*

angustiada a situação e rebate “Leviano e imoral será se autoridade roraimense exigir uma reparação disso.” *Esta fala é acompanhada de uma reação raivosa determinada, se analisarmos seu* “contexto intra-icônico”*. Veja que o leitor da revista arregala os olhos exageradamente ao se deparar com a matéria veiculada. Repare que existe a intenção do chargista em se relacionar com outro veículo e isto é explícito ao observarmos o nome da revista exibido ao leitor da* Folha de Boa Vista*, bem como, o sentimento de raiva estampada no rosto da mulher que representa este desejo de “reparação” da revista.*

Esta charge nos faz pensar que, através da sua leitura, exista uma relação de interesse do leitor pela revista em questão. Ou seja, um leitor mais desavisado saberá que a revista que publicou esta matéria foi a Época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, a charge é hoje um dos elementos fundamentais da linguagem jornalística, pois consegue aliar polifonia e intertextualidade concentradas no seu quadro. Polifonia porque utiliza seus diversos recursos icônicos - como linhas, círculos, balões, legendas, letras - para transmitir a mensagem desejada. E intertextualidade porque se relaciona com diversos tipos de texto verbais ou não verbais.

Esta polifonia é explícita na ironia dos textos chárgicos, forma com que o chargista situa o leitor dando outra visão do fato acontecido. Os textos empregados nos diversos tipos de balões designam as variedades com que a charge pode transmitir uma mensagem. Os contextos definidos por Cagnin (2000) como "intra-icônico", "inter-icônico" e "extra-icônico" auxiliam na interpretação do mecanismo de linguagem empregado pelo texto chárgico. O humor serve como um tempero essencial para a idealização crítica transmitida, pois como diz o grande chargista Jaguar "antes de pensar a charge nos faz rir".

Na charge, se analisarmos como forma de texto, encontraremos os sete componentes essências para a textualidade: coesão, coerência, intencionalidade, informatividade, situacionalidade, aceitabilidade e a intertextualidade. Esta última que é o foco de estudo, também prevalece, pois a charge se baseia em outros textos parodiando os fatos relatados não só pelo próprio jornal - no caso a Folha de Boa Vista, *mas também, na relação feita com outras obras, como foi exemplificado no decorrer do trabalho.*

Os elementos da iconografia da charge contribuem para esta relação de intertextualidade, já que o leitor precisa estar atualizado nos assuntos abordados pela charge. O leitor somente irá entender a piada, caso conheça a que fato ou personalidade a charge se refere, sem esta constatação o leitor poderá ficar sem entender a mensagem humorística que está atrelada à crítica.

Ao analisar o jornal Folha de Boa Vista*, notamos que o chargista Marco não utiliza a apresentação em tiras. A charge sempre aparece no espaço quadrado, desta forma o chargista abre mão do "contexto-intericônico". Diferente de outros chargistas, também não procura se relacionar com outros textos visuais; a foto, por exemplo. Por outro lado, apesar de não ser ótimo caricaturista, Marco conseguiu transformar em ícones os personagens já usados em sua charge. Esta preocupação do chargista em informar de maneira condensada e crítica, causa uma espécie de assiduidade do leitor da* Folha *que se acostumou a se inteirar das questões do panorama político-social através da imagem da charge.*

Assim, constatamos que o autor ao produzir determinado texto não está preocupado somente com sua visão individualizada, antes, porém, há uma interação verbal com a necessidade do público. Para Bacega (1988) a linguagem carregará três determinações: "ela procede de alguém, dirige-se para alguém e procura persuadir". Assim é a linguagem da charge, o autor não só condensa a informação crítica do bom senso, como também, conduz ao leitor de forma pertinente aos olhos do chargista e do público ao mesmo tempo - persuadindo.

Na charge de Marco, publicada no jornal Folha de Boa Vista, *foi possível encontrar estas determinações, pois é criada por um chargista de visão social. Suas mensagens não meras desenhos que atendem somente suas necessidades. A charge da* Folha *tem a preocupação com o social, pois condensa as informações do cotidiano transmitindo ao leitor uma ideologia crítica consensual buscada através da intertextualidade e da polifonia.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Editora Abril, 2000.

A história da Charge no Brasil. Disponível em: <www.munditudo.hpg.br/comics/historia.htm> Acesso em: 18.04.2006

BACEGA, Maria Aparecida. *Comunicação e Linguagem. Discursos e Ciência*. Moderna, 1998.

BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica*. *A História da Imprensa Brasileira.* 4ª ed. Ática, 1990.

BAKTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 1979.

CAGNIN, Antônio Luiz. in *O faria? conhece?,* trabalho divulgado no GT das Histórias em Quadrinhos, no INTERCOM 2000.

CIRNE, Moacy. *Bum: A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1977.

COSTA, Rosa Maria Cardoso Dalla. *Charge e Ensino do Texto Jornalístico*. **s.d.**

Dialogismo e Intertextualidade. Disponível em:<www.cce.ufsc.br/~nupill/ensino/dialogismo.htm >. Acesso em: 27.09.2002

ERBOLATO, Mario L. *Dicionário de Propaganda e Jornalismo*. São Paulo: Papirus Livraria Editora, 1986.

