

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**O texto e o traço: reflexões sobre as crônicas
ilustradas de Arnaldo Jabor**

Bauru
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**O texto e o traço: reflexões sobre as crônicas
ilustradas de Arnaldo Jabor**

Dissertação de mestrado apresentada para a obtenção do título de mestre na área de Comunicação, na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Orietadora: Prof^a. Dr^a. Nelyse Aparecida Melro Salzedas

Bauru
2008

LÍDIA PAMPANA BASOLI

O texto e o traço: reflexões sobre as crônicas ilustradas de Arnaldo Jabor

Dissertação de mestrado apresentada para a obtenção do título de mestre na área de Comunicação, na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr^a. Nelyse Aparecida Melro Salzedas – Orientadora

Prof. Dr. Rozinaldo Antônio Miani

Profa. Dr^a. Maria Lúcia Paiva Vissoto Diniz

Bauru, 01 de abril de 2008

Dedico este trabalho:

Aos meus pais, pela fortaleza que são.

Pela presença constante e pelo apoio.

Por me ensinarem a persistir.

*E por me mostrarem que devemos viver “um dia de cada
vez...”*

Sem vocês eu não teria chegado até aqui.

Obrigada. Amo vocês.

*Aos meus irmãos, Lucas, Laura e Lean por estarem nas
boas lembranças que tenho da minha vida.*

Meu amor eterno.

*Ah, e também por me ensinarem que bom humor é
essencial para a sobrevivência da espécie.*

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela força e por cada dia da minha vida.

Aos meus pais, sempre.

*Aos meus irmãos, Lucas, Laura e Lean, para sempre, amor infinito...
Carlinha e Lili obrigada por fazerem parte da minha vida
e por fazerem meus irmãos felizes...*

Aos meus tios e avós, minhas raízes.

*Tia Marisa e Tio Lua, meus padrinhos da vida e do coração...
Jú e Luana, primas amadas.
Bruninha e Mariana, lindas da titia...
André, Roger e Lizandra (Caio), Ricardo e Emiliana, Camilo e Lívia.*

*Lú e Bruna linda, por serem os meus irmãos adotivos, meus grandes amigos e estarem
sempre presentes.
Amo vocês...*

*Tia Regina, Dilnei e João Paulo Palú, pela ajuda, pelas boas conversas e pela
disponibilidade de sempre.*

Tia Marly, Tia Sílvia, Tia Margareth, Tia Marilú...

*À família da Unesp de Bauru por me aceitar e me acolher:
Hélder, obrigada pela paciência.
Sílvio, obrigada pelas boas conversas.*

*À lucidez infinita da professora Nelyse.
Ter convivido com você me fez crer que a vida é cheia de surpresas. Você me ajudou a ser
uma pessoa melhor, viu? Obrigada pelo carinho, apoio e pela acolhida.
E por acreditar em mim...*

*Ao Cido Gonçalves que pacientemente respondeu meus emails
e meu telefonema. Obrigada mesmo!*

*Karina Janz e Rozinaldo Miani, mesmo que a convivência não seja mais diária, agradeço por
tudo que aprendi com vocês. Obrigada.*

*Aos meus amigos do Mestrado da UNESP/Bauru, que me deram a alegria de convivermos
juntos. Todos vocês estão aqui no meu coração.*

Aos amigos da especialização da UEL, inesquecíveis.

Aos meus queridos amigos da graduação da UEPG, saudades infinitas.

Aos colegas de trabalho do IST, pelas boas conversas e oportunidades.

*Monique e Natáli, amigas da vida, da alma, de mais de anos,
amo vocês sempre e para sempre.*

*Amanda e Aline, a gente morou junto há tanto tempo em apartamentos cheios de risadas. Não
estamos mais no mesmo espaço,
mas vocês moram para sempre no meu coração....amo vocês*

*Lígia, Ana Cláudia, Denise, Mychelle e Ana Amélia; obrigada por estarem presente na minha
vida, obrigada pelos “colos”, pelos abraços e pelas risadas....amo vocês.*

Rafael e Serginho, a paixão pelos quadrinhos, as parcerias, as boas conversas. Obrigada!

*Yvon, Tia Ariene e Dani...obrigada, obrigada.
Vanessa e Gui, Gé, Kazu e Aline, Fábio, Fabiano...sempre na minha vida, amo vocês!*

*Geraldo, Giovanni, Roberto, Ana Paula e Cinthia....pelos conselhos e leituras do meu
trabalho. Obrigada pelas críticas, sempre construtivas.*

*Agradeço sempre por todas as pessoas que passaram pela minha vida, por me ensinarem a
ser uma pessoa melhor na alma e no coração.*

*Ah, já ia me esquecendo, mesmo aqueles que não me ajudaram em nada me ajudaram muito
porque me mostraram que posso andar sozinha e que consigo fazer o que tem que ser feito
mesmo nas dificuldades. Obrigada.*

“Observo-me a escrever como nunca me observei a pintar, e descubro o que há de fascinante neste acto: na pintura, vem sempre o momento em que o quadro não suporta nem mais uma pincelada (mau ou bom, ele irá torná-lo pior), ao passo que estas linhas podem prolongar-se infinitamente, alinhando parcelas de uma soma que nunca será começada, mas que é, nesse alinhamento, já trabalho perfeito, já obra definitiva porque conhecida”.

Manual de pintura e caligrafia
José Saramago

RESUMO

Subjetividade, crônica, ilustração, jornalismo impresso e produção de sentido. O que esses termos têm em comum? Mais do que apresentar uma opinião pessoal, a crônica e a ilustração, frutos de uma indústria cultural que chega ao Brasil em meados do século XX, influenciam outra visão social, uma vez que se caracterizam pela busca incessante em captar um momento da realidade e interpretá-lo por meio do texto ou do traço. Os meios de comunicação atraem a atenção do leitor pelas diferentes maneiras de informar ou comentar uma notícia. Ao longo da evolução do jornalismo impresso, colunas de informação foram adaptadas ao jornal e o uso da ilustração passou a ser um recurso utilizado para produção de sentido na realidade. Tão subjetiva quanto as crônicas, editoriais e comentários, a ilustração hoje é empregada diariamente no meio impresso, devido ao avanço proporcionado pelas novas tecnologias e também pela boa recepção que obteve junto ao público leitor que cada vez mais consome imagens. A partir dessa perspectiva, temos a inegável importância de se estudar a relação entre o texto e a imagem para compreendermos a implicação do verbal e do não verbal através das novas propostas de comunicação. Na presente dissertação, verificaremos a produção de sentido entre determinadas crônicas de Arnaldo Jabor e ilustrações de Cido Gonçalves publicadas no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo* entre 2006 e 2007. Analisaremos as mesmas como manifestações de uma indústria cultural consolidada e ainda forte. Verificar a relação texto e imagem é o objetivo principal a que nos propomos, refletindo sobre a importância da crônica e da ilustração no meio impresso. Pretendemos analisar as crônicas selecionadas averiguando como essas superam a efemeridade das notícias utilizando outros referenciais para situar os constantes conflitos sociais. Analisaremos também como a ilustração presente no mesmo espaço da crônica pode singularizar as idéias do autor do texto verbal ou ir além, oferecendo ao leitor outra interpretação sobre os acontecimentos. A (in) dependência de ambas para a produção de sentido atualiza uma maneira diferente de ler os fatos sociais, pois a subjetividade presente no texto verbal e não verbal orienta uma nova possibilidade de retratar a sociedade.

Palavras-chaves: Produção de sentido, Jornalismo impresso, Crônica, Ilustrações, Imagem.

ABSTRACT

Subjectivity, chronics, illustration, printed journalism and production of meaning. What do these terms have in common? More than presenting a personal opinion, chronics and illustrations, offspring of a cultural industry that arrives in Brazil in the beginning of the 20th century, influence other social vision, once they are characterized by a restless search to capture a moment of reality and interpret it through text or illustration. The means of communication attracts the reader's attention through different ways of informing or commenting a piece of news. During the evolution of printed journalism, columns of information were adapted to the newspaper and the use of illustration started being a resource used in the construction of a new production of meaning over the reality.

As subjective as the chronics, editorials and comments, the illustration is used nowadays in a daily basis in the printed media, due to the evolution enabled by the new technologies and also by the good acceptance which received along to the readers which more and more consumes images.

From this perspective, there is the undeniable importance of studying the relationship between text and image to understand the implication of the verbal and non-verbal through the new propositions of communication. In the present dissertation, we are going to check the production of meaning among determined chronics by Arnaldo Jabor and the illustrations of Cido Gonçalves published in Caderno 2 of the *O Estado de S. Paulo* newspaper between 2006 and 2007.

We will analyze them as manifestations of a consolidated and strong cultural industry. Checking the relationship between text and image is the main objective proposed, reflecting over the importance of chronics and illustration in the printed media

We intend to analyze the selected chronics noticing how they overcome the ephemerality of the news using other referentials to site the constant social conflicts and how the illustration present in the same space of the chronics can singularize the ideas of the author of the verbal text or go beyond, offering to the reader other interpretation of the news. The (in) dependence of both for the production of meaning updates a different manner of reading the social facts, due to the subjectivity present in the verbal and non- verbal text leads to a new possibility of portraying the society.

Key words: Production of meaning, Printed journalism, Chronics, Illustrations, Image.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	CRÔNICA: TECENDO CONSIDERAÇÕES	25
1.1	AS INTERPRETAÇÕES DO TEXTO: O IMPLÍCITO E O EXPLÍCITO.....	27
1.1.2	A representação.....	31
1.2	POLIFONIA E INTERTEXTUALIDADE: EXPLIQUE ISSO AÍ.....	33
1.3	A CRÔNICA NO BRASIL ENCONTRA UM ESPAÇO.....	37
1.3.1	Crônica em livro: isso pode?.....	40
1.3.2	Comunicação de massa? No Brasil?.....	43
1.3.3	O Caderno 2 do Estadão.....	45
2	ESSA TAL DA ILUSTRAÇÃO	49
2.1	SUBJETIVIDADE NO TEXTO E NO TRAÇO.....	53
2.2	JORNALISMO IMPRESSO E ILUSTRAÇÕES: FELIZES PARA SEMPRE.....	55
2.2.1	O namoro entre o jornal impresso e as histórias em quadrinhos.....	57
2.3	PENSANDO A ILUSTRAÇÃO.....	60
2.3.1	A indústria cultural e a revolução da ilustração.....	63
2.3.2	A ilustração na crônica ou a crônica na ilustração?.....	66
2.5	CARNA O QUÊ? CARNAVALIZAÇÃO!.....	67
3	JUNTANDO TUDO: CRÔNICAS E ILUSTRAÇÕES	74
3.1	PRODUTOS CULTURAIS! MEIOS DE COMUNICAÇÃO! TUDO FRESQUINHO!.....	75
3.1.1	Afinal, quem é Arnaldo Jabor?.....	76
3.1.2	O texto (hipertexto) do cara.....	78
3.1.3	E o Cido Gonçalves? O que pensa do mundo?.....	80

3.2	ANÁLISE DO QUÊ?.....	85
3.2.1	O que nós nos propomos a pesquisar?.....	87
3.3	ENTRE O DITO, O JÁ DITO, O NÃO DITO E O VISTO: UFA!.....	88
3.3.1	<i>Brasileiro tem de assumir a própria lepra!</i>	89
3.3.2	<i>A pizza está na cara</i>	104
3.3.3	<i>Este governo desmoralizou o escândalo</i>	119
3.3.4	<i>João Cabral nos mostra o Brasil em negativo</i>	128
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
	REFERÊNCIAS	147
	BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	153
	ANEXOS	156

INTRODUÇÃO

Entre a objetividade e a subjetividade de um texto há muito mais do que supomos. O caminho em torno dessas duas características que percorrem a informação e a opinião pode estar permeado também por outras linguagens que não apenas o texto, immanentemente visual, é claro, mas também por imagens compostas por diversos discursos e idéias.

Em meio aos fatos que marcam a realidade e o jogo em torno de uma pretensa objetividade no jornalismo impresso, tem-se o processo de consolidação dos meios de comunicação e de como o homem passa a se informar através dos mesmos. Nesse sentido, os meios de comunicação tornam-se primordiais para a compreensão da sociedade como um todo, e a interpretação dos discursos que permeiam as notícias, crônicas e imagens presentes nos meios, somam-se vitais para a compreensão da dinâmica social.

Pensar a importância dos meios de comunicação para o desenvolvimento social é o primeiro passo para compreendermos as várias possibilidades de se transmitir uma informação. Assim como a globalização caminha a passos largos, na comunicação o duradouro passa a dar lugar ao efêmero e ao instantâneo, pelo excesso de informações.

Mas quais os limites da comunicação no mundo de hoje? O que recebemos de informação será realmente verdade? O que os meios de comunicação noticiam para as pessoas? Haveria uma interpretação dos os fatos sociais realizada por esses meios?

Tais indagações surgem a partir da busca do homem pela descoberta e conhecimento de sua realidade e suas origens, seja através de informação repassada pelo jornal ou em torno do caminho do conhecimento, aprofundando os fatos e suas causas.

No século XVI, o conhecimento girava em torno da *similaridade*, principalmente no período medieval, quando o homem era visto como “imagem e semelhança” de Deus. Já no século XVII, o conhecimento acontecia pela *representação* do homem na sociedade através do renascimento e pelas representações artísticas.

Na época contemporânea, o conhecimento contorna a tentativa de *interpretação* do homem e da sua linguagem sobre a sociedade em que vive. A interpretação se classifica como o cerne do desenvolvimento social e o ponto chave do conhecimento (KHALIL, 2004).

Temos, portanto, a importância de estudar e interpretar os discursos dos meios de comunicação. No caso desta pesquisa, do jornalismo impresso, como espaços de viabilização das diferentes linguagens e de diferentes “interpretações” da realidade.

A comunicação não apresenta características que a define, porque traz em si uma intertextualidade¹ própria dos seres humanos, os quais buscam no ato do discurso e da fala, o contado com o outro “eu”. E quem é esse outro “eu”?

À medida que falamos ou nos expressamos, e isso não ocorre à toa, buscamos respostas nos “outros”, nas pessoas que nos lêem ou estão próximas a nós, pois é nelas que projetamos o nosso “eu” e nelas nos reconhecemos. É por isso que ao produzimos algo, produzimos para que seja visto, lido ou ouvido, mas que, de qualquer maneira, passe por alguém que concorde, discorde e produza uma resposta, “reconhecendo-o”.

A questão da expressão interna, ou melhor, da subjetividade tem em seu cerne um passado longo em busca de conceitos e respostas, pois antigamente o conhecimento vinha de fora para dentro, era um “re-conhecer” na vida e no outro.

Para a filosofia grega, o conhecimento era algo próprio do ser pensante, como diz Brandão (1998, p. 34):

Para o filósofo grego [Platão] (inserção minha) conhecer era, portanto, um ato de reconhecimento. O Ser tinha uma existência autônoma, era algo exterior ao homem a quem cabia apenas uma função de reconhecimento e não de construção do saber; desloca a unidade do Ser para fora do mundo com seu conceito de idéias inatas, verdades eternas, criação divina. [...] Nesse estágio não se apresentava a questão da subjetividade como processo produtor de verdade, havia só reconhecimento.

O homem encerrava-se em seu mundo e a partir do exterior buscava conceitos para conhecer a sua realidade. Quando o homem se conscientiza, ele começa a organizar a informação e a produzir conhecimento a partir dela. Assim, pensar se torna primordial para uma produção de sentido que busque na realidade elementos para produzir conhecimento, tal como nos afirma Brandão (1998, p. 34):

Vemos, assim, o deslocamento de um ponto fixo situado no Ser, portanto fora do homem, para o seu interior. O *cogito ergo sum* (grifo do autor), isto é, o “penso, logo existo” de Descartes constitui o fundamento de uma filosofia humanista que tem como ponto de partida e como referencial privilegiado o homem interior, isto é, sua *subjetividade* (grifo do autor).

Antes sujeito e objeto fundiam-se em uma única percepção de realidade, mas agora o homem vê e reconhece a realidade a partir de sua interpretação por um objeto “representado”, que pode vir a ser a idéia que o homem tem do mundo a partir da consciência

¹ Intertextualidade será tomada aqui como a afirmação que Koch (2005, p. 39) faz desse conceito ao dizer que: “todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com o seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, que alude, ou a que se opõe”.

que tem a seu favor. Contudo, a separação entre sujeito e objeto promove uma primeira aferição da realidade: ela é contraditória. Então, que tipo de conhecimento está presente nas diferentes maneiras de se comunicar? Se o conhecimento é fruto de uma consciência que capta a realidade e produz sentido de fora para dentro, o que seria essa realidade?

Considerando a realidade em que vivemos, temos apenas uma única verdade: a realidade é mutável e constantemente dialética. A realidade não está parada, ela se movimenta de acordo com os fatos e os acontecimentos e as pessoas que fazem parte da realidade também não são iguais, apesar de procurarem uma identidade para se reconhecerem enquanto pertencentes a um mesmo contexto. Como afirma Brandão, (1998, p. 35):

Essa noção de representação classificatória da realidade que repousa no princípio da identidade e recusa a idéia de contradição é uma noção imobilista. Para Hegel, a realidade é pura contradição. [...] Dessa forma, o contraditório não é um elemento perturbador porque é ele que revela a verdade, leva o conhecimento do real.

A contradição acontece, portanto, na realidade dos meios de comunicação, na oralidade, nas palavras, nas falas, na linguagem, nas imagens. O contraditório do mundo é um processo e enquanto tal, está em constante mutação e é graças a isso que se adquire conhecimento. A interligação com outras realidades, ou melhor, com uma interpretação das mesmas, apresenta ao homem uma comunicação embasada em influências externas e internas, que fazem com que a realidade viva em constante mutação, não sendo unificada ou promovendo uma identidade, mas sendo “visitada” pelas várias disciplinas com as quais se relaciona.

Portanto, que características marcam a realidade da comunicação e dos meios? Como perceber a influência de outras disciplinas no discurso do jornalismo impresso?

Essas inquietações fazem com que os próprios meios de comunicação se reconfigurem para atender à nova ordem social e comunicacional que se impõe em uma sociedade mediada pela tecnologia. Assim, a maneira de divulgar os conteúdos com a evolução dos meios de comunicação também muda, necessitando uma readaptação social.

A verdade, muitas vezes, é creditada aos meios de comunicação através da publicação junto ao texto escrito de uma imagem que comprove o que foi dito. Acidentes, fatos, brigas, discussões, tudo que for reforçado por uma imagem, sendo desenho ou fotografia, tem mais sabor e parece ser mais real.

Soma-se a isso que a internet, como uma nova ferramenta de comunicação, e a consolidação da televisão no século passado, transformaram a idéia do espectador diante dos

fatos, apresentando novas possibilidades de ler o cotidiano. Agora, não mais apenas pelo texto verbal², mas também através de diferentes linguagens presentes no texto impresso.

É na linguagem que a comunicação verifica o seu sentido mais específico e tem sua relação estreitada, pois está diretamente relacionada com a interpretação da realidade, uma vez que é produto da comunicação.

Para Benveniste (1995, p. 286): “a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no seu discurso”. Ao falar com o outro, ao dirigir a comunicação a outro que não ele, o comunicador se coloca no papel de sujeito, o eu que se refere ao outro, o tu. A linguagem possibilita ao homem constituir-se enquanto ser subjetivo, porque abre espaço para o reconhecimento das diversas consciências (BRANDÃO, 1998).

Assim temos conceituações que inferem nessa discussão acerca da subjetividade e de como ela se coloca em relação ao meio em que está e em relação à pessoa a que se refere. Ressalta Brandão (1998, p. 38): “*eu e tu* são protagonistas da enunciação e, referindo-se a um indivíduo específico, apresentam a marca da pessoa. Distinguem-se, entretanto, pela marca da subjetividade: *eu* é pessoa subjetiva e *tu* pessoa não-subjetiva” (grifo do autor).

O outro, o “tu”, não carrega as marcas do “meu” discurso, da minha subjetividade, contudo, traz em si novos discursos que se apresentam enquanto produtos da realidade e assim se caracterizam no meio social.

Ao discutir sobre a linguagem, Riani (2002, p. 47) pontua:

[...] a linguagem apresenta-se hoje como componente primordial no campo da pesquisa em comunicação, em especial pela constatação de que toda comunicação se dá justamente através dela, em suas mais diversas estruturações: a verbal, a visual e a sonora, entre tantas outras. [...] A noção de linguagem a entende (a comunicação) como sendo fruto de convenções estabelecidas pelo homem, não necessariamente previstas em sua totalidade através de códigos formais, mas neles baseados.

A linguagem possibilita o discurso da comunicação e a construção do universo comunicacional, assim como existe o universo da história e da literatura.

Como vemos, do mesmo modo que é a linguagem verbal que constrói o universo literário e o discurso da história, os quais elaboram suas próprias normas, assim será ela o suporte da comunicação em seus vários aspectos: quer construindo os universos específicos de cada especialidade e de cada gênero dentro dela, quer possibilitando ao profissional da comunicação a construção de seu próprio universo [...] (BACCEGA, 1998, p. 12).

² Iremos considerar aqui o texto verbal como sendo todo o texto descrito em palavras e o texto não verbal os textos compostos por ilustrações, fotos e desenhos, que consideramos também formar outro texto.

Através da técnica e da linguagem, temos os discursos da história e da literatura inseridos no discurso da comunicação e estes trazem consigo a possibilidade de refletir os fatos sociais com visões diferenciadas sobre os mesmos, possibilitando também distintas formas de noticiar um fato.

Podemos, portanto, apontar que o discurso da comunicação torna-se a linguagem em movimento, viabilizando caminhos que nos levem a refletir sobre a interpretação da realidade dos fatos. Dessa forma, o discurso³ é a linguagem em ação.

A linguagem é parte da natureza do homem, constituindo-se como tal em essência dele e nele e para que a mesma se concretize no meio social, existe a palavra⁴ que é o que possibilita a interação entre as pessoas e está, também, em constante mudança. As palavras estão carregadas de sentido e de ideologia, o que nos permite aferir um discurso que não se distancia da linguagem no sentido de proporcionar uma visão subjetiva do emissor o qual nos fala.

As relações entre uma palavra e outra produzem sentido pela possibilidade de comunicar. E através desse conjunto de implicações é que se entende a comunicação. O Dicionário de Comunicação de Rabaça e Barbosa (2001, p. 155) traz mais de três páginas em busca de um conceito que defina “Comunicação”, a começar por:

1. Conjunto de conhecimentos (lingüísticos, psicológicos, antropológicos, sociológicos, filosóficos, cibernéticos, etc.) relativos ao *processo* (grifo meu) de comunicação. 2. Disciplina que envolve esse conjunto de conhecimentos e técnicas adequadas a sua manipulação eficaz. [...] 4. Palavra derivada do latim *communicare* (destaque do autor), cujo significado seria “tornar comum”, “partilhar”, “repartir”, “associar”, “trocar opiniões”, “conferenciar”. Implica participação, interação, troca de mensagens, emissão ou recebimento de informações novas.

Na definição formulada por Rabaça e Barbosa (2001), encontram-se algumas conceituações sobre o que é comunicação e como ela está implicada na sociedade moderna a partir da visão da mesma enquanto *processo*.

A palavra processo traz em si o conceito de mudança, de evolução. Dado isso, um “processo de comunicação”, implicaria a transformação contínua pela qual passa a mesma, pois como diz Berlo (1991, p. 33):

³Ainda para Baccega (1995, p. 51): “os discursos constituem um “sistema de relações de substituição, paráfrases, sinônimas, etc, que resultam em configurações diversas para cada um deles”.

⁴ Para conceituar palavra no discurso da comunicação e através da sua linguagem, temos que: “é verdade que todas as palavras carregam sentidos, mas não há como distinguir palavras que atuem exclusivamente em determinados campos: ou na subjetividade, ou na objetividade; ou no da literatura, ou no da história; ou nas despreocupadas falas do cotidiano ou nos textos escritos científicos, etc. [...] na palavra está a manifestação do sistema de valores, da ideologia, constituída e em constituição” (BACCEGA, 1995, p. 49). Para Bakhtin (1988a, p. 36): “a palavra é fenômeno idelógico por excelência. [...] a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”.

se aceitarmos o conceito de processo, veremos os acontecimentos e as relações como dinâmicos, em evolução, sempre em mudança, contínuos. Quando chamamos algo de processo, queremos dizer também que não tem um começo, um fim, uma seqüência fixa de eventos. Não é coisa estática, parada.

Os seres vivos se adaptaram ao processo de comunicação ao longo dos tempos porque houve um amadurecimento do homem e uma adequação à mudança, tanto oral quanto escrita, da maneira de comunicar.

Vilalba (2006) confirma alguns aspectos citados por Rabaça e Barbosa (2001), caracterizados no processo de construção de sentido, pois para o autor: “‘comunicação’ *também* (inserção minha) é uma palavra derivada do termo latino *communicare* (grifo do autor) e significa ‘tornar comum’, ‘associar’” (VILALBA, 2006, p. 5). Assim, num primeiro momento, podemos dizer que comunicar é a ação social de “tornar comum” uma informação através de um emissor, por um canal, para um receptor.

Para informar sobre determinado acontecimento, para tornar ‘comum’ um fato, pode-se utilizar distintas maneiras, através dos estilos de textos verbal, não verbal e sonoro, como citou anteriormente Riani (2002) sobre a linguagem. E é justamente nesse discurso, ou seja, na linguagem em movimento, que a comunicação se torna possível.

Os múltiplos discursos presentes no meio impresso nos permitem a percepção de uma realidade permeada por diferentes visões. Por isso, é necessário haver uma leitura crítica dos meios de comunicação e dos diferentes discursos presentes nos mesmos, pois há vários sentidos acerca de um acontecimento, através de diferentes linguagens, sendo estas verbais ou não verbais.

Paremos agora para pensar as diferentes formas de imagem. Lembra-se de quando você era criança e se aventurava em torno das histórias em quadrinhos, dos desenhos televisivos, enfim, lembra-se de uma infância permeada por uma imagem “ilustrativa” do real?

Lá, as possibilidades eram infinitas e a complementação de quando se lia uma história em quadrinho ou uma história infantil, passava pelo crivo do texto casado com a imagem. Os rostos, as expressões das personagens, os desenhos ilustrados de um texto, de uma história, traziam-nos diferentes referenciais de mundo, pois embarcávamos em uma realidade da qual decorriam idéias, sonhos e novas aventuras.

Saltando anos, no jornalismo impresso hoje, a adaptação das imagens em um mundo cada vez mais visual, tornou-se quase obrigatória. O advento da fotografia e a consolidação da imagem no meio impresso asseguram que quem se distancia do seu uso não caminha “pari

passu” com a modernidade. Daí as diversas formas de se transmitir uma informação, pois as linguagens do verbal e do não verbal transmitem diferentes maneiras de ver e enxergar o mundo por meio de novos olhares acerca dos fatos do cotidiano.

E é a isso que se propõe o desafio dessa pesquisa: compreender como a relação entre textos verbais e não verbais possibilitam estabelecer novas relações e produções de sentido no cotidiano do leitor. Mais especificamente as ilustrações feitas por Cido Gonçalves nas crônicas de Arnaldo Jabor, publicadas no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo* entre 2006 e 2007.

O nosso objetivo é estabelecer reflexões em torno dessas duas linguagens, compreendendo se a ilustração na crônica é uma interpretação da mesma, ou se a ilustração se propõe ser outro texto de opinião presente no mesmo espaço do jornal.

Nesse caso, temos que tanto as crônicas quanto as ilustrações são interpretações dos fatos do cotidiano e não os fatos em si, o que nos proporciona refletir também, durante a pesquisa, sobre a subjetividade⁵ presente tanto no texto verbal quanto no texto não verbal, pois a mesma é inerente ao homem.

Teremos como corpus de pesquisa dessa dissertação quatro crônicas de Arnaldo Jabor publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* entre o ano de 2006 e 2007 e as ilustrações presentes nas mesmas feitas por Cido Gonçalves. Faremos, portanto, reflexões em torno dessas duas áreas: o texto e a imagem, enfocando principalmente qual é a função da imagem no texto impresso. Queremos compreender o porquê de o jornal impresso utilizar diferentes linguagens para o mesmo assunto e no mesmo espaço, pois essa abordagem abre um leque de referências amplo para o leitor dos dois textos, verbal e não verbal.

Contudo, devemos deixar claro que não iremos pesquisar o processo de recepção, mas sim o processo de produção de sentido da relação entre o texto e a imagem, tendo em vista, entretanto, que o leitor é importante, mas não sendo ele, o leitor, objeto de nossa análise.

O que nos levou a pesquisar essa área de conhecimento e a nos depararmos com a relação da crônica com a imagem foi a nossa inquietação em torno da necessidade de haver uma ilustração que acompanhasse o texto da crônica. Por que a ilustração? Em que medida

⁵ Autores como Berger e Luckmann (2001) e Paraense (2000) crêem numa subjetividade que só se estabelece na relação com o outro e ao fazer parte do mundo do outro. Dessa maneira, a interação é extremamente necessária para se cumprir o aspecto de comunicação entre o mundo objetivo e subjetivo, sendo possível isso apenas pela linguagem e pela comunicação. Para Benveniste (1995, p. 286): “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; [...] a ‘subjetividade’ de que tratamos aqui é a capacidade do locutor se propor como ‘sujeito’”.

ambos os textos se complementam? A imagem deve acompanhar o verbal ou o verbal deve acompanhar a imagem? Qual a função da imagem na crônica?

Assim, acreditamos que as crônicas interpretam o cotidiano através de uma nova leitura dos acontecimentos e as ilustrações presentes nos textos algumas vezes reinterpreta essas crônicas e em outras vezes produzem um novo texto. É certo, porém, que temos uma produção de sentido na relação texto e imagem.

O que queremos enfatizar aqui é que aparece a possibilidade de analisarmos o verbal e o não verbal através das crônicas e das ilustrações, pois há uma reflexão do texto e dos fatos do cotidiano singularizada na imagem. Os dois textos ampliam a possibilidade de refletirmos acerca da produção de sentido no meio impresso, tendo em vista que, de acordo com Feijó (1997, p. 8): “a cultura contemporânea é cada vez mais visual, e isso fortalece todas as formas de comunicação que têm por base ou exploram a imagem”.

Portanto, os cartuns, charges, histórias em quadrinhos, caricaturas e ilustrações publicadas em jornal impresso estão dentro dessa nova cultura de comunicação, inserindo elementos que os identificam com as novas possibilidades de se comunicar uma notícia, de transmitir a informação ou de retransmitir as idéias presentes nessas crônicas que vamos analisar.

E ainda assim, situam-se próximas em sua consolidação com o nascimento da indústria cultural, que através das imagens atraía cada vez mais leitores ávidos por charges e comentários visuais acerca dos fatos do país, bem como crianças que se apegavam às leituras emocionantes das histórias em quadrinhos publicadas em jornal impresso.

Se nos atentarmos para os acontecimentos noticiados, consideramos que cada vez mais a imagem se torna mola propulsora do conhecimento, tendo em vista que a rapidez com que se informa através de uma imagem é maior do que as dificuldades ainda sentidas na leitura de um texto verbal, pois um alto índice de analfabetismo ainda hoje se faz presente na sociedade.

Confiamos que as ilustrações nas crônicas de Arnaldo Jabor mediam a relação do leitor com o texto, porque apresentam aspectos que se relacionam com a crônica através da interpretação do ilustrador. Nessa linha de raciocínio, verificaremos se a ilustração se torna comunicação visual por meio de outra leitura do texto, inserindo elementos que explicam ou contrapõem uma realidade, permitindo um reconhecimento da mesma em relação às notícias que marcam o cotidiano.

Pretendemos analisar a relação texto e imagem através da análise crítica de ambos, pois como ressalta Jouve (2002, p. 93):

se o texto remete a vários sentidos, não é certo que todos tenham a mesma importância. Pode-se muito bem ler postulando a existência de uma significação original e central da qual dependeriam e surgiriam todas as outras. Essa relação com a obra, espontânea, como se viu, no leitor comum, é igualmente prezada por uma certa leitura crítica.

Na nossa pesquisa, a leitura crítica da crônica e da imagem nos permite ir além do mesmo, considerando os fatos, a subjetividade dos autores e a produção de sentido que duas linguagens diferentes nos possibilitam perceber.

Dessa forma, há vários desafios a serem lançados para a complementação desta dissertação. Através da interdisciplinaridade da comunicação, percebemos que as crônicas de Arnaldo Jabor possuem características de outros discursos que estão presentes na opinião do autor, ou seja, percebemos uma pluralidade de vozes no discurso do autor, o que nos vem resgatar a idéia de polifonia proposta por Bakhtin (1981).

Aliás, aqui devemos fazer uma consideração: utilizamos nas pesquisas em comunicação, conceitos de outras áreas de conhecimento, como literatura, história, sociologia e linguística. Isso acontece pela possibilidade em interligar distintas disciplinas na análise de um mesmo fato na área de comunicação. Assim, pois, agimos em nossa pesquisa. Utilizaremos na nossa pesquisa alguns conceitos da análise literária (BAKHTIN, 1981) e da análise lingüística (BRANDÃO, 1998) para preenchermos determinadas lacunas pendentes em nossa área, sendo que esses conceitos também podem vir a explicar muito do que consideraremos aqui.

As crônicas tornam-se um reflexo da realidade ao interpretarem os fatos que marcam o cotidiano, propondo um exercício de criatividade ao autor e também ao leitor, através de uma visão reflexiva e subjetiva, sobre os acontecimentos sociais ou pessoais presentes vida do autor.

Soma-se a isso a relação com a ilustração que acompanha o texto, possibilitada pela industrialização e ampliação cultural dos meios. A ilustração singulariza alguns aspectos do texto e também apresenta novas interpretações da realidade, produzindo outro texto, agora não verbal, “carnavalizando” conceitos e opiniões (BAKHTIN, 1997).

A crônica e a imagem como novas linguagens do processo de comunicação surgem num tempo em que a necessidade de informar aliada às novas tecnologias e a ascensão burguesa casam com a idéia de uma revolução comunicacional, não no sentido de transformação, mas sim no aspecto de composição de um novo cenário informacional.

Como diz Paraense (2000, p. 127):

a modernidade, organizada segundo os valores do individualismo burguês, cria o jornal, onde indivíduos falam de acontecimentos e de si mesmos, numa práxis individualista e *subjetiva* (grifo meu). No século XIX, a ideologia burguesa dá espaço para que os acontecimentos da semana sejam estampados nesse veículo democrático, que fala da história concebida pela democracia e banalizada pelas massas, e a imprensa periódica cria uma coluna de variedades que, já no início do século XX, apresentará o formato de crônica tal como a reconhecemos.

Ao estudarmos a relação entre o texto visual e verbal nas crônicas de Arnaldo Jabor, temos uma recriação não só escrita como também imagética dos fatos, em que o ilustrador, sendo o primeiro a ler as crônicas, apresenta ao leitor uma interpretação do texto do cronista, possibilitados pela consolidação da indústria cultural⁶ como parte do desenvolvimento da sociedade no século XX.

As crônicas de Arnaldo Jabor apresentam um conteúdo de crítica principalmente política, tendo na palavra escrita aspectos plásticos e visuais, além do conteúdo ideológico e da ironia. Assim, tanto o texto quanto a imagem têm caráter interdisciplinar e traços subjetivos dos dois autores.

Propomo-nos a analisar as crônicas de Arnaldo Jabor e ilustrações singularizadas nas mesmas a partir de uma metodologia que privilegie a consolidação do verbal e do não verbal no jornalismo impresso diário. A partir de um exercício “do ver e do ler” criticamente as imagens e textos e da compreensão da linguagem da comunicação enquanto processo social, enfocamos a desconstrução de ambas para uma análise mais aprofundada da pesquisa.

Teremos como respaldo teórico a Teoria Crítica proposta pela Escola de Frankfurt, que analisa as relações dos meios de comunicação com a sociedade e entre si pelo viés da dialética e da contradição social. Diz o pesquisador Nobre (2004, p. 32):

não cabe a ela [*a Teoria Crítica*] (inserção minha) limitar-se a dizer como as coisas funcionam, mas sim analisar o funcionamento concreto delas à luz de uma emancipação ao mesmo tempo concretamente possível e bloqueada pelas relações sociais vigentes. [...] Dito de outra maneira, é a orientação para a emancipação o que permite compreender a sociedade em seu conjunto, que permite pela primeira vez a constituição de uma teoria em sentido enfático.

De acordo com essa teoria, a comunicação e seus produtos estão inseridos na indústria cultural e por ser “indústria” há uma reorganização das práticas jornalísticas desde o final do século XIX para assim trazer novas perspectivas de se transmitir informações, aumentando também a venda do jornal, ou seja, visando o lucro e a divulgação do mesmo.

⁶ Aprofundaremos a questão da indústria cultural ao longo da dissertação, na relação entre as crônicas e as ilustrações. Contudo, temos que a indústria cultural permeia essa relação entre texto e imagem pelo fato de que as publicações das mesmas fazem parte de um todo inserido num processo de difusão da ideologia e do capitalismo que se consolidava no Brasil e no mundo.

Pensar determinados produtos da indústria cultural, ou seja, as crônicas e ilustrações à luz de uma teoria que esclareça as relações sociais que permitiram que a lógica dessa indústria se firmasse na sociedade, é ter em mente novas abordagens acerca do processo de comunicação, que inclui as demandas do jornalismo e dos meios de comunicação de massa como um todo.

Para Meirelles (2005, p. 33):

a expressão 'indústria cultural' foi criada por Adorno e Horkheimer para designar as formas de cultura produzidas em massa através dos meios técnicos criados pelo capitalismo. A análise dos autores teve grande influência nos estudos que abordavam os meios de comunicação de massa.

Se existe uma “Indústria Cultural”, portanto existem também produtos culturais e essas produções jornalísticas (notícias, crônicas e ilustrações) estão arraigadas no processo de afirmação do capitalismo no mundo. Para Pinto (1999, p. 7): “os produtos culturais são entendidos como textos, como formas empíricas do uso da linguagem verbal, oral ou escrita [...]”.

A partir do ponto de vista da Teoria Crítica com ênfase na indústria cultural e com técnicas que permitam desmontar o texto e a imagem, a metodologia que desenvolvemos se fecha no âmbito da leitura crítica do que é crônica e ilustração, desmontando texto e imagem a partir das técnicas a análise do texto verbal do texto não verbal.

Para teorizar o capítulo sobre as ilustrações, buscamos na semiologia de Barthes (1982) novos elementos para compor o cenário da pesquisa, permitindo assim novas visões acerca do uso da imagem no meio impresso.

Em relação ao desenvolvimento da análise da imagem, utilizamos o livro de Joly (1996), “*Introdução à análise da imagem*” e a metodologia proposta por Coutinho (2005) no texto “*Leitura e análise de imagem*”, mas também alguns conceitos-chave propostos por Bakhtin (1999) e Brait e Melo (2007) que nos auxiliaram a perceber como as implicações do texto também estão presentes na imagem. Enfatizaremos as premissas do que é a imagem e do que é ilustração e de como analisá-las para compreendermos a relação existente entre essas e os textos publicados no jornal.

Joly (1996) nos explica como reconhecer e analisar uma imagem a partir da idéia de definição da mesma. “(*Imagem*) (inserção minha) indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou a reconhece” (JOLY, 1996, 0. 13).

Esse “reconhecimento” em torno da imagem é que faz com que a mesma se torne uma reinterpretação da realidade, mediando os distintos acontecimentos através de fotografias, desenhos e ilustrações.

Para Coutinho (2005, p. 330): “o termo *imagem (grifo do autor)* remete ao latim *imago (grifo do autor)*, cujo sentido é de toda e qualquer visualização gerada pelo ser humano, seja em forma de objeto, de obra de arte, de registro foto-mecânico, de construção pictórica (pintura, desenho, gravura) ou até pensamento (imagens mentais)”.

As definições do que é imagem para situarmos o que é ilustração se complementam, porque percebemos a necessidade de estudo da relação texto e imagem dada a idéia de que existe uma aproximação entre o verbal e o não-verbal nessa pesquisa através das informações que o ilustrador retira das crônicas.

A análise de discurso, que nos apoiamos para analisar as crônicas, contribui para que possamos entender de qual lugar o emissor nos fala, apontando os fatos presentes na realidade em que o autor do texto está inserido.

De acordo com Riani (2002, p. 48): “deve-se ressaltar, também, a importância de se considerar o contexto em que a linguagem se constitui, em que situação, sob quais condições, onde, com quem, como, quando, qual a intenção etc.”, tendo em vista que o discurso presente nas crônicas produziu um sentido em determinado contexto social e político de uma época.

O enunciado e a enunciação⁷ das crônicas que vamos pesquisar irão nos ajudar a compreender a relação que ambos possuem com a ilustração presente no texto, ou seja, quem fala, de onde fala e para quem fala o autor do texto e principalmente, quem é esse leitor que também carrega consigo vários outros discursos inseridos no meio social.

Justificamos, assim, a opção por um método que valorize a linguagem e o discurso através dos diferentes modelos textuais ou visuais, pois:

através da linguagem vivemos nossos ‘papéis sociais’, os papéis que cada um traz dentro de si perante os grupos de referência. Nesse contexto, repleto de intenções, é necessário também perguntar: Quem é ‘autorizado’ a fazer o que em uma sociedade? Quem tem ‘legitimidade’ para agir de qual forma em cada grupo social? (RIANI, 2002, p.48).

⁷ Admitimos o enunciado e a enunciação tal qual Baccenga (1995, p. 53) nos afirma: “a enunciação é, portanto, o lugar onde “nasce” o discurso, o lugar onde “brota” o discurso. O enunciado é a manifestação desse discurso, quer seja na modalidade escrita da língua, quer seja na modalidade oral. [...] a enunciação se relaciona com a formação ideológica, a formação ideológica relaciona-se com a dinâmica das classes sociais, as quais têm interesses opostos e conflitantes”.

Dessa forma, o discurso das crônicas produzidas por Arnaldo Jabor é um discurso autorizado por alguém do meio social a refletir sobre determinada realidade e emitir sua opinião acerca dos acontecimentos pessoais ou sociais.

O discurso da crônica relaciona-se com o processo ideológico em que a mesma foi escrita, sendo que essa provém de uma determinada classe social, que também deve ser considerada no contexto de produção. Sobre isso, diz Riani (2002, p. 48): “podemos apontar que não há linguagem sem intenções, nem discurso sem alguma finalidade. Toda comunicação busca algo, levando-nos a entender que não há, portanto, comunicação ‘neutra’”. Analisamos os discursos sociais instituídos nas crônicas de Arnaldo Jabor e como esses discursos estão implicados com a imagem presente no texto.

Sabemos haver um processo ideológico presente nas crônicas de Arnaldo Jabor, mas este não será visto como uma delimitação a ser analisada, mas sim, explicitada no âmbito da análise através da indústria cultural.