Grande Dicionário Enciclopédico Escolar. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

Intertextos. Revista do Mestrado Natureza e Cultura na Amazônia. Manaus (AM): Editora Valer, 1998.

XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM – Manaus–AM, 2000.

MARQUES, Maria Celeste Said. S., Panfletos: uma leitura sob o olhar de Bakhtin e de De Certeau – Porto Velho/RO : EDUFRO, 2001.

MELO, José Marques (org). *Gêneros Jornalísticos na Folha de São Paulo*. São Paulo: FTD S.A, 1992.

_____. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2ª ed., rev. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

Os Chargistas e o atual momento político. O Observatório da Imprensa. TVE/BRASIL, 29/10/2002.

Os Chargistas e o atual momento político. Disponível em <www.tvebrasil.com.br/observatorio> Acesso em: 31.10.2002

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. 16ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

RABAÇA, Carlos; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

_____ *Dicionário de Comunicação e Propaganda*. São Paulo: Ática,1987.

REVISTA DO MESTRADO NATUREZA E CULTURA NA AMAZÔNIA – *ICHL – UA*. Nº 1/2, jan./dez., vol. 2, Manaus – AM, 1999.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge Jornalísta: Intertextualidade e polifonia: Um estudo de charges da Folha de São Paulo*. Maringá: Editora Eduem, 2000.

SOUZA, Luciana Coutinho Oagliarini de. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Dissertação de Mestrado. *Charge Política: O poder e a Fenda*. São Paulo, 1986.

TERRA, Ernani. et al. *Português para o ensino médio: Língua, Literatura e Produção de Texto*. São Paulo: Scipione, 2002.

Vida e Obra. Nair de Tefé. Disponível em <www.edukbr.com.br/ artemanhas/nair_tefe.asp> Acesso em: 18.04.2006

VOESE, Ingo. Interação Verbal *in:* Revista brasileira de semiótica. *Universidade Tuiuti (PR): Anablunne ,1999.*

XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM – Manaus–AM, 2000.

23.
24.
25.
26.
27.

28.

29. Obras consultadas

AQUINO, Rabim Santos Leão de. *História das Sociedades Medievais*. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico S.A, 1980.

A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Editora Abril, 2000.

A história da Charge no Brasil. Disponível em: <www.munditudo.hpg.br/comics/historia.htm> Acesso em: 18.04.2006

BACEGA, Maria Aparecida. *Comunicação e Linguagem. Discursos e Ciência*. Moderna, 1998.

BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica*. *A História da Imprensa Brasileira.* 4ª ed. Ática, 1990.

BAKTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 1979.

CIRNE, Moacy. *Bum: A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1977.

CHARGES. *O Observatório da Imprensa*. TVE, 29/10/2002.

COSTA, Rosa Maria Cardoso Dalla. *Charge e Ensino do Texto Jornalístico*. **s.d.**

Dialogismo e Intertextualidade. Disponível em:<www.cce.ufsc.br/~nupill/ensino/dialogismo.htm >. Acesso em: 27.09.2002

ERBOLATO, Mario L. *Dicionário de Propaganda e Jornalismo*. São Paulo: Papirus Livraria Editora, 1986.

FUNDAÇÃO DO MEIO AMBIENTE E TECNOLOGIA DE RORAIMA. *O Brasil do Hemisfério Norte: Diagnóstico Científico e Tecnológico para o desenvolvimento*. Projetado por Tércio A..S. Júnior. Roraima: Ambtec, 1993.

FURASTÉ, Pedro Augusto. *Normas Técnicas para o Trabalho Científico. Explicitação de Normas da ABNT*.11ª ed. Porto Alegre, 2002.*Grande Dicionário Enciclopédico Escolar*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

Intertextos. Revista do Mestrado Natureza e Cultura na Amazônia. Manaus (AM): Editora Valer, 1998.

IRISFOTO. *Ícones. Qual é o seu?* Edição 441,1991.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. *A estética do som: Um estudo comparativo das onomatopéias nos quadrinhos ocidentais e japoneses - os mangas*, trabalho apresentado no GT das Histórias em Quadrinhos, no INTERCOM 2000.

MARQUES, Maria Celeste Said. S., Panfletos: uma leitura sob o olhar de Bakhtin e de De Certeau – Porto Velho/RO : EDUFRO, 2001.

MELO, José Marques (org). *Gêneros Jornalísticos na Folha de São Paulo*. São Paulo: FTD S.A, 1992.

_____. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2ª ed., rev. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

Os Chargistas e o atual momento político. Disponível em <www.tvebrasil.com.br/observatorio> Acesso em: 31.10.2002

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. 16ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

RABAÇA, Carlos; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

_____ *Dicionário de Comunicação e Propaganda*. São Paulo: Ática,1987.

Respostas-anteriores?Corpo? Disponível em www.ciberduvidas.com.cgi. Acesso em: 07.06.2002

REVISTA DE COMUNICAÇÃO E ARTES. São Paulo, 1997.

REVISTA NO BRASIL. Editora Abril, 2000.

REVISTA DO MESTRADO NATUREZA E CULTURA NA AMAZÔNIA – *ICHL – UA*. Nº 1/2, jan./dez., vol. 2, Manaus – AM, 1999.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge Jornalísta: Intertextualidade e polifonia: Um estudo de charges da Folha de São Paulo*. Maringá: Editora Eduem, 2000.

ROSSETI, Sírio. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. São Paulo: Editora Mercado das Letras, 1998.

SOUZA, Luciana Coutinho Oagliarini de. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Dissertação de Mestrado. *Charge Política: O poder e a Fenda*. São Paulo, 1986.

TERRA, Ernani. et al. *Português para o ensino médio: Língua, Literatura e Produção de Texto*. São Paulo: Scipione, 2002.

Vida e Obra. Nair de Tefé. Disponível em <www.edukbr.com.br/artemanhas/nair_tefe.asp> Acesso em: 18.04.2006

VOESE, Ingo. Interação Verbal *in:* Revista brasileira de semiótica*. Universidade Tuiuti (PR): Anablunne ,1999.*

XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM – Manaus–AM, 2000.

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Edição nº 1 de *O Macuxi*..... 74

ANEXO B – Charges de Mário Barreto, Bach e Adelmar..... 75

ANEXO C – Charges de Joaquim Oliveira e Clécio..... 76

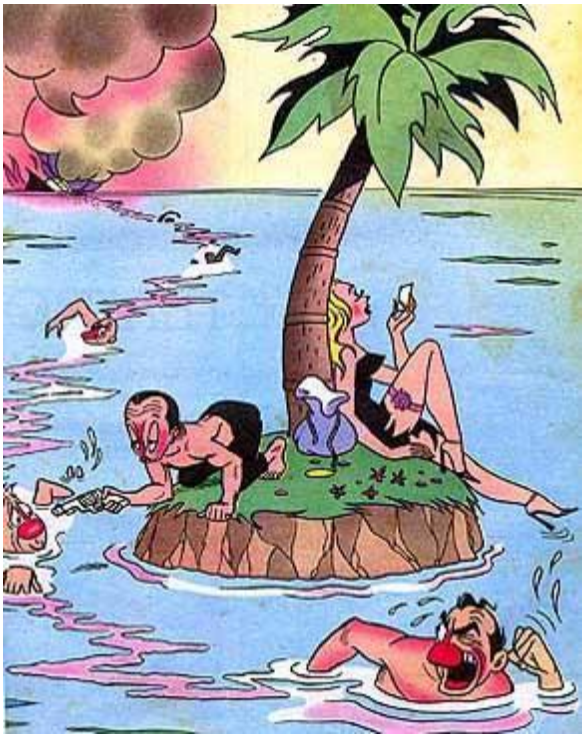
ANEXO D – Charges de Lauro Di Faria e Marco..... 77

ANEXO E – Charge de Kennedy Douglas..... 78

ANEXO F - Matéria publicada em 07 e 08.10.2000 79

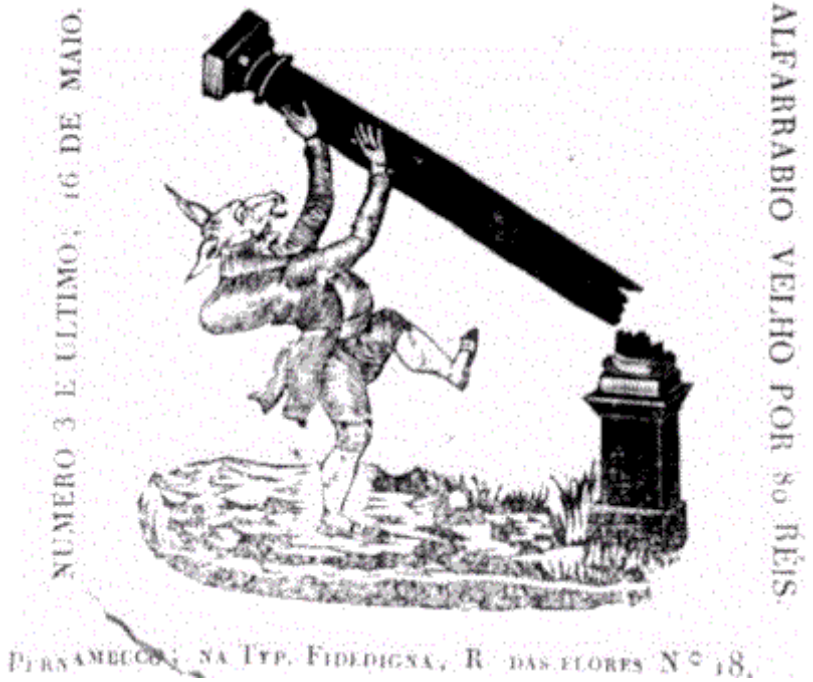
ANEXO G - Matéria publicada em 27.11.2001 80

ANEXO H - Matéria publicada em 09.02.2000..... 81





ANEXO I – O Amigo da Onça



ANEXO J – *A primeira charge (1837)* - A CAMPAINHA E O CUJO *de Manuel de Araújo Pôrto-Alegre.*