Assim, verificamos o contexto social em que foram produzidas a crônica e a ilustração e também de que forma os fatos e notícias do cotidiano influenciaram os autores, através da percepção de discursos (re) conhecidos presentes no texto e na imagem.

Nós, pesquisadores na área da comunicação, devemos propor e trabalhar novas metodologias, pensando as que já existem, pois há necessidade de discussão e revisão constante acerca das teorias que envolvem essa área, ainda mais devido à interdisciplinaridade nas pesquisas sociais aplicadas, entre elas, a comunicação.

Novas propostas de metodologia nos permitirão refletir sobre novos modos de pesquisa em comunicação, contribuindo para o amadurecimento acerca da realidade presente no campo de análise nessa área de estudo.

As crônicas e ilustrações selecionadas marcam os principais acontecimentos no Brasil no período proposto e justificamos essa escolha pela necessidade que há em analisar diferentes concepções dos autores entre um ano e outro considerando a riqueza do texto e das ilustrações escolhidas.

Enfatizamos para a análise as crônicas que utilizam uma linguagem diferenciada, como o uso de travessões e aspas através de um diálogo do autor com o leitor, verificando, posteriormente, as aproximações da crônica com a ilustração e a função desta no meio impresso.

O meio impresso busca três formas básicas de se expressar: a visibilidade, ou seja, como as notícias são distribuídas no jornal, a legibilidade que obriga a imprensa a ser fiel aos

acontecimentos publicados e a inteligibilidade, a qual justifica nossa pesquisa, pois, como afirma Charaudeau (2006, p. 233):

a exigência da inteligibilidade [...] aplica-se principalmente ao comentário do acontecimento. Essa também está direcionada para o entendimento, *mas aqui se trata de esclarecer o porquê e o como das notícias* (grifo meu). Manifesta-se em determinados elementos da paginação [...], *mas particularmente pelas formas textuais que se apresentam como comentários (editoriais, crônicas, análises, etc)* (grifo meu).

Sendo assim, nos propomos a verificar as afinidades entre texto e imagem nas crônicas de Arnaldo Jabor publicadas no *Estadão*, utilizando para isso a imagem no corpo do próprio texto da pesquisa e desenvolvendo uma metodologia, como foi explicitada anteriormente, que nos permita ousar e experimentar novas idéias em análise de texto e de imagem.

Como estamos estudando as crônicas de Arnaldo Jabor e as ilustrações de Cido Gonçalves, faz-se necessário dedicar especial atenção aos autores. Discorreremos sobre as crônicas e sua fácil adaptação no Brasil e as ilustrações discutindo as charges, histórias em quadrinhos e cartuns, tão presentes no jornalismo impresso. Posteriormente faremos a análise das crônicas e ilustrações selecionadas seguidas das considerações finais que faremos da pesquisa.

Em um mundo cada vez mais visual, analisar a importância na imagem e sua relação com outras comunicações torna-se fundamental, partindo do princípio de que a imagem no texto impresso possibilita outras formas de mediação do ser humano com a realidade e uma nova produção de sentido, através de novas linguagens de comunicação.

Como diria Saramago (1992, p. 80):

quem retrata, a si mesmo se retrata. Por isso, o importante não é o modelo, mas o pintor, e o retrato só vale o que o pintor valer, nem um átomo a mais. [...] Não gostando de me ver retratado no retrato que doutros pinto, gostarei de me ver escrito nesta *outra alternativa de retrato que é o manuscrito* [...] (grifo meu).

Entre textos e traços ainda há muito a ser explorado e a ser discutido. Retratar fatos por palavras e por imagens a partir de uma subjetividade permeada por vários discursos e interpretações, nos faz crer na pertinência da pesquisa e na importância em se estudar as diferentes linguagens presentes nos meios de comunicação nos dias de hoje.

Vamos às nossas considerações, portanto.

1 CRÔNICA: TECENDO CONSIDERAÇÕES

“A crônica parte de um contra-senso, um contraponto mínimo. Fala daquilo que não se fala. Descreve aquilo que abandonamos por embotamento nos olhos e conformismo. É uma segunda chance dos costumes, a seção de ‘achados e perdidos’ dos afetos” (Carpinejar, 2007, p. 12).

Pensar as crônicas no jornalismo impresso é uma tarefa que requer discussões e a necessidade de imprimir as marcas que caracterizam esse tipo de texto e as que as distinguem a partir de sua gênese. Por isso, pontuações sobre a história, o surgimento e a afirmação da crônica no Brasil são imprescindíveis para contextualizar a sua fixação no meio impresso.

A discussão sobre o gênero permeia a definição da crônica enquanto texto que pode utilizar tanto a linguagem literária quanto a linguagem jornalística para interpretar os fatos do cotidiano para o leitor.

Há quem discorde dessas considerações acerca do que é a crônica, tendo em vista que há uma linha limítrofe que ainda tenta definir a crônica e tentar encaixá-la no jornal ou na literatura. Mas não seria o jornal um espaço aberto também para a literatura? Os textos e gêneros aí não se mesclam? E não há diferentes possibilidades de informar?

Discussões à parte, podemos dizer que a crônica não deve ser considerada um gênero jornalístico ou literário, mas sim um “momento” de texto que transita entre a literatura e o jornalismo, mesclando influências e características de ambos.

As crônicas se fixam no jornalismo opinativo e buscam sorver dos acontecimentos os principais pontos de discussão através da opinião e do ponto de vista do autor. Daí a afirmação da linguagem subjetiva que tanto participa da afirmação da crônica no meio impresso e de sua caracterização como forma de escrita. Nesse sentido, como as crônicas discutem o dia-a-dia político, econômico, social ou cultural de um dado contexto da realidade do autor e do leitor?

Essas e outras questões surgem quando nos deparamos com algumas características da crônica através do exercício da linguagem que a mesma possibilita ao autor e as diversas interpretações do leitor sobre o texto.

Para Sato (2002, p. 30), a linguagem funciona como mediadora entre o sujeito e o mundo real, pois, para a autora, a realidade é o princípio constante de mutação da história:

[...] A realidade mutável e em mutação constante, carrega o princípio de sua própria contradição, desencadeando a transformação constante da história. A linguagem, ao

tentar representar o real, funciona como mediadora da relação dialética⁸ entre sujeito e mundo real em contínua mudança.

A linguagem, mais do que representar o real, caracteriza-se por amenizar as tensões constantes a que são submetidos o mundo e o homem que mantém o desejo de interpretar a sociedade em que vive, seja através de textos, imagens, sons ou gestos.

Essa tentativa de representação do homem é indiscutivelmente dialética, porque se refere às contradições presentes dentro dos próprios signos de representação, ou seja, nas palavras e imagens, passíveis de contradição.

Dessa maneira, o autor de um texto, seja ele qual for, verbal ou não verbal, encontra-se em uma posição não muito confortável entre o que compreende da realidade e o que a sociedade interpreta do seu texto. Os cronistas discutem fatos que lhes parecem importantes e fazem isso sob a óptica da subjetividade, formando um espaço diferente de compreensão da realidade aos leitores mediados pelo jornal impresso.

A linguagem permeia a tensão entre o que o autor gostaria de dizer e o que é dito no texto. Comentários, divagações e reflexões acerca da história, da economia, da política ou amenidades estão nas crônicas, sendo que muitos desses assuntos estão agendados também em outras editoriais do jornal impresso.

Assim, a crônica segue tendências que a singulariza também enquanto forma de entretenimento, pois a partir do momento em que vincula características específicas, desprovidas do que se pode chamar de “amarras” do discurso jornalístico, como a tão famigerada objetividade, a crônica assume um papel diferenciado no meio impresso e ocupa um espaço de destaque no jornalismo diário.

Essas “amarras”, das quais a crônica se livra em seu discurso, caracterizam-se principalmente pela necessidade que o jornalismo tem de “efeito de objetividade”, no qual sujeito, o eu, não aparece, criando uma ilusão de verdade (SATO, 2002).

O texto, no caso a crônica, não é independente da linguagem. É através da linguagem e de um sujeito presente no texto que a crônica se manifesta e se caracteriza enquanto tal. É um processo de diálogo entre o leitor e o autor da obra. Daí os espaços abertos

⁸ Vamos considerar para esse texto a dialética como a relação de confronto entre o homem e o mundo. Nesse sentido, o confronto é amenizado através do uso da linguagem, que “pacifica” a questão dialética de ambos. Para Vilalba (2006, p. 86): “a dialética é um dos princípios da construção de sentido. A palavra deriva de “diálogo” e é, portanto, objeto de interesse extremo por parte dos estudiosos da comunicação. Na história, a palavra “dialética” é utilizada de diversas maneiras, mas é possível indicar dois objetivos comuns a todas as utilizações: descrever as relações de oposição (eu/outro, intenção/realidade) de maneira lógica e procurar uma síntese que integre essas oposições e prove suas contradições internas”.

à ironia, ao humor e ao exercício constante da opinião e a afirmação da palavra enquanto unificadora de versões dialéticas da sociedade.

Vamos refletir, portanto, sobre a importância do texto e da interpretação para a compreensão da palavra enquanto meio para uma significação de realidade.

1.1 AS INTERPRETAÇÕES DO TEXTO: O IMPLÍCITO E O EXPLÍCITO

*Vim pelo caminho difícil,
a linha que nunca termina,
a linha bate na pedra,
a palavra quebra uma esquina,
mínima linha vazia,
a linha, uma vida inteira,
palavra, palavra minha.
(LEMINSKI, 1987, p. 18).*

O poeta paranaense Paulo Leminski (1944 – 1989), através do poema acima citado, nos ilustra os sentimentos e sensações de um autor, no que concerne à sua subjetividade e ao seu espírito de busca constante de palavras que consigam transmitir seus anseios interiores.

Aparece em seu texto a luta entre o papel, as idéias coloridas, o pensamento acelerado e a velocidade dos dedos manchando o papel pela máquina ou pela mão. A estrutura que dá margem a tudo isso, a palavra em seu sentido mais subjetivo, é vista pelo autor como sendo imanente dele, ontologicamente seu, “palavra, palavra minha”.

O ato de escrever e o ato de ler envolvem significados que necessitam de palavras e sentimentos próprios do autor e do leitor. Nesse entremeio, o caminho da subjetividade acontece na relação que envolve duas ou mais pessoas, pois a outra pessoa torna-se sujeito e não mais objeto do discurso. As palavras em uma crônica são a mediação entre o autor e o leitor e é a partir delas que se configuram as relações, dialéticas diríamos, da comunicação.

Bakhtin (1988a, p. 36) diz que: “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”, ou seja, é pela palavra e na palavra que existe a possibilidade de comunicação entre as pessoas, seja a palavra escrita ou falada.

Para que a comunicação se efetive, é necessário um emissor, um receptor e o meio pelo qual a informação é mediada, onde há interação, ou mesmo o diálogo entre duas ou mais pessoas. Diferentemente da palavra falada, a palavra⁹ escrita tem um papel central na concretização da comunicação e é internamente dialética.

Considerações devem ser feitas em torno da importância de estudar a palavra, porque é a mesma que faz a ponte entre o autor, o leitor e o texto. Nessa relação, a intenção é previamente estabelecida a partir da transparência do texto, como ressalta Eco (1993, p. 92): “entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável”.

Dessa forma, percebe-se que o texto é também passível de interpretações por leitores que possuem cada um uma relação com o mundo em que vive e mesmo diferentes afinidades em seu cotidiano. Os leitores e os autores estão repletos de diferentes discursos¹⁰ já instituídos no seio social, que podem vir a formar outros novos discursos a partir da leitura e da interpretação do texto.

Os discursos podem ser analisados entre quem o produz e quem o recebe, pois como diz Khalil (2004, p. 223): “todo discurso está entre quem projeta a enunciação e quem a recebe e esses dois sujeitos encontram-se numa rede que se re-constrói continuamente, movida pelos procedimentos de controle de discurso”.

Entre esses procedimentos de controle do discurso está a palavra, que vista sob a intenção do autor em um texto é referida e interpretada pelo leitor de uma determinada forma, pois a escolha das palavras altera e impõe novos referenciais aos leitores. Ainda para Eco (1993, p.79):

quando um texto é colocado numa garrafa [...] isto é, quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o/a autor/a sabe que será interpretado/a não segundo as suas intenções, mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social.

⁹ Pelo fato da palavra estar em constante mutação e carregada de ideologia proveniente da tentativa de interpretar a realidade, Bakhtin (1988a, p. 41) nos afirma: “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. [...] a palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mas efêmeras das mudanças sociais”. Dessa maneira, a palavra se transforma em signo constante de luta interna, no que condiz com as possibilidades da comunicação tentar se estruturar em uma realidade caótica e também em constante mutação.

¹⁰ Para Baccaga (1995, p. 52): “os discursos, vão, portanto, materializar as “visões de mundo” das diferentes classes sociais, com seus interesses antagônicos, os quais se manifestam através de um estoque de palavras e de regras combinatórias que constituem a maneira de uma determinada classe social pensar o mundo num determinado contexto histórico: são as várias formações ideológicas correspondentes às várias formações discursivas”.

A interpretação configura novos parâmetros da realidade ao permitir que o sujeito reflita e construa novos processos de significação. O leitor-sujeito pode ser considerado “co-autor” de um texto, carregando consigo a liberdade de interpretação, pois o sujeito também muda a opinião e interpretação acerca de sua realidade, como diz Khalil (2004, p. 229):

no palco da interpretação, intérpretes e interpretados vestem muitas e diversificadas máscaras (grifo meu). A mobilidade da troca de máscaras é assegurada pelo destronamento do sentido de verdade absoluta e pela assunção da incompletude do sujeito, da sua rasura do seu desaparecimento enquanto ser recluso. Se o sujeito é constantemente mutável, suas interpretações sobre as coisas também o são.

O sujeito mutável ao qual Khalil (2004) se refere, é o leitor do texto, que ao se influenciar por uma obra ou artigo, abre para si uma gama extensa de possibilidades, permitindo, de antemão, que o autor do texto, ou o enunciador, passe a fazer parte da enunciação¹¹ da obra também, que, por depender de novas visões e interpretações, também se mostra inacabada.

Jouve (2002) nos apresenta uma série de discussões acerca de quem é esse leitor que se depara com a realidade de uma obra literária e como ele se porta diante do texto, pois o autor se questiona se é possível teorizar o leitor, no sentido de pesquisá-lo como receptor.

Embora não seja essa a proposta da nossa pesquisa (a recepção), devemos fazer considerações sobre o leitor para compreendermos a relação do mesmo com um discurso inserido em uma obra. Devemos entender como o leitor reage ao mesmo e a relação de ambos com as palavras, pois sobre o discurso escrito, afirma Jouve (2002, p. 35): “[...] na medida em que é cortado de seu contexto de origem, ele cria seu universo de referência apenas pelo poder *das palavras*” (grifo meu).

As palavras ao serem servidas em bandejas de prata ao leitor lhes conferem mais do que novas idéias, confere ao leitor a dialética constante entre o que ele espera que vai acontecer e o que realmente acontece no texto durante a leitura (JOUVE, 2002).

Dessa forma, “o leitor constrói sua recepção decifrando um após outro os diferentes níveis de texto” (JOUVE, 2002, p. 77) que são passíveis de reconhecimento ao nível da leitura atenta de uma crítica, seja de uma obra, seja de uma notícia, crônica ou artigo através do discurso cotidiano que presentes nesses textos.

¹¹ “Como também é próprio do pensamento bakhtiniano, a concepção de enunciado/enunciação não se encontra pronta e acabada numa determinada obra, num determinado texto: o sentido e as particularidades vão sendo construídos ao longo do conjunto das obras, indissociavelmente implicados em outras noções também paulatinamente construídas” (BRAIT e MELO, 2007, p. 65).

O discurso cotidiano de jornais impressos, que é o caso dessa pesquisa, proporciona diferentes abordagens acerca do mesmo fato e o fazem por pertencerem a diferentes grupos sociais e por produzirem distintos discursos.

A objetividade torna-se uma meta que muitas vezes não é possível cumprir, pois ao conhecer quem fala, de qual lugar fala e com que intenções o discurso é feito, entra-se num contexto subjetivo de análise, em que o discurso deixa de ser representação e torna-se interpretação da realidade, como considera Bakhtin (1988b, p. 141):

no discurso cotidiano, conforme já dissemos, o sujeito que fala e sua palavra serve como objeto de transmissão interessada de caráter prático, e não de representação. Este interesse prático determina também todas as formas de transmissão cotidiana da palavra de outrem e as transformações desta relacionadas com estas formas. [...] Pois, para a apreciação cotidiana, e para adivinhar o significado verdadeiro das palavras de outrem pode ser decisivo saber-se quem fala e em que precisas circunstâncias. A compreensão e o julgamento do cotidiano não separam a palavra da pessoa totalmente concreta do falante (o que é possível na esfera ideológica).

O discurso cotidiano é reafirmado por diferentes pessoas e distintas opiniões pessoais, nas quais as palavras exercem um poder de determinar os fatos de modo impositivo e marcá-los na história, pois como disse anteriormente Bakhtin (1988b), o discurso cotidiano não é de representação, mas de transmissão interessada, e ainda mais, inacabado.

É como se o locutor se referisse ao interlocutor de maneira imperativa, visto que no discurso impresso a emissão é de um destinatário para vários receptores que possuem pontos de vista e opiniões distintos. Contudo, essa informação muitas vezes é transmitida a uma realidade fabricada, como diz Koch (2002, p. 77):

[...] a 'realidade' é fabricada por toda uma rede de esteriótipos culturais, que condicionam a própria percepção e que, por sua vez, são garantidos e reforçados pela linguagem, de modo que o processo de conhecimento é regulado por uma interação contínua entre práxis¹², percepção e linguagem.

A linguagem proveniente do processo de comunicação está implicada em termos de relação social com o meio em que se efetiva, pois tendo como referência o meio impresso, a linguagem mediada pela palavra é amplamente subjetiva, enfocando a opinião e visão de mundo do autor do texto.

¹² De acordo com Kosik (1976, p. 222): “a práxis é a esfera do ser humano. [...] a práxis do homem não é a atividade prática contraposta à teoria; é a determinação da existência humana como elaboração da realidade”. Ou seja, a práxis é complementar da realidade, na medida em que existe e se apresenta também em termos de linguagem e realidade. Dessa forma: “a práxis como criação da realidade humana é ao mesmo tempo o processo no qual se revelaram em sua essência, o universo e a realidade” (KOSIK, 1976, p. 225).

Portanto, para pensar a crônica no jornalismo impresso, é necessário que se reflita, primeiramente, sobre sua constituição básica, ou seja, o elemento o qual a define enquanto crônica e que permite que a mesma seja publicada no meio impresso: a palavra escrita.

1.1.2 A representação

“Escrever não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas de vibração rítmica das moléculas no interior dos aços” (SARAMAGO, 1992, p. 19 - 20).

Não desmerecendo a importância da imagem, a respeito da qual discorreremos no próximo capítulo, temos que a relação dialética em que se encontra o autor do texto verbal está impregnada e infiltrada pelas palavras que a compõe. Dizemos, portanto, que o embate ideológico não acontece apenas pela palavra, mas também no discurso e na leitura através da interpretação do texto pelo leitor.

Assim, a palavra torna-se fundamental para que aconteça o processo de comunicação e a produção de sentido, da qual faz parte e que caracteriza os aspectos centrais de um tecido composto por frases que carregam em si a ideologia do discurso e a manifestação de valores sociais e pessoais (BACCEGA, 1998).

A palavra, seja escrita ou oral, como signo principal da ação humana, traz possibilidades de discussão que permeiam a relação dialética do homem pela subjetividade¹³, porque quando discorridas em um texto, as palavras formam discursos eminentemente carregados de ideologia¹⁴.

De acordo com Baccega (1995, p. 46): “a palavra nunca está sozinha, ela aparece sempre acompanhada por um discurso”, pois é a movimentação desse discurso que faz com que a palavra viabilize novas percepções da realidade, dando continuidade a outros discursos, para o mundo do leitor.

¹³ “É porque constitui o sujeito, que a linguagem pode representar o mundo: porque falo, aproprio-me da linguagem, instauro a minha subjetividade e é enquanto sujeito constituído pela linguagem que posso falar, representar o mundo” (BRANDÃO, 1998, p. 37).

¹⁴ Considerando a ideologia bakhtiniana, temos que a concepção marxista do termo, lhe permite usufruir de determinadas afirmações que a aproximam do contexto da palavra, assim: “logo se vê que não cabe a possibilidade de tratar a ideologia como falsa consciência, ou simplesmente como expressão de uma idéia, mas como expressão de uma tomada de posição determinada”, (MIOTELLO, 2007, p.169), ou seja, são interpretações da realidade social expressas por meio de palavras.

Para Bakhtin (1988a) a definição da palavra se ampara na ideologia que a mesma carrega, porque para o autor, a palavra é a opinião da sociedade e cumpre a função de interação entre os homens. Diz o autor: “a palavra, como fenômeno ideológico por excelência, está em evolução constante, reflete fielmente todas as mudanças e alterações sociais. O destino da palavra é o da sociedade que fala” (BAKHTIN, 1988a, p. 194).

A sociedade aqui é representada por aqueles que promovem a mediação da informação, ou seja, os jornalistas e a imprensa. A palavra atribui a esses, um papel significativo no sentido de estabelecer e dar voz aos anseios da sociedade, principalmente através do texto subjetivo que permeia e caracteriza as crônicas e os comentários.

Os discursos das crônicas são interpretações subjetivas do cotidiano na tentativa de explicar ou descrever e contextualizar, os processos sociais e pessoais pertencentes ao mundo do autor, e conseqüentemente, também do leitor. São plenos de referências e dialéticos por natureza, porque compõem cenários de representação de diferentes interlocutores. Daí a ação da palavra como manifestação social e ideológica, afirmada anteriormente por Baccega (1995) e reafirmada por Bakhtin (1988a).

Percebe-se que há outros diálogos e discursos que permeiam o texto, no intuito de caber nesse tecido, distintas interpretações da realidade feitas por diferentes pessoas, como diz ainda Bakhtin (1988b, p. 138):

a transmissão e o exame dos discursos de outrem, das palavras de outrem, é um dos temas mais divulgados e essenciais da fala humana. Em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus de variáveis de precisão e imparcialidade. Quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, tanto mais a palavra do outro, o enunciado do outro, como objeto de uma comunicação interessada, de uma exegese, de uma discussão, de uma apreciação, de uma refutação, de um reforço, de um desenvolvimento posterior, etc, tem peso específico maior em todos os objetos do discurso.

Bakhtin (1988b) diz ainda que a fala e a própria vida de uma coletividade, são permeadas pelos discursos de outras pessoas, daí a presença do “dialogismo” na sociedade de hoje:

é necessário observar o seguinte: por maior que seja a precisão com que é transmitido, o discurso de outrem incluído no contexto sempre está submetido a notáveis transformações de significado. O contexto que avoluma a palavra de outrem origina um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande (BAKHTIN, 1988b, p. 141).

O “fundo dialógico” afirmado pelo autor está próximo também à relação dialética propícia de uma realidade em mutação. Esse fundo dialógico, ou como podemos chamar, o “dialogismo”, princípio da palavra, está imbuído de um embate ideológico, em que diferentes visões e opiniões transformam-se mutuamente. Esse discurso, no qual está contida a palavra, possui distintas representações e interpretações em que o homem, ao fazer uso da linguagem verbal e escrita, interage em sociedade.

Dessa forma, o texto se configura como um tecido social interligado com outros textos, para dar forma e significação ao mesmo. A intertextualidade faz sentido quando nos deparamos com outros discursos já expressos e impressos anteriormente, percebidos no discurso do texto que estamos lendo.

Com a crônica não seria diferente, muito pelo contrário. Por ser proveniente de fatos do cotidiano, a subjetividade exacerbada do autor permite que diversos outros discursos sejam percebidos e construam significados na vida do leitor.

Por isso, vamos discorrer em torno da intertextualidade e da polifonia, que estão presentes na linguagem da crônica e da ilustração e que produzem sentido e significado na vida do leitor e porque não dizer, também do autor.

1.2 POLIFONIA E INTERTEXTUALIDADE: EXPLIQUE ISSO AÍ

Para compreendermos como a polifonia e a intertextualidade estão presentes nas crônicas, devemos considerar as possibilidades de ação do autor em torno do processo de significação e referência social e como ambas se portam no contexto da análise de discurso.

Sendo assim, sabe-se que o conceito de polifonia deriva dos estudos que Bakhtin (1981) concluiu acerca dos romances literários de Dostoiévsk. Dessa maneira, já temos um fator presente na nossa discussão: utilizando termos que especificam a literatura, nos aproximamos do discurso que as crônicas apresentam no dia-a-dia de um jornal para explicar e contrapor como as mesmas podem ser relacionadas a uma análise de discurso próxima à comunicação.

Pois bem, voltemos à discussão do termo ‘polifonia’, para assim considerarmos a intertextualidade como parte integrante da mesma.

Nos romances literários de antigamente, havia duas modalidades: o romance monológico e o romance polifônico. Do romance monológico podemos extrair termos como monologismo, autoritarismo e acabamento e do romance polifônico, conceitos de realidade em formação, inconclusibilidade, dialogismo e polifonia (BEZERRA, 2007).

Temos, portanto, que duas formas de se expressar pela literatura se davam à época da análise bakhtiniana. E Bakhtin (1981) faz essa consideração a partir da análise da obra de Dostoiévski. Os personagens aí inseridos, ou tinham a voz de comando do narrador, ou eram explicitamente regidos por um autor que permitia o encontro dessas vozes pelo discurso.

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si”, infinito e acabável. (BEZERRA, 2007, p. 194).

Dessa maneira, temos aí uma relação “dual”, “dupla”, ou como analisa Bakhtin (1981), “dialética e marxista”, que só pode ser dar num contexto de contradição, no qual os autores viviam, ou melhor, passavam lentamente a viver: o capitalismo. Só assim poderia surgir um romance polifônico, como reafirma Bezerra (2007, p. 193):

E Bakhtin afirma que o romance polifônico só pode realizar-se na era capitalista, e justamente na Rússia, onde uma diversidade de universos e grupos sociais nitidamente individualizados e conflituosos havia rompido o equilíbrio ideológico, criado as premissas objetivas dos múltiplos planos e das múltiplas vozes da existência, indicando que a essência conflituosa da vida social em formação não cabia nos limites da consciência monológica segura e calmamente contemplativa e requeria outro método de representação.

Esses outros métodos de representação cabiam plenamente na multiplicidade de vozes que passavam a surgir nos discursos literários. Assim, o autor trabalhava com novas e diversas consciências que implicavam uma nova relação com o outro e o com o leitor, que torna-se sujeito e não mais objeto do discurso.

Reconsideramos, aqui, mais um aspecto específico dentro da relação do texto com a realidade, ou seja, do autor com o cotidiano e as influências nele presentes: as várias vozes que podemos discernir no discurso, a chamada “polifonia”.

Para Koch (2001, p. 58): “o termo polifonia designa o fenômeno pelo qual, num mesmo texto, se fazem ouvir ‘vozes’ que falam de perspectivas ou pontos de vistas diferentes com os quais o locutor se identifica ou não”.

Essas vozes, às quais nos referimos, podem ser caracterizadas não mais pelo discurso presente no texto, mas agora pela emissão do autor, ou pela enunciação que nós percebemos em determinado contexto social transferido agora para o texto escrito.

Ainda para Koch (2001, p. 14):

a enunciação vai determinar a que título aquilo que se diz é dito. [...] Em síntese: a par daquilo que efetivamente é dito, há o modo como o que se diz é dito: a enunciação deixa no enunciado marcas que indicam ('mostram') a que título o enunciado é proferido.

Dessa maneira, percebe-se que mais do que indicações, o enunciado apresenta marcas que fazem com que essas variadas vozes presentes no discurso possam ser efetivamente ouvidas e percebidas.

A polifonia possui uma essência, que deve ser representada ao se referir à mesma no contexto da linguagem, pois, para Bakhtin (1981, p.16): “a essência da polifonia consiste justamente nos fatos de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa ordem superior à homofonia”. Assim, os discursos presentes em um texto, como se fossem uma só voz, podem agora ser revistos e percebidos como discursos de várias vozes, polifônicos.

Se há um discurso do autor e do leitor, voltamos à afirmação da palavra como um signo dialógico, ou seja, que apresenta no mínimo dois outros sentidos quando combinados no texto verbal. E também com os textos não verbais, como é o caso da imagem, que também utiliza constantemente a polifonia e a intertextualidade para a produção de sentido.

Sobre a questão dialógica presente no texto, Bakhtin (1981) discute a problemática do mesmo no aspecto de entender como o dialogismo acontece em torno dos romances de Dostoiévski, pois para o autor, o dialogismo está presente no romance em função dos diálogos que o mesmo apresenta.

Contudo, a partir de uma afirmação do autor sobre a literatura de Dostoiévski, podemos compreender como e por que o discurso torna-se dialógico e polifônico, ao tentar representar um fato.

O caráter essencialmente dialógico em Dostoiévsk não se esgota, em hipótese alguma, nos diálogos externos composicionalmente expressos, levados a cabo pelas suas personagens. *O romance polifônico é inteiramente dialógico*. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão contrapontisticamente em oposição. *As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações de manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância* (grifo meu) (BAKHTIN, 1981, p. 34).

O sujeito se faz presente na linguagem em qualquer que seja o discurso, porque é ele quem busca interpretar o real, inserindo no texto sua marca, seu estilo de escrita e expressão. Daí a imanente participação e reconhecimento do outro no texto de quem nos fala, como

ainda nos diz Bakhtin (1981), sobre o romance de Dostoiévski. As afirmações do autor se encaixam perfeitamente no que queremos nos referir, pois: “afirmar o ‘eu’ do outro não como objeto, mas como outro sujeito, eis o princípio da cosmovisão de Dostoiévski” (BAKHTIN 1981, p. 5).

Essa cosmovisão aplicável a Dostoiévski pode ser reconhecida também no que a crônica nos apresenta enquanto realidade de mundo, tendo em vista que a intertextualidade e a polifonia presentes na mesma podem considerar uma visão mais abrangente sobre a realidade que nos cerca.

Sobre a intertextualidade, o primeiro passo é pensarmos no significado da palavra. Como é de se convir, o próprio nome já nos inspira a refletir acerca de que há um texto dentro de outro texto e que ambos se complementam. Sendo assim, a liberdade de um autor de crônicas está ainda mais perceptível, quando se nota que outros textos/discursos permeiam referenciais tão subjetivos de opinião, como diz Koch (2005, p. 60):

isso significa que todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical do seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se propõe.

A intertextualidade está próxima ao estilo de um texto que apresenta as características específicas do autor que o singulariza, que pode ser identificado através de determinado “tipo” de texto. Dessa maneira, percebe-se que a intertextualidade pode “enfeitar” o texto e o preencher de novos valores que devem ser vistos ou procurados pelos leitores.

Nesse sentido, podemos considerar, portanto, que todo texto, ainda mais os textos de opinião de um jornal, são textos “intertextuais”, já que os discursos de diferentes autores podem vir a permear a opinião de diferentes leitores, como nos reafirma Jouve (2002, p. 37): “[...] toda leitura de um texto é disfarçadamente atravessada por leituras anteriores que foram feitas dele”.

Sobre a relação entre intertextualidade e polifonia, podemos dizer que a polifonia não é anunciada pelo autor, diferente da intertextualidade em que o leitor toma nota da emissão dos discursos do autor, como reflete Koch (2005, p. 73):

na intertextualidade, a alteridade é necessariamente atestada pela presença de um intertexto: ou a fonte é explicitamente mencionada no texto que o incorpora ou o seu produtor está presente, em situações de comunicação oral [...] Em se tratando de polifonia, basta que a alteridade seja encenada, isto é, incorporam-se ao texto,

vozes de enunciadores reais ou virtuais, quer representem perspectivas, pontos de vista diversos, ou põem em jogo “topoi” diferentes, com os quais o locutor se identifica ou não. [...] deste modo, a meu ver, o conceito de polifonia recobre o de intertextualidade, isto é, todo caso de intertextualidade é um caso de polifonia, não sendo, porém, verdadeira a recíproca: há casos de polifonia que não podem ser vistos como manifestações de intertextualidade.

Concordamos com o autor ao afirmar que a intertextualidade é uma polifonia, tendo em vista que diferentes discursos podem ser ali percebidos explicitamente. Já a polifonia é exagerada no texto, vindo a significar uma ligação com o exterior, com o outro “eu” do autor, visto e confirmado pelo leitor.

A polifonia parece muito mais uma brincadeira do autor com outros autores, imaginários ou não, dentro do seu próprio texto, sendo que mesmo no texto não verbal, ou seja, nas imagens, a polifonia produz sentido.

Voltando à questão da crônica enquanto gênero e sua aproximação com a intertextualidade e com a polifonia, se a mesma busca especificações detalhadas, o seu surgimento no mundo parece ser um pouco mais ameno, ponderando que a crônica sempre esteve próxima à história e à literatura, mas mesclando-se, invariavelmente, com o jornalismo.

No jornal impresso, a crônica se afirma como uma maneira mais plural do que a objetividade buscada a ferro e fogo pelo jornalismo diário, ainda mais pelas brechas possibilitadas pela intertextualidade, pela polifonia e pelo avanço da tecnologia de impressão e pelo capitalismo.

1.3 A CRÔNICA NO BRASIL ENCONTRA UM ESPAÇO

A modernização do mundo entre os séculos XIX e XX influenciou diretamente as manifestações culturais e a industrialização no Brasil. A aceleração e o progresso, devido às demandas industriais, trouxeram a rapidez, a velocidade e a divulgação de produtos e idéias para um Brasil que aspirava ao crescimento numa tentativa de se afirmar enquanto país.

Os bens de consumo tornaram-se mais acessíveis e o automóvel começava a preencher o espaço social das ruas. Enquanto isso, na imprensa brasileira, a industrialização provocou mudanças que até hoje influenciam a maneira de se fazer jornalismo, em que os meios utilizam novas ferramentas de atenção para os leitores, mirando não apenas a divulgação dos fatos, mas também a consolidação do capitalismo que se expandia e tentava se consolidar no mundo.

Adaptam-se em nosso país, como é de costume, alguns atrativos que faziam sucesso na França desde o século XVIII. Uma importante manifestação literária que começava a surtir

efeito nos leitores, o “*feuilleton*”, um espaço do jornal impresso onde se escrevia amenidades, histórias ou novelas, criava na França do século XVIII um novo processo para se compreender a imprensa e suas relações com a literatura, a arte e a sociedade.

Como o Brasil até hoje se molda muito bem a influências externas, com os “*feuilletons*” franceses não foi diferente. Aqui foram chamados de “folhetins”, nos quais novelas, conversas e amenidades eram divulgadas nos rodapés das páginas dos jornais, como afirma Meyer (1992, p. 96):

De início – começos do século XIX – *lê feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* (grifo do autor) – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza que obrigada a forte censura napoleônica.

Esses espaços ao “rés-do-chão” no jornal impresso, em que amenidades eram discutidas, tornaram-se um lugar de entretenimento para a maioria dos leitores brasileiros também. Era ali que as donas de casa encontravam o refúgio do dia-a-dia nas leituras das novelas e onde os homens buscavam diferentes visões acerca dos fatos que marcavam o cotidiano.

Através da escrita ousada de homens como Machado de Assis (1839 – 1908) e José de Alencar (1829 – 1877) e mais tarde Olavo Bilac (1865-1918) e João do Rio (1881 – 1921) e tanto outros, o folhetim passa a fazer sucesso tanto com a burguesia quanto com as camadas mais baixas da população, que mesmo sem saber ler se adaptavam aos novos processos tecnológicos da imprensa e a um espaço diferenciado no jornal.

No Brasil, a aculturação e recebimento de influência estrangeira vieram ao encontro dos escritores, que ocuparam no jornal um espaço de manifestação e abertura literária. Assim, o romantismo no final do século XIX usufruiu o ambiente que o jornalismo cedia aos escritores, consolidando um espaço no meio impresso.

De maneira frágil, porém não fugaz, os escritores aproveitavam esse espaço para desenvolver o “tino literário” e divulgar também a sua obra, como diz Sodré (1999, p. 292): “os homens buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível”.

E ao longo dos anos, a crônica foi se modificando no Brasil. De aspectos românticos, quase um conto ou uma poesia social, as crônicas tornam-se mais realistas, respondendo questionamentos sociais e até mesmo se afirmando enquanto texto de

manifestação impressa. A partir daí, os escritores caracterizam-se como porta-vozes de uma determinada parcela da população, utilizando o espaço da crônica como meio de crítica ou até mesmo de denúncia social.

Acerca dos questionamentos de uma crônica clássica, na qual o autor usa e abusa dos recursos literários, o antropólogo e cronista Matta (2006), em texto publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 20 de dezembro de 2006, explica o porquê de a crônica ter hoje características distintas do que tinha a tempos atrás.

Outro dia li um texto que lamentava a ausência da “crônica autêntica”: a que envolvia pedaços preferencialmente leves ou pitorescos da vida do seu autor na coluna semanal que, por prazer ou gosto profissional, escrevia. Saudade dos escritos de um Rubem Braga [...] que combinavam prosa e poesia com os eventos do cotidiano, deles arrancando aquela cota de ouro que só existe no olhar dos bons observadores da vida em sociedade.

Claro que, a despeito de convicções pessoais e formação profissional, todos escreveram na era pré-globalização, quando não existiam complicadores como Bin Laden, George Bush [...]

Como, então, tentar fazer crônicas sobre cotidianos amenos, com jantares e drinques em boates onde todos se conheciam e sabiam exatamente quem eram e de onde viam, diante dessa misteriosa mistura de insanidade, incompetência, ausência de responsabilidade moral e, sobretudo, de sinceridade que ataca o universo político brasileiro? (MATTATA2006, p. 8).

Temos que uma das características das crônicas atuais não é mais a presença do romantismo, mas sim a argumentação e a ficcionalização através de referências à literatura, ao popular, ao escachado da vida moderna através de uma ruptura com a linearidade que representava as crônicas de antigamente. A crônica hoje alude para que o atual seja perceptível a uma parcela da sociedade que busca nas leituras desses textos outra visão da história cotidiana feita por jornalistas e cronistas.

Coelho (2002) ressalta que a implicação em buscar no passado a resposta para o porquê de não termos hoje cronistas como Rubem Braga (1913 – 1990) é um saudosismo exacerbado, concordando com Matta (2006) e especificando a diferenciação do gênero crônica enquanto texto de prosa.

Já tive, contudo, de expressar a minha antipatia por um estilo de crítica saudosista, que costuma lamentar os fatos de que não há mais rodapés literários como antigamente, que a imprensa está em declínio se comparada aos bons tempos da década de 50, 60, 70 ou 80. Seria cair no mesmo se dissesse que não há mais cronistas como antigamente. [...] Se menciono um “declínio da crônica”, portanto, não é com saudosismo. Seria mais exato falar numa modificação do gênero (COELHO, 2002, p. 155).

Essa modificação da crônica da qual nos fala Coelho (2002), aumenta os questionamentos acerca dos recursos que esse gênero utiliza ainda hoje para permanecer no

meio impresso e se fazer agradável ao leitor. Neste aspecto, os recursos literários ou estilísticos estão presentes na maneira como a crônica tenta se afirmar contemporaneamente, mas de modo distinto, pelos comentários amenos ou uma crítica contundente à realidade social.

As crônicas se diferenciam em vários tipos, distinguindo as características e estilos de determinados autores através de sua forma e conteúdo. De acordo com Coutinho (1986), temos cinco tipos de crônicas: a crônica narrativa, a crônica metafísica, a crônica poema-em-prosa, a crônica-comentário e a crônica-informação.

Cada uma dessas crônicas se especifica de determinada maneira e busca situar, ou melhor, classificar os escritores ou cronistas através de uma categoria distinta. Machado de Assis (1839 – 1908) foi um dos poucos cronistas que souberam percorrer bem esses vários formatos que a crônica adquiriu.

De qualquer maneira, o subjetivismo deve ser um aspecto importante a ser ressaltado nas crônicas e em suas características textuais. O leitor enxerga o cronista e o seu estilo ao fazer a leitura de uma crônica, compreendendo os discursos e os interdiscursos invariavelmente presentes nestes textos, averiguando, nesse sentido, a ficcionalização das mesmas, fato esse que veremos com mais profundidade na análise das crônicas.

1.3.1 Crônica em livro: isso pode?

A partir da Revolução Industrial e da modernização da capital Rio de Janeiro em 1900, a crônica passa a servir o jornalismo impresso de outra maneira, com características que possibilitariam pensar um novo espaço para a mesma, como diz Moisés (1979, p. 245): “na acepção moderna, porém não a de crônica mundana [...], a crônica entrou a ser empregada no século XIX: liberto de sua condição historicista, o vocábulo passou a revestir sentido estritamente literário”.

A afirmação anterior condiz com o que Coutinho (1986) discute sobre a relação da crônica com as especificações que lhe tornam peculiares no final do século XIX e início do século XX, buscando casar a implicação que os folhetins tinham com as crônicas no jornalismo impresso, distinguindo a crônica da conotação de vocábulo histórico para a consideração de “comentário dos fatos cotidianos”.

Diz o autor:

Crônica e cronista passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado em literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. Ao que

parece, a transformação operou-se no século XIX, não havendo certeza se em Portugal ou no Brasil. [...] O uso da palavra para indicar relato e comentário dos fatos em pequena seção de jornais acabou por estender-se à definição da própria seção e do tipo de literatura que nela se produzia. Assim, crônica passou a significar outra coisa: um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. Crônicas são pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas. A princípio no século XIX, chamavam-se as crônicas “folhetins”, estampados nos rodapés dos jornais (COUTINHO, 1986, p. 121).

Não eram as notícias que as crônicas enfocavam no jornalismo impresso primeiramente. Da história passou-se a discorrer sobre acontecimentos sociais próprios à realidade de uma sociedade brasileira contraditória, diversificada e diferenciada (como ainda hoje há), em que as classes se distinguiam cada vez mais e onde a nova “onda literária” que o jornalismo impresso imprimia ao cotidiano ganhava força.

Sendo assim, a relação entre crônica e jornalismo acontece de maneira isolada. Tem-se que no meio impresso a crônica se afirma enquanto gênero e encontra aí um terreno fértil de crescimento e consolidação, convivendo harmoniosamente com a enxurrada de notícias presente no jornal, como sintetiza Coutinho (1986, p. 123):

É mister insistir na relação da crônica e do jornalismo, para se isolar a sua condição de gênero literário. [...] a acepção do vocábulo evoluiu modernamente, designando também, e com mais frequência, o comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário, ligada estritamente à idéia da imprensa periódica, pois nela revela-se o cronista. Tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a respeito da voga de que desfruta, algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor. [...] *De qualquer modo, aceite-se ou não a permanência da crônica, é certo que ela somente será considerada gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor* (grifo meu).

Aqui se faz necessário pensar o meio de comunicação da crônica, o jornal, como ferramenta de divulgação de novas possibilidades de texto e de idéias. Nas características de hoje, a crônica traz o cotidiano em si, os fatos sociais do dia-a-dia e se alimenta da notícia, sugando os acontecimentos como forma de permanecer no jornalismo impresso e ser parte dele.

Portanto, há uma aproximação entre a notícia e a crônica, numa relação quase ambígua, pois para identificar como se consolidam no cotidiano do autor e do leitor, ressalta Dimas (1974, p. 49), que é necessário:

Transcender o fato denunciado no dia anterior, interpretá-lo dentro de um contexto maior, indicar-lhe as implicações latentes e sintomáticas, vasculhá-lo em sua essência requer liberdade e imaginação descontraída. [...] Diante do cronista, o fato

se desfolha, se desvenda e eventualmente se torna tão ambíguo quanto a linguagem que o moldou.

Superar o jornal impresso e a efemeridade que se tem nele é uma das maneiras da crônica se tornar imortal, como diz Coutinho (1986, p. 136):

A crônica é em sua essência uma forma de arte imaginativa, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, coisas e seres. O cronista é um solitário com ânsia de comunicar-se. Para isso, utiliza-se literariamente desse meio vivo, insinuante, ágil, que é a crônica.

As diferenças e aproximações entre a notícia e a crônica se dão através de suas narrativas e formas de expressão no cotidiano do jornal impresso. Enquanto a notícia insiste na importância do assunto, a crônica insiste na desimportância ou no lado revelador do fato. A crônica busca um ponto de vista externo ao jornal, aos fatos, tentando no caso tornar-se imortal e posteriormente ser publicada em livro (COELHO, 2002).

Tornar-se imortal, um dos argumentos da crônica clássica, é tentar superar o limite que há entre o efêmero e o que realmente torna a crônica uma espécie de “diálogo” entre o leitor e o autor da mesma, transformando-a em algo durável e eterno e que capta a essência do cotidiano e o transforma em parte da história.

Dessa maneira, para que se torne imortal e não morra ao amanhecer do dia, muitas crônicas são republicadas em livros, o que faz abrir uma discussão acalorada acerca dessa necessidade que se tem de imprimir as marcas do eterno em um texto que se demonstra efêmero.

Alguns autores, hoje em dia, optam por publicar livros com as variadas crônicas que escreveram ao longo dos anos para os jornais, e, ainda em vida ou de forma póstuma, têm suas crônicas imortalizadas em livros.

Distintamente do que aconteceu no começo do século XX, quando os escritores procuravam os jornais para ter mais notoriedade, hoje buscam os livros para confirmar um sucesso de venda, ou mesmo imortalizar-se.

Devido a essa inversão, alguns autores de crônicas diárias buscam consolidar-se enquanto escritores ao copilarem, subjetivamente, é claro, uma seleção de textos específicos ou que mais lhe agradaram para a publicação em livro.

Há infinitas discussões acerca dessa nova realidade comunicacional, que permite ao autor eternizar-se, mas que, para outros autores, ocorre com a publicação das crônicas em livros é uma “perda da aura” da mesma, se pudéssemos parafrasear Benjamin (1990).

Contudo, as polêmicas são sempre bem-vindas a uma realidade mutável, a qual traduz em seus sentidos as mais variadas formas de discussão.

Em um ensaio sobre a publicação de um livro de crônicas divulgado no jornal *O Estado de São Paulo*, Carpinejar (2007) faz uma analogia brilhante acerca da consideração das crônicas presentes no meio impresso, e como as mesmas se solidificam agora em livros:

Nascida para durar um dia, na glória fugaz dos jornais, e na manhã seguinte embrulhar peixes e forrar sapatos, a crônica contrariou o seu destino. A maldição de Alceu Amoroso de Lima de que ela em livro é ‘como um passarinho afogado’ não tem mais efeito. Os passarinhos aprenderam a nadar (CARPINEJAR, 2007, p. 12).

Se em livro ou em jornal, a questão é que a crônica torna-se no jornal impresso um espelho da realidade, ou melhor, uma refração da mesma na medida em que insere característica e opinião próprias ao narrar determinados acontecimentos. Os meios impressos ganham uma nova roupagem com a admissão da crônica em seu cotidiano, reafirmando o papel de meios de comunicação para uma massa social.

A questão é se perguntar em que medida essas crônicas e o próprio jornal podem ser considerados “meios de comunicação de massa” e de que maneira a atinge.

Sendo assim, abriremos espaço para uma discussão importante no jornalismo impresso: a relação da crônica com a comunicação de massa no Brasil. Até que ponto percebemos uma comunicação efetivamente voltada às massas? E o que seria essa massa? Não existe a opinião? É o que verificaremos....

1.3.2 Comunicação de massa? No Brasil?

É nos idos de 1900 que começa a se delinear uma nova forma de fazer jornalismo no país, pois nessa época, a indústria cultural se afirma através de novos produtos de comunicação oferecidos para a sociedade como os folhetins, crônicas, ilustrações, histórias em quadrinhos e caricaturas que permeavam a realidade imposta pelas técnicas, havendo assim um avanço do consumo do jornalismo impresso. Isso acontecia, porque essa era ainda a única forma de comunicação presente no Brasil, não havia televisão ou cinema próximo do público, sendo que o rádio ainda estava por surgir efetivamente no país.

A sociedade buscava afirmação em torno de uma identidade brasileira e o jornalismo cumpre um papel de agente unificador, relatando os fatos de um mundo em mutação, mas comum para diferentes culturas acerca de problemas econômicos e políticos.

De acordo com Beltrão (1976, p. 25):

a sociedade de massa conferiria ao jornalismo todos os seus atributos, os caracteres básicos de uma atividade social indispensável à sobrevivência, evolução cultural e desenvolvimento do processo civilizatório dos povos. Industrializando-se, a comunicação ocupara o centro da rede das relações sociais [...].

Tornando-se o centro das relações sociais, a comunicação passa a ser dirigida a uma única sociedade, como se a mesma fosse uma massa uniforme de pessoas. Portanto, se havia uma sociedade de massa, deveria haver necessariamente uma comunicação de massa que amparasse essa nova perspectiva relacionada aos meios e às técnicas.

Daí a palavra comunicação de massa tomar um sentido específico, como “uma comunicação dirigida a um grande público [...], por intermediários técnicos sustentados pela economia de mercado, e a partir de uma fonte organizada [...]” (RABAÇA e BARBOSA, 2001, p. 172).

O jornalismo, sustentado por uma economia de mercado, torna-se o ponto forte de uma indústria que mirava cada vez mais nas novas técnicas como um caminho para o aumento de venda dos jornais e conseqüentemente, o aumento do lucro. A pluralidade de informação era quase que inexistente e a informação tornava-se um negócio muito lucrativo.

Mas como caracterizar, em meio à economia de mercado, o jornalismo como comunicação de massa?

Algumas discussões existem e determinados autores não assumem que houve a formação de um meio de comunicação de massa no Brasil, pois definem os meios de comunicação como produtos de uma demanda cultural, mas não de uma sociedade que necessariamente consome esses produtos.

Sodré (1999, p. IX) é um desses autores que discorda da afirmação de Beltrão (1976):

é preciso, desde logo, compreender e aceitar que a imprensa não é meio de massa no nosso país. Como, aqui, por imprensa entende-se jornal e revista, é fácil constatar que esses meios não são de uso habitual em parcela numerosa, do nosso povo.

Por não haver um consumo intenso dos meios de comunicação e uma imprensa incapaz de afirmar-se como um meio de comunicação dominante, tem-se que existe uma imprensa que se qualifica enquanto meio de comunicação e não como “meio de comunicação de massa” no Brasil.

Contudo, se contextualizarmos o fortalecimento do jornalismo impresso no Brasil, ou seja, o começo do século XX, a sociedade alimentava-se do que a imprensa publicava, pois

era o único meio de comunicação que existia. Tanto é assim que os meios de comunicação impressos se configuram como ferramentas do capitalismo e observam a sociedade se fortalecer em meio às novas técnicas de comunicação que surgiam no país.

Pode ser que os meios de comunicação não se configurem como “meios de comunicação de massa” no Brasil, mas, necessariamente, se dirigem a uma “massa” no sentido de vender informações como forma de mercadoria a um público não segmentado. Assim, a comunicação social, no caso o jornalismo impresso, inseria novos produtos e os vendia em um mesmo espaço de divulgação e direcionados a um público uniforme.

As transformações sociais e tecnológicas permitiram que diferentes linguagens, verbais e visuais, pudessem conviver harmonicamente, ou melhor, complementando-se no meio impresso e atingindo diferentes parcelas da população. Dessa forma, as crônicas e ilustrações fixam-se como produtos típicos de uma indústria cultural que se desenvolve especificamente para um público, ou seja, o público letrado da sociedade, que têm em comum a característica de consumir, e no caso dos meios de comunicação, consumir informações.

As crônicas e as ilustrações se firmam no jornalismo impresso como um convite, um gancho de leitura para um leitor que passa a ter texto verbal e texto não verbal no mesmo meio, no caso, o jornalismo impresso.

Na presente pesquisa, temos que as crônicas e imagens se configuram em jornal impresso num veículo específico. Daí estarmos analisando o jornal *O Estado de S. Paulo*. As crônicas quanto as ilustrações publicadas no Caderno 2 desse jornal, já o configura como um canal específico relacionado a essa forma de comunicação.

Tendo isso em vista, devemos considerar quando e por que o Caderno 2 se consolida no Estadão, abarcando também um pouco da história do jornal.

1.3.3 O Caderno 2 do Estadão

Os jornais impressos desenvolvem-se na era da indústria cultural não apenas para informar o leitor, mas visando um público alvo. Antes, apenas os problemas da corte interessavam para a sociedade, tanto é que o jornal era considerado de leitura nobre. Depois, visando a um maior lucro, o jornal abre espaço para os problemas e contradições de uma sociedade que também deveria consumir a si e ao jornal, num processo dialético de compra e venda.

Paraense (2001) descreve a “naturalização” do jornal, ou melhor, o seu surgimento, não pela luta de classe, mas pelo processo de “aburguesamento” e pela “subjetivação” pelo

qual passava o mundo em determinado período da história, nascendo daí o formato de crônica que temos hoje:

a modernidade, organizada segundo os valores do individualismo burguês, cria o jornal, onde indivíduos falam de acontecimentos e de si mesmos, numa práxis individualista e subjetiva. No século XIX, a ideologia burguesa dá espaço para que os acontecimentos da semana sejam estampados nesse veículo democrático, que fala da história concebida pela democracia e banalizada pelas massas, e a imprensa periódica cria uma coluna de variedades que, já no início do século XX, apresentará o formato de crônica tal como a reconhecemos (PARAENSE, 2001, p. 127).

Considerando a modernidade que se instalava no Brasil e no mundo, a demanda e a desmassificação da sociedade, o jornalismo impresso abre novas seções e diferentes cadernos para atender a uma população que passa a se ver no veículo impresso e que exige cada vez mais das novas tecnologias e da criatividade do jornalista, do escritor, do fotógrafo e do ilustrador. Há, nesse sentido, o aumento do número de jornais impressos e a concorrência exercida entre os mesmos. E em se tratando de um jornal como *O Estado de S. Paulo*, há mais de 100 anos de transformações sociais inseridas em suas páginas.

Em 1875, quando é fundado, chama-se *A Província de São Paulo* e é dirigido por Francisco Rangel Pestana e Américo de Campos. Mais tarde, com a proclamação da República, o jornal passa a ser nomeado *O Estado de S. Paulo* e em 1891, Júlio Mesquita torna-se diretor.

A relação com a literatura e as novas formas de comunicação ganha espaço em um jornal que avançava tecnologicamente mais a cada ano, buscando aprimorar-se em meio aos fatos que aconteciam no país e a enxurrada industrial que permeava os veículos de comunicação.

Pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, escritores como Monteiro Lobato (1882-1948) e Euclides da Cunha (1866–1909) firmaram seu nome na literatura brasileira e contribuíram para uma visão mais crítica da sociedade através de textos opinativos e reportagens literárias.

Sobre a importância de Euclides da Cunha em *O Estado de S. Paulo*, Fabbri (2002, p. 68) afirma que:

Júlio Mesquita seria o diretor de *O Estado de S. Paulo* em 1891, substituindo Rangel Pestana, que havia sido eleito para o Senado da República. Por volta de 1896 o jornal atingiria uma tiragem de três mil exemplares. Num ato inédito, enviou um correspondente para cobrir a revolta de Canudos no Sertão da Bahia. O correspondente era Euclides da Cunha. Dos seus relatos sobre aquela guerra nasceria um dos maiores clássicos da literatura brasileira: 'Os Sertões'.

A participação dos escritores literários ampliou o meio impresso como um espaço aberto a novas possibilidades de leitura e também ao desenvolvimento cultural. Euclides da Cunha (1866–1909) foi um dos escritores que soube casar a literatura com o jornalismo, trazendo para o meio impresso novas formas textuais e a possibilidade de ousar na escrita.

Várias empresas de informação do Estadão surgem ao longo dos anos com o desenvolvimento do jornal: a Rádio Eldorado em 1958, o Jornal da Tarde em 1965, a Agência Estado em 1970 e a gráfica do Estadão em 1988. Todos esses órgãos são ligados ao Grupo Estado e se modernizaram no decorrer do século XX.

A industrialização permitiu a ampliação do conteúdo do jornal pelas novas tecnologias, situando diferentes possibilidades de atração para o leitor. Assim, com a modernização do jornal, novos cadernos de informação surgem e neles conteúdos distintos para cada leitor.

O Caderno 2, no qual estão as crônicas e ilustrações as quais nos referimos nessa pesquisa, surgiu no final dos anos 1980.

Esse suplemento diário foi um dos mais lidos do jornal, numa demonstração de que os leitores, até mesmo por causa do longo período de crise vivido pelo país, cada vez mais procuravam refúgio em reportagens que lhes proporcionavam lazer e cultura (CHAMAN, 2005, p. 54).

Do final dos anos 1980 até os dias de hoje, o Caderno 2 passou ainda por mais duas reformulações no que diz respeito ao seu aspecto gráfico visando uma melhora significativa em relação ao que propõe o jornal e ao que os leitores desejam ver estampado em suas páginas.

Como diz ainda Chaman (2005, p. 55):

[...] em julho de 1993, é lançado o novo Caderno 2. A reforma visual apoiou-se muito na opinião dos leitores. As sugestões foram de grande valia, por exemplo, para o redesenho da página dos quadrinhos, horóscopo e palavras cruzadas. Na época, uma das sugestões mais freqüentes dos leitores dizia respeito à localização das colunas. Eles gostavam de encontrar seus cronistas preferidos, sempre no mesmo lugar. Para atender a essa solicitação, o Caderno 2 criou um espaço fixo para seus cronistas e articulistas.

A importância da questão histórica do desenvolvimento do Caderno 2 acontece na medida em que se percebe a necessidade de contextualizar como se firmou essa empresa jornalística no Brasil e como o jornal utiliza as inovações tecnológicas para informar melhor a sociedade, e também, inegavelmente, vender informações.

A história anterior ao surgimento do Caderno 2 nos mostrava uma sociedade que devia ser regida pelo signo do progresso e da ordem. Ao estabelecer a possibilidade de romper com

as barreiras da objetividade e do enquadramento social, o Caderno 2 vislumbra também a arte como forma não só de entretenimento, mas também de afirmação e informação. A liberdade dos cronistas está presente na publicação de opiniões diversificadas sobre vários aspectos sociais, o que vem ao encontro da proposta dessa pesquisa em analisar a relação que o texto e a imagem possuem nesse espaço do jornal.

Dessa maneira, enfocando os aspectos teóricos e históricos do meio em que as crônicas e ilustrações estão, há a possibilidade de se analisar o conteúdo e a relação de ambas através do discurso presente tanto no texto quanto na imagem. Diz Barthes (1982) que isso ocorre ao se esgotar a percepção de um e de outro, e assim teremos a possibilidade de estabelecer relação entre ambos.

Analisar a relação entre os textos verbais e não verbais contribuirá para um maior esclarecimento e fixação dos mesmos no meio impresso, situando também as distintas linguagens que o jornalismo utiliza.

Assim, estudar a ilustração e seus processos de interpretação do mundo faz-se necessário, considerando as possibilidades de compreender o casamento entre o verbal e o não verbal e os aspectos que complementam a ilustração em torno do texto.

Através de diferentes vozes inseridas no discurso do texto e da imagem, poderemos verificar o conceito de carnavalização e polifonia atribuídos a Bakhtin (1981), nos dando margem para entendermos o processo de produção de sentido do texto e da imagem no mesmo espaço do jornal impresso.

Para isso, estudar o que é a ilustração e suas variadas linguagens de comunicação ampliará o nosso conhecimento para uma análise mais aprofundada entre a relação da crônica com a ilustração a qual nos propomos.

É o que verificaremos no próximo capítulo.

2 ESSA TAL DA ILUSTRAÇÃO

Antes do conhecimento do mundo pela palavra, o homem o conheceu através de sua sombra, ou melhor, de sua imagem.

Presente na origem da escrita, das religiões, da arte e do culto aos mortos, a imagem também é um núcleo da reflexão filosófica desde a Antiguidade. Em especial Platão e Aristóteles vão defendê-la ou combatê-la pelos mesmos motivos. Imitadora, para um, ela engana, para outro, educa. Desvia da verdade ou, ao contrário, leva ao conhecimento. Para o primeiro, seduz as partes mais fracas de nossa alma, para o segundo, é eficaz pelo próprio prazer e se sente com isso. A única imagem válida aos olhos de Platão é a imagem ‘natural’ (reflexo ou sombra), que é a única passível de se tornar uma ferramenta filosófica (JOLY, 1996, p. 19).

A sombra, como instrumento filosófico, inspira Platão a conhecer a realidade através de seus reflexos, pois a partir dela, da sombra, o homem reconhece o mundo. Após essa concepção de mundo, a era cristã avança e com ela as provocações e afirmações que fizeram a alma da imagem. Entre interpretações e representações da realidade, o homem se reconhece primeiramente pela semelhança ao outro, ao seu igual e, nesse sentido, Joly (1996, p. 16) nos relembra que:

‘Deus criou o homem à sua imagem’. Esse termo, imagem, aqui fundador, deixa de evocar uma representação visual para evocar uma semelhança. O homem-imagem, de uma perfeição absoluta para a cultura judaico-cristã une o mundo visível de Platão, sombra, ‘imagem’ do mundo ideal e inteligível, aos fundamentos da filosofia ocidental. Do mito da caverna à Bíblia, aprendemos que nós mesmos somos imagens, seres que se parecem com o Belo, o Bom e o Sagrado.

A representação de nós mesmos através da aproximação com o outro; a implicação da imagem é, realmente, próxima ao contexto social e à necessidade de comunicação com o próximo. É através do instinto que o homem se comunica pelos desenhos desde os seus primórdios.

No começo, havia a imagem. Por onde quer que nos voltamos, há a imagem. [...] Esses desenhos destinavam-se a comunicar mensagens, e muitos deles constituíram o que se chamou ‘os precursores da escrita’, utilizando processos de descrição-representação que só conservavam um desenvolvimento esquemático de representação de coisas reais. ‘Pentagramas’, se desenhadas ou pintadas, ‘petroglifos’, se gravadas ou talhadas – essas figuras representam os primeiros meios de comunicação humana. *São consideradas imagens porque imitam, esquematizando visualmente, as pessoas e os objetos do mundo real* (grifo meu) (JOLY, 1996, p. 17 - 18).

O som, a imagem e depois a palavra escrita pela combinação dos sons. Nessa perspectiva, o homem se desenvolve ao longo dos tempos na busca incessante por se

comunicar e interagir a sua volta a partir da representação do outro, numa tentativa de produzir sentido no mundo. Se a comunicação é inerente ao homem, há uma necessidade de representação também do outro para encontrar a si mesmo no espaço e no mundo.

Diz Bakhtin (1997, p. 57):

A forma concreta da vivência real do homem emana de uma correlação entre as categorias representativas do eu e do outro; as formas do eu através das quais sou o único a vivenciar-me se distinguem fundamentalmente das formas do outro através das quais vivencio a todos os outros sem exceção.

Ao se reconhecer no outro, o homem produz significados de relação e cria vínculos com a imagem do outro “eu”, se assim podemos chamar. Vivenciar as formas de representação e suas expectativas em torno imagem é característica humana, além do reconhecimento do outro ao qual se assemelha.

Mas não podemos afirmar que a imagem é neutra. Tal qual o discurso, a imagem é carregada de sentidos, textos e vozes de outras pessoas. E possui, além de tudo isso, a relação inerente com a arte da representação em imagens presentes em toda a história da humanidade.

Sendo assim, a imagem sempre toma algo emprestado da realidade, como diz Joly (1996, p. 13): “[...] (a imagem) indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer maneira, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece”.

Através da representação há, além do reflexo da realidade, uma refração da imagem, pois esta não se molda sozinha: por ser um “produto” subjetivo possui características do autor, referenciando seu estilo e sua maneira de enxergar o mundo. Contudo, apenas há pouco tempo percebe-se o valor intrínseco da imagem para a pesquisa social, pois trabalhos acadêmicos pertinentes estão sendo realizados.

Leite (1998, p. 39) contextualiza a pesquisa acerca da imagem e nos apresenta um panorama sobre os textos visuais de hoje:

em sua utilização nas ciências humanas, as relações entre texto visual e o verbal ocorrem de maneira muito diferentes, que ainda estão por ser explicitadas e analisadas em conjunto. Nos estudos de tradição européia e acadêmica, o texto verbal foi consagrado e tornou-se, mesmo quando desmerecido pela derrocada dos estudos humanistas pelos cientificistas, a forma prioritária de expressão ocidental moderna. Os textos visuais, associados com maior frequência ao contexto artístico e social, ficaram relegados à condição de ilustração dispensável ou superlativa. Muitas vezes são deixados de lado pela ambigüidade e pelos obstáculos de suas leituras.

Joly (1996) também se manifesta em relação à importância do estudo da imagem no campo científico, referindo-se a mesma como um espaço de exploração e de conhecimento ainda por vir:

um campo em que a imagem ‘prolifera’ com certeza é o científico. Nele, a imagem oferece possibilidades de trabalho, de pesquisa, de exploração, de simulação e de antecipações consideráveis e, no entanto, ainda reduzidas com relação ao que seu desenvolvimento atual faz prever. [...] As imagens e seu potencial desenvolvem-se em todos os campos científicos: da astronomia à medicina, da matemática à meteorologia, da geodinâmica à física e à astrofísica, da informática à biologia, do mecânico ao nuclear etc (JOLY, 1996, p. 23).

Apesar da ambigüidade presente no texto não verbal para uma análise contundente de uma obra, a imagem pode ser de fácil compreensão na leitura, pois próxima do contexto artístico, nos apresenta uma variedade maior de relações através de uma intertextualidade explícita. É o que nos diz Riani (2002, p. 51):

[...] observamos que esse recurso de linguagem (*a imagem*) (inserção minha) apresenta-se como um dos mais aceitos e apreciados, de modo semelhante, por distintas classes sociais, diferentemente do que ocorre com outras artes [...] Se pensarmos numa charge, por exemplo, notaremos que ela tende a um alcance muito mais universal, podendo ser apreciada tanto por um funcionário público como por um rico empresário, ou por intelectuais e donas de casa, evidentemente que de maneiras próprias, a partir de cada referencial e repertório cultural.

É diferente a compreensão entre a leitura da imagem e a leitura da palavra. Para compreender a imagem, há a necessidade de relacioná-la com algo a sua volta, através de comparações e analogias em torno do que se está vendo ou vivendo ou recordando acontecimentos de nossas vidas. A imagem alcança níveis diferentes de relação ao se estabelecer na sociedade, pois atinge uma afinidade com o leitor que a palavra, por demandar um determinado conhecimento em sua leitura, não consegue.

A leitura da palavra possibilita o exercício sistemático da imaginação, o que para algumas pessoas parece ser mais difícil do que a leitura da imagem: a razão da dificuldade da leitura das palavras acontece, em termos, pelo analfabetismo e pela dificuldade característica de aprendizado.

Nesse aspecto, o analfabetismo contribuiu em grande parte para que as imagens se consolidassem como um meio de comunicação que atingiria distintas parcelas da população através de diferentes classes, informando sobre os fatos que cercavam uma sociedade ainda em desenvolvimento, como afirma Leite (1998, p. 39): “[...] o texto visual vem sendo redescoberto como forma tradicional e oral de comunicação, cuja leitura está a exigir o que se

poderia chamar metaforicamente de ‘alfabetização’”. Dessa forma, a imagem informa também, pois além do recurso verbal, há para o leitor o não-verbal para compreender a realidade.

As palavras, orais ou escritas, buscam expressar uma descrição precisa do real, através dos adjetivos presentes no cotidiano de fatos sociais. Podendo ser ambígua ou causar novas referências com o real, a palavra tem em seu sentido uma busca pela interpretação da realidade.

As palavras podem propor também novas maneiras de ver o mundo e de interpretá-lo, pois confere ao destino do homem uma comunicação com a realidade que revoluciona a sua maneira de se referir à realidade; com a palavra escrita, a tradição oral e os fatos não se perdem, eternizam-se.

E isso também acontece com a imagem. Ao focar os traços ou criar novas possibilidades de referência com a realidade, eterniza o pensamento do autor e o comunica de maneira direta, facilitando a compreensão da informação que pretende ser repassada.

Dessa maneira, a palavra e a imagem necessitam uma da outra, pois a relação entre o texto e a imagem complementa-se através de um processo reflexivo que combina ambas no mesmo espaço para a produção de sentido. “As palavras e as imagens revezam-se, interagem, complementam-se e esclarecem-se com uma energia revitalizante. Longe de se excluir, as palavras e as imagens nutrem-se e exaltam-se umas às outras” (JOLY, 1996, p. 133).

Essa aproximação, e em alguns momentos, dependência, foi permitida pelo avanço das técnicas do jornalismo impresso, que trouxe, em certa medida, a importância e necessidade da imagem como forma também de comunicação. As imagens podem ser consideradas como os desenhos ilustrativos dos quais citamos as charges, cartuns e histórias em quadrinhos, ou mesmo a fotografia, com toda a sua ênfase tecnológica.

A ilustração, relacionada com as diferentes formas que podemos citar, possibilita que o leitor receba a informação de outra maneira, através da associação de imagens como afirma Leite (1998, p. 43): “a fotografia ou o desenho permitem uma penetração de significados por meio da memória espacial e da associação de imagens”.

Em outras palavras, enquanto a palavra escrita descreve uma imagem, a fotografia ou os desenhos se referem a acontecimentos visuais lembrados pelo leitor ou comparados e encontrados em sua própria realidade.

A realidade comunicacional do mundo hoje apresenta uma velocidade da informação que quebra barreiras, pois a imagem atua como uma ferramenta de auxílio na hora de ler um texto e, com isso, propicia ao leitor outra interpretação do verbal ou da própria realidade.

Tanto o texto quanto a imagem no jornalismo possuem considerações em torno da função que exercem no meio impresso, possibilitando diferentes maneiras de se informar o leitor em textos que permeiam a objetividade e em textos que declaradamente são subjetivos. O texto verbal e o texto não verbal estão inseridos nessa lógica e possibilitam uma leitura subjetiva da realidade, através de uma “mascaração” da realidade, sendo essa imbuída de opiniões pessoais.

É o que veremos adiante.

2.1 SUBJETIVIDADE NO TEXTO E NO TRAÇO

Há uma (re) construção da realidade, à qual se propõe tanto o texto quanto a imagem, ao tentarem interpretar e representar a sociedade. De acordo com Berger e Luckmann (2001) há hoje uma “sociedade como realidade subjetiva”, onde várias vozes tentam se fazer ouvir em meio a derrocada de discursos pretensamente objetivos que emanam nos meios de comunicação.

Nesse texto sobre a sociedade e a subjetividade dos autores anteriormente citados, devemos refletir que a realidade é dialética, ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, o que garante ao homem a possibilidade de se inserir no meio social de acordo com determinados aspectos que o rodeiam e que fazem parte de sua realidade. Como dizem os autores: “estar em sociedade significa participar da dialética da sociedade” (BERGER e LUCKMANN, 2001, p. 173).

Temos, portanto, que entre o texto e a imagem há discursos que podem emanar do mesmo fato, mas que se tornam subjetivos e diferentes no contato com o sujeito e em cada tipo de linguagem. O que faço é interiorizado por outro homem que produz algo interiorizado por mim e por outros, como dizem Berger e Luckmann (2001, p. 174):

o ponto inicial desse processo é a interiorização, a saber a apreensão ou interpretação imediata de um acontecimento objetivo como dotado de sentido, isso é, como manifestação de processos subjetivos de outrem, que desta maneira torna-se subjetivamente significativo para mim.

Há, dessa maneira, diversas formas de se expressar ou se trabalhar um texto, seja ele verbal ou não verbal, a partir das considerações que fazemos acerca da realidade em que estamos. Ao absorver a realidade em que vivemos e tentarmos nos socializar em meio a ela, nos tornamos passíveis de novas produções de sentido através de novos discursos.

Existe a pretensa função de um jornalismo objetivo, que se mascara como informativo nos veículos de comunicação, pela afirmação de que existe uma realidade estática provedora de ações e acontecimentos publicados no cotidiano do jornal. Por outro lado, o jornalismo opinativo, ou podemos dizer, subjetivo, busca a proposta de se desenvolver com o aspecto de trazer, no mesmo espaço, diferentes informações, ou melhor, opiniões sobre os fatos.

Portanto, há duas maneiras de ler a informação no meio impresso: pelo jornalismo informativo e pelo jornalismo opinativo. O primeiro busca informar o público sobre os acontecimentos e o segundo criticar os fatos sociais ao emitir a opinião do autor (ROMUALDO, 2000, p. 5).

A questão dos gêneros não é o enfoque dessa pesquisa, mas é necessário que se estabeleça alguns apontamentos desses para que se compreenda melhor a relação texto e imagem, mesmo porque os gêneros estão diretamente implicados na questão da subjetividade. Melo (1985, p. 16) tece algumas considerações sobre a proposta de diferenciar o gênero opinativo do gênero informativo:

Para não cair num tipo de discussão bizantina, é preciso deixar claro que essa distinção entre a categoria informativa e a opinativa corresponde a um artifício profissional e também político. Profissional no sentido de contemporâneo, significando o limite em que o jornalista se move, circulando entre o *dever de informar* (grifo meu) (registrando honestamente o que observa) e o *poder de opinar* (grifo meu), que constitui uma concessão que lhe é facultada ou não pela instituição em que atua. Político no sentido histórico: ontem, o editor burlando a vigilância do Estado, assumindo fiscos calculados nas matérias cuja autoria era revelada; hoje desviando a vigilância do público leitor em relação às matérias que aparecem como conotativas, mas na prática possuem vieses ou conotações.

As diferentes linguagens existentes na relação do homem com o mundo se concretizam em uma realidade necessariamente humana, permeada pela subjetividade exacerbada do homem em relação ao seu outro “eu”, ou seja, o outro.

Mais do que a percepção da subjetividade, se tem nesse confronto entre a realidade e o que dela se extrai, uma proposta de inserção no mundo, de comunicação propriamente dita, onde o homem busca meios de se expressar em uma realidade caótica e desterritorializada, na qual a identificação com o outro, em sua interpretação em texto ou em traço, caracterizam uma possibilidade de comunicação.

Costa (2002, p. 11) discorre acerca da função da linguagem nessa realidade permeada por novas configurações sociais:

as diversas formas de discurso e os diferentes usos da linguagem buscam criar simultaneidade e sintonia entre o homem e o mundo que o rodeia e entre ele e os outros homens, como pontes capazes de unir realidades autônomas e isoladas.

Essas realidades isoladas se caracterizam na voz do emissor das crônicas e das ilustrações que busca, subjetivamente, considerar o homem e o mundo a partir de seus conflitos e dilemas dialéticos, que movem a sociedade e suas relações sociais.

A escrita subjetiva passa pela necessidade imanente de se caracterizar no discurso em primeira pessoa, no qual o narrador é o próprio sujeito do discurso. O “eu” se apresenta como um ponto de partida para que o discurso seja fruto de reflexões internas, mesmo que essas sejam permeadas por outros discursos já existentes.

Sobre as escolhas pessoais de uma palavra ou do próprio discurso, Saramago (1992) nos apresenta reflexões pertinentes que coincidem com o que queremos dizer sobre o conceito de subjetividade. Diz o autor: “[...] Mas escrever (aí está o que já aprendi) é uma escolha, tal como pintar. Escolhem-se palavras, frases, parte de diálogos, como se escolhem cores ou se determina a extensão e a direção das linhas” (SARAMAGO, 1992, p. 263).

Dessa maneira, a subjetividade se torna inerente ao homem e à sua concepção social, na busca incessante por algo que o represente e o interprete, em diferentes linguagens mesmo que haja uma determinada intenção.

Voltando a relação do jornalismo opinativo com a subjetividade do homem, pode-se destacar que tanto as crônicas quanto as ilustrações fazem parte do mesmo, pois existe a liberdade dada pelo “poder de opinar” através de desenhos como charges, cartum, história em quadrinhos e também a fotografia.

Para pensar a relação entre o texto verbal e não verbal e sua característica subjetiva, convém situar a relação entre o jornalismo impresso e as ilustrações, destacando quando essas surgiram no meio de comunicação e como passaram a fazer parte do cotidiano dos leitores.

2.2 JORNALISMO IMPRESSO E ILUSTRAÇÕES: FELIZES PARA SEMPRE

O jornalismo no Brasil do início do século XX era o retrato de uma sociedade em desenvolvimento que buscava nas manifestações culturais, políticas e econômicas a divulgação de idéias, acontecimentos e notícias. As classes sociais mais abastadas tornam-se o enfoque principal dos jornais que à época não tinham um grande alcance social.

Já temos em mente que o jornal não era (e ainda hoje não é) um veículo democrático, mas imagina como eram os jornais entre os séculos XVIII e XIX?

Claro que impressos, pois não havia outra forma de comunicação e a prensa já estava consolidada na sociedade. Mas esses jornais se caracterizavam, principalmente, pela palavra

escrita, configurando-se em um meio extremamente cansativo de ler por não haver ilustrações.

Hoje, a sociedade está acostumada a folhear jornais e revistas e a se deparar com a ilustração no meio impresso, porque até mesmo a televisão influencia para que haja a necessidade constante do visual, das imagens ilustrando os acontecimentos.

Mas, felizmente, devido aos avanços comunicacionais e técnicos, os jornais impressos contemporâneos possuem outra roupagem, direcionada à utilização da imagem, como diz Romualdo (2000, p. 9):

desenhos e fotografias dos acontecimentos aparecem com tanta frequência nas televisões, revistas noticiosas e nos jornais atuais, que muitas vezes não somos capazes de fazer uma idéia da aparência monótona que tinham os jornais nos primeiros tempos. Inicialmente, os jornais eram compostos apenas por textos verbais, sem ilustrações.

Depois, ao longo dos anos, com o advento de novas tecnologias e a utilização constante da imagem, o jornal se caracteriza pelo uso diário da ilustração e pela necessidade da imagem para divulgar a informação e chamar a atenção do público leitor.

Essa nova cultura que se firma no meio impresso, através da leitura e consumo de imagens, carrega uma característica que complementa a idéia do texto não ser permeado apenas por palavras, pois ainda para Romualdo (2000, p. 15): “[...] a ilustração acentua a leveza da página editorial por quebrar visualmente a distribuição compacta dos textos escritos [...]”. Nesse sentido, a imagem pode ser fundamentada no meio impresso com a proposta de ‘reformulação visual’.

A ilustração é fruto de demanda cultural e começa a se delinear no jornalismo impresso no século XIX. Com o avanço das técnicas e a necessidade do público em consumir imagens, Romualdo (2000, p. 14) ressalta que:

o uso da ilustração acompanhando o texto passa ser comum, alcançando seu apogeu, que também se deve à chegada dos inventos que permitiam maior facilidade para a reprodução de desenhos. Graças a esses inventos, nos últimos anos do império, o desenho, a caricatura e a charge foram, de forma geral, adotados pela imprensa.

Mas nem sempre as ilustrações acompanharam o jornalismo impresso, como afirma ainda o autor: “estas foram ganhando espaço na imprensa, devido a fatores como o aperfeiçoamento nas técnicas de reprodução e a propensão do público em consumir jornais ilustrados” (ROMUALDO, 2000, p. 9).

As ilustrações no jornalismo podem ser consideradas como os desenhos, imagens, caricaturas, histórias em quadrinhos e até mesmo a fotografia que “iluminam” o texto impresso a partir do começo do século XX com a consolidação dos meios técnicos.

Desde a primeira metade do século XIX, a ilustração vem firmando-se no meio impresso e no auge do seu surgimento, era um tanto quanto simples e se caracterizava pelo desenho à mão, com pouca utilização de técnicas diferenciadas.

Nos EUA, o uso da ilustração no jornal acontece a partir de 1845 e no final do século XIX, a imagem passa a representar mais significativamente um espaço no jornalismo, se consolidando como forma de opinião e entretenimento. É o que verificaremos adiante, o casamento perfeito entre o verbal e o não verbal no jornalismo impresso.

2.2.1 O namoro entre o jornal impresso e as histórias em quadrinhos

Antes de ilustrar os jornais, as imagens fizeram parte do cotidiano do leitor americano do fim do século XIX, através da distribuição de folhetos impresso ilustrados. A ilustração não fazia parte da rotina diária de um jornal, porque os próprios donos das empresas não achavam que o público viria a consumir esse tipo de informação.

Sobre isso, Melo (1985, p. 122) reflete que:

o apelo à imagem desenhada com recurso narrativo na imprensa diária vai atingir o auge no fim do século passado, nos Estados Unidos, quando se trava a guerra entre Hearst e Pulitzer pela conquista do público leitor. Nesse episódio da história do jornalismo norte-americano vamos encontrar a caricatura e suas formas conexas – charge, cartoon, comic – como instrumentos decisivos para a mobilização do público.

Para que houvesse um aumento nas vendas, os donos dos jornais percebem a necessidade de conquistar o público leitor utilizando as novas tecnologias, principalmente a imagem para informar ou divertir o público consumidor de jornais.

Em 1895, a imagem ganha forma e força com a publicação do Yellow Kid (O menino amarelo) desenhado por Richard Fenton Outcault e publicado no jornal *New York World* (ROMUALDO, 2000).

É interessante observar que o “menino amarelo” foi uma das pioneiras formas de ilustração no meio impresso, porque trouxe consigo três novas possibilidades de comunicação: a primeira se refere à utilização mais constante de ilustração no meio impresso; a segunda, à utilização de cores no periódico e a terceira, uma das pioneiras formas de relação texto e imagem, pois o menino amarelo trazia inscrições de texto gravadas em sua camisola.

A definição do título do desenho como “menino amarelo” (ou Yellow Kid) acontece por ser uma das primeiras tentativas de emprego de cor no jornalismo impresso. Apesar das cores nas máquinas de impressão ainda não surtirem o efeito de realidade que se tem hoje, o “menino amarelo” fez muito sucesso com frases panfletárias e cômicas estampadas em seu camisolão.

Para Patati e Braga (2006, p. 15):

Yellow Kid é quase universalmente aceito como o primeiro personagem propriamente de quadrinhos, por mais que haja antecessores imediatos. Ele foi o primeiro a conquistar seu público próprio na imprensa e a fazer convergir e tornar manifestos os traços básicos da nova forma de expressão. Suas falas e, pouco depois, a inserção delas em balões, foram um sinal inequívoco de que o leitor estava diante de uma *HQ* (história em quadrinho – grifo meu).

A utilização de texto verbal junto com a imagem trouxe outra referência ao leitor, possibilitando a interpretação do desenho e complementando a imagem com o que faltava, ou sobrava, no texto, ou vice-versa.

Antes da utilização de balões, a fala da personagem no quadrinho do Yellow Kid vinha estampada na camisola da personagem. Assim, a ilustração começa a criar novas relações textuais com a imagem, somando diferentes visões à realidade e propiciando outras analogias com a realidade social, agora também pela imagem.

Ainda para Patati e Braga (2006, p. 16):

Hoje, o Yellow Kid dá nome a um dos principais prêmios internacionais de HQ, no Salão de Lucca, na Itália. A expressão ‘*yellow journalism*’, (grifo do autor) que em inglês se refere ao que no português de nosso país se chama imprensa marrom, nasceu com ele... É uma expressão que inicialmente está diretamente ligada às aventuras não censuradas e atrevidas deste personagem sensacional (ista).

No Brasil, a ilustração consolida-se como o espaço que faltava para a concretização de uma comunicação que viria a aderir significativamente a essa prática nas primeiras décadas de 1900. Para Romualdo (2000, p. 13):

as ilustrações na imprensa brasileira, assim como nos Estados Unidos e na França, foram paulatinamente ganhando espaço. Vendidas inicialmente de forma independente [...] passam a fazer parte de revistas, mas sem ligação com os textos verbais, para, finalmente, acompanhá-los.

A transição do século XIX para o século XX serviria de cenário para mostrar como a Revolução Industrial alteraria o cotidiano de uma população que tentava acompanhar uma nova realidade através imposição de uma sociedade mediada pela tecnologia. É nessa

transição que se consolida o cinema como imagem em movimento e os desenhos no meio impresso, ou seja, as ilustrações, cartuns e histórias em quadrinhos.

Patati e Braga (2006, p. 16) discorrem acerca desse começo de século e sobre a industrialização dos meios de comunicação, citando que:

no início do século XX, mídias como o cinema e a televisão ainda ensaiavam seus primeiríssimos passos. Havia muito a aprender com os quadrinhos, do ponto de vista da organização consistente dos conteúdos específicos para divulgação visual em larga escala [...].

O meio impresso além de consolidar o gênero da crônica no Brasil, entre os séculos XIX e XX, firma também a publicação das histórias em quadrinhos, que mantém com a imprensa uma íntima relação até hoje.

[...] o artista italiano Ângelo Agostini, radicado no Brasil, lança o primeiro periódico paulista ilustrado, *Diabo Coxo* (grifo do autor). É a estréia do gênero na cidade de São Paulo, numa época em que as publicações desse tipo já eram conhecidas no Rio de Janeiro. A possibilidade de ter acesso a um periódico ilustrado, com inusitadas obras de humor gráfico, contrastava com o até então restrito acesso às 'iluminuras belíssimas e coloridas, trabalho da paciência beneditina dos monges' [...] (RIANI, 2002, p. 38).

Assim, o casamento entre texto e imagem, ou entre duas estruturas diferentes como diz Barthes (1982), começa a surgir em um mundo onde o cinema, as histórias em quadrinhos e a fotografia transparecem uma nova era de comunicação e entretenimento, tornando-se meios de propagação de uma cultura que fornecia novas relações textuais e diferentes formas de ler e enxergar o mundo que se abria ante às inovações.

Patati e Braga (2006, p. 16) nos confirmam a importância de outras mídias para a consolidação da imagem no meio impresso, porque para os autores:

o cinema, o teatro e a tv, não eram de produção e alcance sequer comparáveis aos dos quadrinhos, essa forma mista de expressão, nascida na imprensa popular. A ambigüidade em misturar traço e texto é uma das formas que a liberdade de expressão e manifestação encontrou, historicamente, na imprensa.

As histórias em quadrinhos delineiam uma nova forma de transmitir, além de diversão, informação, pois: “alternando períodos de grande liberdade criativa com períodos mais rígidos de controle editorial e censura, as HQs, [...], nasceram com a industrialização do entretenimento popular no mundo ocidental” (PATATI e BRAGA, 2006, p. 20).

A Revolução Industrial permitiu a utilização de novas ferramentas e técnicas, como a ilustração no meio impresso, em uma sociedade que se tornava mais exigente e ávida por novidades.

O jornalismo impresso absorve a partir da mecanização e tecnização, novas possibilidades de leitura, agregando maneiras diferentes de informar o leitor através da relação deste com uma realidade permeada por novas tecnologias surgidas no íntimo da indústria cultural.

2.3 PENSANDO A ILUSTRAÇÃO

Temos no meio impressos os desenhos e fotografias que podem ser chamados de ilustração, que, como o próprio nome diz, ilumina um determinado texto ou espaço do jornal. Contudo, o que é uma ilustração? Qual a função da ilustração?

Costa (1999, p. 27), em sua dissertação de mestrado, nos aponta uma definição mais precisa do que viria ser a ilustração e de onde a mesma provém:

Ilustração, por definição, é a imagem ou figura de qualquer natureza que orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos. Provém das antigas iluminuras, que aliavam a ilustração e a ornamentação por meio de pinturas a cores vivas, ouro e prata, de letras iniciais – ocupando parte do espaço reservado ao texto (antigos manuscritos) – flores, folhagens, figuras e cenas. Se buscarmos a significação mais ampla da palavra ilustrar, encontraremos esclarecer, iluminar o texto, elucidar, instruir. Ilustração é, então, não apenas um recurso atrativo e sedutor para a leitura do texto verbal, mas outro texto que elucida, ilumina e cria sentido.

No final do século XIX, um período decisivo para a história dos meios de comunicação, imagens começavam a surgir no meio impresso. Assim, passam a conviver no mesmo espaço, dois textos, o verbal e o não verbal, servindo um público enaltecido com as novidades que a tecnologia da indústria permitia para a cultura da época.

Com imagens e ilustrações, a “aldeia”, ou melhor, a sociedade imbuída de transformação tecnológica se globaliza e passa a representar o mundo de forma distinta pelos meios de comunicação.

Surge assim um efeito de aproximação entre diferentes culturas através da reprodução dos fatos sociais pela imagem que se firma como uma linguagem ímpar e necessária à sobrevivência do jornalismo impresso.

Para Barthes (1982), tanto a fotografia quanto o desenho, funcionam de diferentes maneiras e se caracterizam, principalmente, por haver uma relação com o a palavra. Para o autor, o texto verbal e não verbal se complementam.

Barthes (1982) diz sobre a fotografia (que também é uma forma de ilustração) que:

naturalmente, mesmo sob o ângulo de uma análise puramente imanente, a estrutura da fotografia não é uma estrutura isolada; comunica, pelo menos, com uma outra estrutura, que é o texto (título, legenda ou artigo) que acompanha toda a fotografia da imprensa [...] A totalidade da informação é, pois suportada por duas estruturas diferentes (sendo uma lingüística) [...] além disso, as duas estruturas da mensagem ocupam lugares reservados, contíguos, mas não homogeneizados [...] só quando se estiver esgotado o estudo de cada uma das estruturas se poderá compreender a maneira como elas se complementam entre si (BARTHES, 1982, p. 13–14).

De acordo com o autor, é necessário estudar e esgotar os princípios da imagem e do texto para compreender como estão inseridos no meio impresso e como se complementam. Enquanto a fotografia é a realidade mediada por um instrumento tecnológico e pelo olhar subjetivo do fotógrafo, o desenho é a interpretação dessa realidade pelo estilo do ilustrador, ou melhor, desenhista, que também possui um olhar subjetivo sobre a realidade.

Deve-se considerar também, em que aspecto a ilustração molda-se ao meio impresso, exercendo significado em relação aos fatos sociais e acontecimentos, pois voltando ao que considera Barthes (1982) sobre a fotografia, têm-se outras discussões acerca do que a mesma representa.

Por “capturar” um aspecto do real, a fotografia torna-se uma mensagem contínua e a relação que se estabelece é de uma representação da realidade. Não é a realidade que está ali, mas a sua imagem perfeita, diferentemente do desenho, que é a interpretação dessa mesma realidade através de traços.

Diz Barthes (1982, p. 14):

qual é o conteúdo da mensagem fotográfica? O que é que a fotografia transmite? [...] para passar do real à fotografia, não é de modo nenhum necessário dividir esse real em unidades e constituir essas unidades em signos substancialmente diferentes do objeto que eles dão a ler; entre esse objeto e sua imagem, não é necessário de modo nenhum arranjar um intermediário, isto é, um código [...] Temos então o estatuto particular da imagem fotográfica: é *uma mensagem sem código* (grifo do autor); proposição da qual temos que extrair um corolário importante: a mensagem fotográfica é uma mensagem contínua.

Para compreender a situação da mensagem contínua que Barthes (1982) se refere na fotografia, deve-se entender que a mesma é a única que consegue transmitir uma informação literal, apesar do recorte subjetivo do fotógrafo de um acontecimento.

Os desenhos possuem a mesma relação com o real, e, de acordo com Barthes (1982), também são mensagens sem códigos. Contudo, os desenhos se caracterizam por duas afirmações: uma mensagem denotada, que é o próprio *analogon*, e uma mensagem conotada, que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela (BARTHES, 1982).

Os desenhos, também considerados como ilustrações, são conotados, ou seja, subjetivamente produzidos, diferentemente da fotografia que é considerada denotada. Como diz ainda Barthes (1982, p. 15): “não há desenho, por mais *exacto* que seja, cuja própria exatidão não se transforma em estilo” (grifo do autor).

Acerca disso, podemos fazer alguns apontamentos acerca da fotografia: apesar de pertencer a uma realidade tecnológica, a fotografia é direcionada pelo olhar do fotógrafo, o que caracteriza a partir daí, a afirmação da fotografia ser também conotada.

Entretanto, têm-se um real conotado e denotado na ilustração em forma de desenho e também uma reflexão sobre a imagem, que considera outro olhar sobre os fatos contidos no meio impresso.

A conotação se refere ao que pode ser transformado da imagem, pois ela representa os fatos com a idéia de crítica ou modificação da mesma. Aí estão inseridos os desenhos e ilustrações. “A conotação, isto é, a imposição de um segundo sentido à mensagem fotográfica propriamente dita, elabora-se nos diferentes níveis de produção da fotografia [...]” (BARTHES, 1982, p. 17).

Sem entrarmos no contexto de análise fotográfica, visto que a presente pesquisa acontece em torno do desenho de ilustração, temos que, como foi afirmada anteriormente, a conotação pressupõe a imposição de um significado segundo a imagem. Dessa forma, a ilustração interpreta os acontecimentos tal qual o texto verbal, buscando assim diferentes visões sobre um determinado fato. Já a imagem denotada contribui para um aperfeiçoamento da captação do real, porque como as fotografias, o real está ali implícito e contínuo, sem uma alteração sobre o mesmo.

Para Barthes (1982, p. 35):

o desenho não reproduz tudo, e muitas vezes até bem pouca coisa, sem deixar, contudo de ser uma mensagem forte, enquanto a fotografia, embora podendo escolher o assunto, o enquadramento e o ângulo, não pode intervir no interior do objeto [...] a denotação do desenho é menos pura que a denotação fotográfica, pois nunca há desenho sem estilo.

O estilo a que se refere Barthes (1982) pode ser considerado como a interpretação do autor da imagem sobre a realidade, como ressalta Bakhtin (1997, p. 215): “um grande estilo abrange todos os campos da arte ou então não o é, pois representa acima de tudo uma visão do mundo e somente depois é meio de elaborar um material”.

A ilustração hoje, tal qual antigamente, busca promover uma aproximação com o público leitor e interpretar os fatos cotidianos; tanto a fotografia quanto a ilustração fazem parte dessa nova proposta de informar a sociedade de uma maneira mais rápida e diferenciada. Através da industrialização, a divulgação da cultura amplia-se, situando as empresas de comunicação em uma nova era de entretenimento.

Vide por exemplo as charges e caricaturas que refletem uma realidade que muitas vezes permeia os fatos do país ou do mundo. Através delas pode-se ler um acontecimento de maneira reflexiva e muitas vezes crítica através de uma linguagem diferenciada, permitida somente pelo avanço dos meios de comunicação e pela sua relação com a indústria cultural.

É o que veremos adiante.

2.3.1 A indústria cultural e a revolução da ilustração

Como já foi dito, a industrialização mundial propiciou uma consolidação da imagem em termos tecnológicos, pois o jornal impresso atinge distintas parcelas da sociedade e por isso assume e se beneficia dessa “industrialização” que trouxe a mudança não apenas do destino do homem, mas a também da realidade em que este vivia.

Klawa e Cohen (1972, p. 103) afirmam:

a Revolução Industrial é uma referência e um exemplo de transformação histórica rápida e radical. As origens próximas e estruturais da moderna sociedade de consumo estão lá localizadas, e não resta dúvida que as importantes mudanças que se processaram no curso da História, no esqueleto e na carne do corpo social são amplamente conhecidas.

Com o advento da industrialização, houve um amadurecimento do homem em relação aos fatos que aconteciam no mundo pela ampliação do acesso às informações. Tal qual a prensa de Johannes Gutenberg (1390–1468) que possibilitou uma transformação na divulgação das palavras, as novas tecnologias permitiram um avanço considerável na divulgação dos acontecimentos sociais através da publicação de imagens e da reprodução em série dos produtos nos meios de comunicação.

O desenvolvimento tecnológico e a ascensão industrial fizeram com que se afirmasse um processo que poderíamos chamar de dependência das notícias para o crescimento

econômico, como relatam Briggs e Burker (2006, p. 109): “os mercadores precederam os empreendedores industriais, pois olhavam além dos oceanos em busca de oportunidades econômicas. Ao abrirem novos mercados, eles ficavam cada vez mais dependentes da comunicação de informações”.

A informação como mercadoria nessa nova comunicação é permitida por um mundo globalizado pelas novas tecnologias. Pensar o jornalismo impresso, neste aspecto, é considerar toda uma questão industrial que passa pela tecnologia representada pelos trens a vapor, as máquinas e o próprio cinema, que, como instrumento de capturar imagens, delineava uma nova maneira do homem se ver no mundo e do mundo ser visto pelo homem.

A “era das imagens” está inserida em uma sociedade que vendia informações como negócio. Assim, o conhecimento é tratado como um produto à venda, melhor dizendo, um produto cultural à venda inserido na lógica da indústria cultural, como dizem Klawa e Cohen (1972, p. 104): “o conhecimento, ou pelo menos parcela dele, é também transformado em mercadoria; no entanto, ainda que precariamente atendesse às indagações motivadas pela ânsia de compreensão do mundo”. O cinema, o rádio e o jornal impresso buscavam um espaço de identidade que possibilitasse a compreensão de si, do outro e da realidade que se delineava no “novo” mundo, agora globalizado.

Ao desenvolvimento tecnológico e cultural alia-se o jornalismo, que passa a usar não apenas palavras, mas também imagens e ilustrações para atingir a população que consumia informação impressa.

Discorrer sobre a utilização da palavra nesse período do jornalismo, enfatizando a função que a mesma tinha antes do advento da imagem como forma também de vender produtos, é o que fazem Klawa e Cohen (1972, p. 103):

na simples observação de uma manchete de jornal percebe-se uma orientada seleção, uma escolha (muitas vezes intuitiva) apoiada na procura de uma comunicação rápida, eficiente e essencialmente vendável. Uma palavra é cognominada “chave” quando ela excita o consumidor à compra, quando desperta sua curiosidade. Uma mesma notícia pode ser transmitida de diferentes maneiras; a melhor será aquela que vender mais. A palavra é, além de um transmissor de idéias, uma mercadoria, um ente fetichizado.

A relação entre texto e imagem tem seu fortalecimento com o surgimento das novas tecnologias e a imagem fixa-se como uma forma de expressar e emitir opinião, assumindo a condição de interpretação da palavra. O texto e a imagem complementam-se, mas também podem ser independentes por possuírem cada um o seu significado.

Assim, “a ilustração, a caricatura, o cartum, e mesmo a fotografia, compõem um conjunto em que a imagem assume funções diferentes, mas mantém a mesma relação com o texto: são complementares e independentes entre si” (KLAWA e COHEN, 1972, p. 108). Isso se torna verdade quando se mescla duas linguagens diferentes num mesmo espaço e obtém maior visibilidade e venda com isso.

Na relação entre texto e imagem no meio impresso, os jornais e maquinários que propiciavam essa transformação estavam preparados para uma atualização na maneira como o jornalismo passava a ser encarado no mundo através da técnica da imagem. A utilização de imagens e ilustrações foi um processo lento e gradual que aos poucos foi se firmando no meio impresso.

Diz Pinto (2002, p 27) sobre a utilização da imagem, ou melhor, litografia na imprensa:

importante também foi a introdução da litografia – e conseqüentemente – da gravura – na imprensa a partir de 1844, mas a intensidade de sua utilização se fará na segunda metade do século. Algumas gravuras eram de nível artístico quando saídas das mãos de um Ângelo Agostini, por exemplo; outras, grosseiras e de mau gosto e péssimo humor. Este foi um dos fatos marcantes do periodismo brasileiro [...].

A essa revolução proporcionada pelo surgimento da imagem no meio impresso, somou-se a possibilidade de se vender mais por parte dos produtores e o aumento do consumo de informações de maneira diferenciada por parte dos leitores. Mas tudo isso acontecia lentamente, como destaca Romualdo (2000, p. 10):

aos poucos a ilustração foi ganhando lugar nos jornais, junto com a notícia escrita. Presos às práticas antigas de publicação, os proprietários dos jornais tinham certa resistência a publicar gravuras. Os jornais que adotavam tal prática, só o faziam escassamente, podendo passar muitos meses entre a publicação de uma ilustração e a seguinte.

Ao perceber que a sociedade buscava também diferentes maneiras de ler uma informação, os donos dos jornais acabaram aderindo a essa nova técnica presente no jornalismo, de modo a colocar figuras e imagens nos jornais como um jeito de atender à demanda da sociedade e lucrar com o aumento da venda dos jornais.

Ao surgir no jornalismo, a imagem informa o leitor e complementa a afinidade com o verbal ao representar a relação do homem com o mundo pelo traço. Cohen-Séat e Fougeyrollas (1971, p. 358) consideram que: “a informação visual, em virtude da potência propriamente técnica que emana da precisão das imagens concretas que produz, impõe-se aos indivíduos com uma força que jamais possuíram as formas de expressão do passado”.

O poder da palavra no meio impresso não deve ser colocado de lado em relação à importância da ilustração. A palavra se complementa em relação à imagem, pois também interpreta a mesma de maneira diferente através da subjetividade do leitor/autor de um determinado texto não verbal.

Assim, há várias interpretações e significados presentes em uma imagem, o que contextualiza e caracteriza que o leitor atento ao processo que se instaura entre texto e imagem pode compreender de diversas maneiras a subjetividade presente nessa relação.

Para enfatizar melhor a relação entre o jornalismo e a ilustração, devemos analisar como as novidades tecnológicas utilizam o meio impresso para mostrar seus avanços e produzir sentido. Vamos refletir, portanto, como acontece a relação entre a ilustração e a crônica no meio impresso e como ambas produzem sentido no cotidiano.

2.3.2 A ilustração na crônica ou a crônica na ilustração?

Expressar-se por meio das palavras, ou informar verbalmente parece não mais surtir efeito em uma sociedade onde a imagem se configura como uma interpretação do real. Antes, a imagem complementava o texto, tornando-o mais claro. Contudo, hoje, o texto sobrecarrega a imagem. É a ilustração no meio impresso que configura-se como meio de informação (BARTHES, 1982).

Entremeando a relação com a crônica e com a transformação do jornalismo, é na época do romantismo que o jornal impresso busca se consolidar na sociedade. Assim, a indústria cultural atribui diferentes valores a um meio que se torna cada vez mais complexo e completo por agregar texto e imagem.

Como diz Pereira (1994, p. 37):

Este jornalismo abandona suas características artesanais para se constituir numa grande empresa produtora de uma mercadoria perecível, mas inesgotável: a informação. Para fabricar essa mercadoria, o jornalismo do século XIX convive com várias ambigüidades; entre elas a decadência do jornalismo puramente opinativo e a ascensão do jornalismo literário e político. Para diminuir a distância entre o leitor e os seus caracteres, esse jornal vai empregar vários recursos que tornam a imprensa mais diversificada, detentora de um grande público leitor.

Entre os recursos utilizados para chamar a atenção do leitor, estão as imagens e ilustrações que se configuram como uma nova forma de fazer jornalismo e a partir disso, se firmam no meio impresso.

Sobre isso, Pereira (1994) ressalta as utilizações feitas pelo jornalismo impresso acerca das ilustrações, situando fatores utilizados para chamar a atenção do leitor,

complementando a idéia de que um texto visual e uma nova paginação, também fornecem outros referenciais aos leitores.

Diz o autor:

[...] os recursos utilizados para conquistar o leitor não são apenas de ordem lingüística, são também visuais. Assim, a caricatura, uma das expressões do movimento romântico, principalmente no teatro, ocupa um importante espaço nos jornais, os quais buscam junto ao seu público certa eloqüência, descomedimento e aproximação sentimental com o cotidiano (PEREIRA, 1994, p. 37).

O leitor recebe informações de maneiras distintas e se aproxima da visão do autor sobre os fatos através de textos opinativos como as crônicas e ilustrações que se completam e se cruzam numa espécie de diálogo entre texto verbal e não verbal, referenciando o leitor a novas possibilidades de compreensão e interpretação da realidade.

Em se tratando de imagens, é pertinente nos remetermos a um contexto histórico e cultural dado para compreender como os desenhos foram representados desde a idade média, a partir da concepção que Bakhtin (1999) faz sobre as festas desse período.

Essa teorização nos leva a perceber que há uma relação entre o texto e a imagem pelos discursos presentes nos mesmos e as representações que os homens fazem de si através do surgimento do carnaval, pois esse período foi significativo para a história do mundo e para a história e renascimento da arte de representar e interpretar a realidade.

2.5 CARNA O QUÊ? CARNAVALIZAÇÃO!

Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos de procissões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros, celebravam-se também a ‘festa dos tolos’ e a ‘festa do asno’; existia também um ‘riso pascal’ muito especial e livre, consagrado pela tradição. Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também, pela tradição (BAKHTIN, 1999, p. 4).

Na idade média, as festas populares eram muito comuns e duravam, em algumas cidades, mais de três meses, parodiando e imitando ações do Estado feudal e da Igreja através das brincadeiras e dos risos carnavalescos.

Essas festas aconteciam paralelamente às festas oficiais e criava-se um espaço “dual”, no qual, pela primeira vez, os homens poderiam ser considerados iguais e onde “ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não oficial [...]” (BAKHTIN, 1999, p. 4). As relações entre os homens nesse

mundo análogo, não estava sobre a batuta das ordens sociais e dos bons princípios. Nessa festa, o homem se relacionava com o mundo livremente, através de suas práticas e conceitos que lhe permitiam vivenciar situações diferentes do que estava acostumado.

Assim, entre os cultos sérios e festas oficiais, abria-se um espaço de deboche, de crítica de costumes aos cultos profanos, nos quais o cômico tornava-se elemento constitutivo de uma manifestação popular que era levada a sério, como diz Bakhtin (1999, p. 8):

ao contrário da festa oficial, o carnaval era uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto.

Ao lado de uma representação de uma festa séria, onde reis e rainhas eram escolhidos, pessoas chamadas de “bobos” (tal qual o bobo da corte) parodiavam as encenações festivas, nas quais o riso era o acompanhante principal. “O riso acompanhava também as cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana: assim, os bufões¹⁵ e os bobos assistiam sempre às funções do cerimonial sério, parodiando seus atos” (BAKHTIN, 1999, p. 4).

Riani (2002, p. 36) nos reafirma essa característica carnavalesca, pois, para o autor: “durante a Idade Média, as festas públicas se realizavam, na sua quase totalidade, com a presença de elementos cômicos, demonstrando a importância do riso nessa época”.

Mas não é somente na época medieval que essas festas se concretizavam enquanto manifestações populares. Esse mundo “dual”, ou melhor dizendo, dialético nos entornos econômicos e sociais, já existia desde os tempos primitivos, nos quais os homens manifestavam sua opinião sobre a sociedade através da contraposição às festas religiosas.

Era sempre dualmente concebido o processo da relação social, pois se ridicularizava os atos e as divindades através de situações cômicas, tal qual afirma Bakhtin (1999, p. 5):

a dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objeto de burla e blasfêmia [...]

¹⁵ “Os bufões e os bobos são as personagens características da cultura cômica da Idade Média. De certo modo, os veículos permanentes e consagrados do princípio carnavalesco da vida cotidiana (aquela que se desenrolava fora do carnaval)” (BAKHTIN, 1999, p. 7).

Contudo, isso só acontecia porque nos espaços em que as mesmas se manifestavam havia apenas o poder opressor do sistema feudal. A liberdade de ação e de ridicularização da alta sociedade era até mesmo permitida e incentivada, como nos ressalta Bakhtin (1999, p. 5):

nas etapas primitivas, dentro de um regime social que não conhecia ainda nem as classes nem o Estado, os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer 'oficiais'. [...] Mas quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas – algumas mais cedo, outras mais tarde – adquirem um caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se, finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular.

Sabe-se, portanto, que esses cultos populares onde a ridicularização do outro é o fator fundamental possibilita compreender como a Idade Média usufrui esses conceitos e como a mesma especifica uma melhor compreensão da realidade através do riso na época carnavalesca.

O riso tem aqui um papel fundamental de aproximação com o outro no aspecto de relação pessoal e social através dos fatos que aconteciam durante o carnaval, mais ainda considerando que na época medieval, devido à pressão do clero, o riso era praticamente proibido. Sendo assim, o riso toma grande proporção ao assumir uma característica fundamental: a identificação.

Para Bérqson (1993, p. 21), o riso é, e só pode ser, apreciado na sociedade por que; “para compreendermos o riso é preciso localizá-lo no seu meio natural que é a sociedade; temos que determinar a sua função útil que é uma função social. [...] O riso deve preencher certas exigências da vida em comum, deve ter um significado social”.

Esse significado social pode ser estabelecido com a premissa de que, para que tenha sentido, o riso aconteça em sociedade, ou melhor dizendo, em relação com outras pessoas e se referindo às mesmas.

Isso acontece, porque o homem só consegue rir daquilo que está presente em sua realidade e daquilo que se aproxima do humano, como diz ainda Bérqson (1993, p. 18): “não existe cômico fora do que é propriamente humano. [...] Podemos rir-nos dum animal, mas somente porque surpreendemos nele uma atitude de homem ou uma expressão humana”.

E o riso aqui se insere pelo fato do homem se reconhecer no outro, de se ver, sem suas amarras e através dos seus defeitos, na ação do próximo. No carnaval da época medieval, isso se concretiza, pois as ações popularescas durante os festejos permitem que homens de

diferentes classes sociais convivam no mesmo espaço de ação. Assim, o rei vira mendigo e o mendigo vira rei, num processo de inversão, no qual ambos se inserem.

Nesse espaço, todos convivem, pois, como diz Bakhtin (1999, p. 6), o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial:

Na verdade, o carnaval ignora toda a distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval [...]. Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com suas leis, isto é, as leis de liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar de mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos, sentem-no intensamente.

Nessas festas, para que a inversão de valores fosse possível, as pessoas se travestiam de outras, as quais tentavam ser, mesmo que por um curto período. Essa representação do outro, pode ser comparada também ao uso das máscaras, que os homens de distintas classes sociais passam a usar nos cultos e rituais do carnaval.

É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e dos espetáculos (BAKHTIN, 1999, p. 35).

Temos aqui que o encontro do homem na realidade em que está inserido, muitas vezes representado em torno mais das fantasias, se processa através da proposta de se esconder sob máscaras, de ser outro para que possa realmente representar a si e a suas vontades na sociedade. Nesse aspecto, a máscara, mais do que representar, interpreta uma realidade, dando reais motivos, também, para compreender como a arte pode manifestar-se, pois se faz presente um simbolismo exacerbado nesse sentido:

o complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as 'macaquices' são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza a arte do grotesco¹⁶ (BAKHTIN, 1999, p. 35).

¹⁶ “(Durante a Idade Média) se dá a ampliação da chamada ‘arte grotesca’, que viria influenciar diretamente o surgimento da arte do humor, da qual se originam várias manifestações, entre elas o humor gráfico” (grifo meu) (RIANI, 2002, p. 36).

Assim, o humor torna-se um fato característico da representação social, na qual se insere também a proposta do riso. O humor se preenche, entretanto com as possibilidades de pertencer a outra classe social, de fazer parte de um mundo no qual, invariavelmente, você não faz e dele participar, mesmo que com ironia e paródia, através da representação social. “As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo” (BAKHTIN, 1999, p. 7).

E o humor se manifesta a partir dessas festas também na literatura e nas artes, pois as máscaras e a ação de ridicularização do outro, podem ser comparadas à caricaturização e também a ironia, como nos ressalta Bérqson (1993, p. 31):

compreender-se-á então o cômico da caricatura. Por mais regular que seja uma fisionomia, por mais harmoniosas que suponhamos as suas linhas, por mais naturais que sejam os seus movimentos, nunca o seu movimento é absolutamente perfeito. [...] A arte do caricaturista consiste em apreender este movimento por vezes imperceptível, e torná-lo visível a todos os olhos aumentando-o. [...] Para que o exagero seja cômico é preciso que apareça não como um fim, mas como um simples meio de que o desenhador se serve par tornar manifestas aos olhos as contorções que ele vê esboçarem-se na natureza.

E ainda sobre o humor e a ironia presentes nessa forma de manifestação social, Bérqson nos apresenta uma visão daquilo que se aproxima das brincadeiras, da própria carnavalização:

umas vezes falar-se-á naquilo que devia ser, fingindo que se acredita que é precisamente o que é: nisto consiste a *ironia*; outras vezes, pelo contrário, descreve-se minuciosamente e meticulosamente o que é, fingindo acreditar que é isso que as coisas deviam ser: é este, a maior parte das vezes o processo do *humor*. O humor, assim definido, é o inverso da ironia. Um e outro são formas de sátira, mas a ironia é de natureza oratória, ao passo que o humor tem qualquer coisa de mais científico (BERGSON, 1993, p. 91).

Dessa maneira, figuras de linguagem e de pensamento e ainda mais distorções na imagem, se fazem possíveis numa época em que a liberdade de ação, não sem seus vários momentos, mas durante o carnaval, é quase que obrigatória, ascendendo a um aspecto de abertura de processos criativos que permitiam ao participante da festa agir das mais variadas maneiras.

Entre a imagem e a literatura, Bakhtin (1999) nos descreve que o carnaval se aproxima mais da primeira e cria, a partir das concepções que faz de mundo, uma linguagem comum e característica de si mesmo, no qual enfatiza a liberdade de criação.

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concretos sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca uma (porém, complexa), que lhe penetra todas as formas. Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto, é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das *imagens artísticas*, ou seja, para a linguagem da literatura (grifo meu) (BAKHTIN, 1981, p. 105).

A partir dessa afirmação, podemos dizer que a carnavalização também acontece em torno da imagem, na qual busca elementos extratextuais para preencher novas referências com o leitor da obra.

A linguagem, portanto, tem uma importância grande no sentido de propiciar novas relações com o outro e também de produzir sentido no cotidiano, pois a carnavalização da linguagem, seja ela verbal ou textual, permite compreender o risível de maneira humana, porque é baseado no próprio ser humano, como afirma Bérghson (1993, p. 93): “o fato da linguagem produzir efeitos risíveis é apenas devido ao fato dela ser uma obra humana, modelada tão exatamente quanto possível sobre as formas do espírito humano”.

Convenhamos, o que vemos hoje pela televisão ou ao vivo, é uma espécie de resquício do que foi o surgimento da idéia de carnaval no mundo. Mais do que uma festa popular, o carnaval representa uma tentativa de, poderíamos dizer, democratização social, na qual diferentes classes se encontram no mesmo espaço de confraternização, o encontro do sagrado com o profano sem restrições.

Contudo, nas crônicas de Arnaldo Jabor e nas ilustrações de Cido Gonçalves, tentaremos perceber esse processo intertextual, polifônico e carnavalizado, como diria Bakhtin (1981), a partir da afirmação de que no texto e na imagem, esses processos se fazem presente pelo fato de serem permeados por um elemento básico: a subjetividade do autor da obra, que permite ao mesmo dialogar com outras referências da própria natureza humana.

O homem busca o seu lugar no mundo e é isso que nos faz perceber que há uma representação de si e do outro num processo de auto-afirmação através da imagem. Ao representar o outro em traços, em roupas ou em máscaras, a subjetividade se concretiza através de novos modelos de interpretação da realidade. A imagem torna-se, portanto, referência fundamental no encontro até consigo mesmo.

Assim, compreender os espaços e brechas da relação texto e imagem entre crônicas de Arnaldo Jabor e as ilustrações de Cido Gonçalves é uma maneira de situar a presença da imagem cada vez mais opinativa e subjetiva no meio impresso e verificar como as novas

tecnologias e a indústria cultural estão inseridas nessa nova possibilidade de informar o leitor. Estudar texto verbal e não verbal se faz urgente numa realidade cada vez mais mediada pela imagem e pela carnavalização da qual a mesma faz parte.

3 JUNTANDO TUDO: CRÔNICAS E ILUSTRAÇÕES

Analisar a relação texto e imagem em um meio impresso não é uma tarefa fácil se considerarmos as possibilidades para discutir as aproximações e distanciamentos entre o verbal e não verbal.

Quando encontramos no mesmo espaço de discussão texto e imagem, admitimos que novas ferramentas de comunicação consolidam-se no meio impresso a partir de novos caminhos que devem ser seguidos para uma comunicação mais efetiva.

Dessa maneira, os meios de comunicação tornam-se ferramentas de propulsão do conhecimento e da informação e a partir deles a sociedade tem acesso aos principais fatos que marcaram o cotidiano político, econômico ou cultural, tanto a partir do texto jornalístico com notícias, quanto os textos opinativos de crônicas, editoriais; e as imagens, com ilustrações, charges, cartuns, quadrinhos e fotografia.

Tendo isso em vista, os grandes empresários dos meios de comunicação adaptam-se às mudanças impostas pelas novas tecnologias e pelo ritmo da história. Novas formas de comunicar e informar entram em cena, buscando aproximar o leitor do jornal. Surgem novas editoriais e considerações acerca dos fatos que passam a ser analisados e publicados de distintas maneiras.

As novidades industriais que e surtiam efeitos em várias partes do mundo, são percebidas na efervescência da nova República brasileira no começo do século XX. Contudo, o Rio de Janeiro se moderniza a passos largos, sem prever a necessidade de adaptação da sociedade em torno dessas mudanças, causando, em alguns momentos, um estranhamento da população em relação às novas tecnologias comunicacionais.

Considerando o êxodo rural que atingia grande parcela da população na virada do século XIX para o século XX, acreditamos que as divisões sociais de classe e econômica favoreceram um novo público consumidor da indústria cultural que se consolidava na época. Como diz Costa (2002, p. 40):

a indústria cultural nasce da formação dessa população subalterna e excluída que constitui um público disponível ao entretenimento de baixo custo – artesãos e operários, prestadores de serviço, comerciantes e biscateiros que formam a “massa” que cresce a olhos vistos nos centros urbanos. É para eles que se organiza a produção industrial e mecanizada de bens simbólicos, e é nessa cultura proletária que os empresários encontrarão as receitas e sucesso para uma produção cultural seriada, abrangente, comunicativa e capaz de ser consumida de forma prazerosa e divertida.

Essa classe consome bens culturais e encontra uma realidade mecanizada e tecnocrata, que se ampara na burocracia e no capitalismo centralizado para sobreviver em uma sociedade à beira de um abismo social.

Os novos consumidores dessa suposta indústria cultural são os trabalhadores operários que buscam formas de sobrevivência e a necessidade de se adaptar a um espaço marcado por novas regras. Dessa maneira, produtos culturais como filmes, fotos, novelas, folhetins e quadrinhos, atingem sorrateiramente essa camada mais baixa da população, que se torna fiel ao consumo desses novos produtos culturais.

3.1 PRODUTOS CULTURAIS! MEIOS DE COMUNICAÇÃO! TUDO FRESQUINHO!

A fotografia, o cinema, o folhetim e as ilustrações começam a ganhar forma numa Europa que se moderniza depois da Revolução Francesa (1789 – 1799) e com a Revolução Industrial (séculos XVIII e XIX). Essas novas formas culturais trazem mudanças nesse cenário social que se consolida tecnológica e culturalmente num mundo cada vez mais capitalista.

A indústria cultural foi inserida no Brasil no século XIX através dos meios de comunicação de massa que cresciam deliberadamente junto à chegada dos automóveis, das rádios e do cinema. Com a ampliação de avenidas cariocas no começo do século XX, dando lugar aos carros há uma mudança sócio-cultural nas relações entre os homens.

Escritores e artistas começam a trabalhar em jornais impressos, possibilitando uma nova roupagem aos fatos e publicações que marcavam o dia-a-dia da sociedade. Fotos, charges, cartuns, desenhos e folhetins mesclam-se em meio a palavras e textos.

É nesse contexto que, nas primeiras décadas do século XIX, instaura-se a indústria cultural, com a publicação do primeiro jornal diário voltado para o grande público. Não se tratava das gazetas de circulação restrita, publicadas na Europa desde o século XVI, cuja propagação sempre despertara desconfiança nas elites, mas de um empreendimento comercial que logo mostraria suas possibilidades de sucesso. É a imprensa como a conhecemos hoje – seriada, lucrativa e mecanizada – que divulga notícias e entretém o leitor com um conteúdo em muito semelhante ao dos almanaques: charadas, piadas, novidades culturais e narrativas ficcionais, conhecidas por *feuilleton* ou folhetins (COSTA, 2002, p. 46).

Diante desses acontecimentos, uma nova porta abria-se frente à derrocada do eterno, fazendo surgir uma comunicação ao mesmo tempo efêmera e de efeito que colocava em pauta o assunto central da sociedade naquele momento: a onda industrial que encobria as grandes cidades.

O jornal impresso, impulsionado pelas novas tecnologias e pela indústria cultural, colabora para situar a sociedade em uma industrialização que se faz cada vez mais presente. Como agente de inovações tecnológicas e parte de um mundo globalizado, os meios de comunicação permitem uma nova forma de enxergar a realidade através de diferentes linguagens e a tecnologia presente no processo comunicativo influencia também o cotidiano de uma sociedade em desenvolvimento, ávida por novidades.

As imagens e ilustrações contribuem para que se delineiem novas possibilidades de informar o leitor através de diferentes linguagens que se firmam no meio impresso. Esse percebe um filão de novas possibilidades para atrair o leitor e aumentar o consumo e venda dos veículos de informação impresso, amparado nas técnicas, principalmente ilustrativas.

As charges e os cartuns tornam-se alvos preferidos dos leitores que também buscam nas crônicas, críticas e comentários, os fatos que marcam ou marcaram os acontecimentos sociais e as transformações culturais e econômicas da sociedade em determinado dia ou contexto social.

O texto não verbal efetiva-se como uma necessidade em meio a uma realidade econômica e industrial em constante mutação. As imagens e ilustrações no jornal, assim como as crônicas, são livres e amparados na subjetividade, oferecem visões diferentes acerca da realidade para o leitor.

Disso surge a nossa proposta de análise em torno da relação texto e imagem nas crônicas de Arnaldo Jabor e nas ilustrações de Cido Gonçalves, enfocando um método que privilegie contextualizar ambos através de embasamentos teóricos e conceituações. Dessa maneira, o primeiro passo é conhecermos o texto de Arnaldo Jabor verificando quem é o autor que escolhemos pra pesquisar.

3.1.1 Afinal, quem é Arnaldo Jabor?

“Ele se lambuza emocionalmente com a crise detonada na sua escrita, e jamais perde a nitidez de seu discurso. A sua inteligência serve ao seu emocional e o seu emocional contamina a nossa percepção como leitores. Com isso ele clarifica a ele e a nós num grande abraço de cumplicidade extremamente apaixonada e racionalizada. É uma glória!”
(MONTENGRO, Contracapa, 1995)

Carioca, Arnaldo Jabor nasceu em 12 de dezembro de 1940 e começou a escrever em 1962 no jornal estudantil *O Metropolitano*. Com Glauber Rocha, Cacá Diegues e Nelson

Pereira dos Santos, Jabor participou do crescimento do Cinema Novo no Brasil dos anos 1960.

Contudo, ao invés da estética da fome, característica principal do cinema novo, Jabor seguiu por outros caminhos e retratou o cotidiano da classe média brasileira com filmes-documentários (característico da época) como *O Circo* (1965) e *Opinião Pública* (1968). Pela censura do regime político da época, Jabor buscou metáforas e dirigiu *Pindorama* (1970), um filme baseado na realidade que o país estava vivendo, mas feito através de alegorias. Esse filme foi um fracasso de público e crítica, mas teve o apoio de grandes indústrias do cinema nacional e mundial.

Depois, Jabor buscou na classe média os conflitos amorosos e psicológicos com filmes que permeavam esse universo como *Tudo Bem* (1978), *Eu Te Amo* (1980) e *Eu Sei que Vou te Amar* (1984).

A literatura fez parte também do ciclo cinematográfico composto por Jabor com a filmagem de *O Casamento* (1975) e *Toda Nudez Será Castigada* (1973), obras de Nelson Rodrigues adaptadas para o cinema.

Com esses filmes “rodriguanos”, em especial o último, Arnaldo Jabor obteve reconhecimento internacional, pois paralelamente ao que ocorria no Brasil, onde esses filmes foram censurados, no exterior a película *Toda Nudez Será Castigada* (1973) levava multidões ao cinema e representava o Brasil em festivais internacionais. O filme *Toda Nudez Será Castigada* ganhou prêmios como o Urso de Prata no Festival de Berlim em 1973.

Aliás, Nelson Rodrigues sempre foi uma referência pessoal e intelectual de Jabor, pois tendo convivido com o filho de Nelson Rodrigues, Jabor se aproxima do autor e encontra nele um amigo e uma influência intelectual forte. Até hoje, o estilo de escrita de Arnaldo Jabor se confunde em alguns momentos com o estilo de escrita de Nelson Rodrigues, através da fina ironia, do retrato da classe média e também através da caricaturização de personalidades.

Com a crise da Empresa Brasileira de Cinema (Embrafilme) na década de 1990, Jabor desiste do cinema e procura o seu ganha-pão no jornal *Folha de São Paulo*. Diz Suzuki Júnior (1993, p. 7) sobre esse acontecimento: “apesar (ou até por causa) da escrita não-linear, fragmentada e sentenciosa, o leitor do jornal aderiu à escrita de Jabor. Aquilo que, na primeira visão sugeriria afastamento das páginas, virou aproximação”.

Em 1991, estréia o “jornalista Jabor”, escrevendo crônicas para a coluna Ilustrada do jornal *Folha de S. Paulo* e em 1995 começa a fazer comentários nos telejornais da Rede

Globo. Em 2001 passa a escrever crônicas, principalmente de conteúdo político, para o Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Desde que estreou como jornalista, Arnaldo Jabor já publicou seis livros com uma compilação das melhores crônicas feitas por ele em jornais impressos. Os livros publicados têm o título de *Os canibais estão na sala de jantar (1993)*, *Brasil na cabeça (1995)*, *Sanduíches da realidade (1997)*, *A invasão das salsichas gigantes (2001)*, *Amor é prosa e sexo é poesia (2004)* e *Pornopolítica (2006)*, sendo que esses dois últimos livros ficaram meses na lista dos mais vendidos do país.

Para que a pesquisa se contextualize de maneira clara, devemos conhecer o estilo do texto de Arnaldo Jabor, tendo em vista que compreendendo como e por que o autor escreve de determinada forma. Poderemos, assim, perceber algumas nuances que entrelaçam a relação do texto com a imagem.

3.1.2 O texto (hipertexto) do cara

Já há um certo carinho moderno pela crise. O dia em que a crise for embora, o que faremos? O que será de nós, sem assunto, sem tremor, relegados a tarefas menores como, digamos... trabalhar? Teremos então um intenso tédio conjugal pela Pátria (JABOR, Contracapa, 1993).

Arnaldo Jabor está entre a subjetividade e a aferição da história, buscando através da influência literária e das figuras de linguagem, principalmente a ironia, a análise social e crítica do cotidiano do Brasil. O sincretismo de linguagens presente em seus textos faz com que haja atenção a um estilo de escrever que se confunde muitas vezes com “cinema no jornal”, ou “cinema escrito”.

Jô Soares (1995) definiu Arnaldo Jabor como o “cineasta da palavra”. E não seria para menos, tendo em vista que os textos de Jabor mesclam uma influência forte da linguagem cinematográfica, através de um quase roteiro em forma de prosa. As imagens mesclam-se com as palavras através de um estilo que só Arnaldo Jabor tem.

Por isso, ler um texto de Jabor é como assistir a um filme. O autor escreve como quem fala, com um olhar cinematográfico, de alguém que olha através dos fatos, ou melhor, por entre os fatos, mostrando mais do que se percebe na realidade.

Sobre a relação de Jabor com a imagem e com o cinema no texto impresso, Suzuki Junior (1993, p. 8) diz que:

(os textos de Jabor) (inserção minha) são roteiros ou pré-roteiros. Sua técnica preferida é a da justaposição, como são justapostas as imagens no cinema. Nesses textos, as imagens – imaginadas mesmo em alguns casos, evocadas pela memória em outros, ou ainda sendo desocupadas ou desmontadas ideologicamente – são tudo. E, sendo cinema, os textos de Jabor trazem talvez a marca mais preciosa da sua geração: *o desejo de interpretar o Brasil* (grifo meu).

Mais do que representar, Jabor propõe a necessidade de interpretar o cotidiano tratando-o não como causa e efeito, mas como um apanhado de situações que culminaram em determinadas ações. Quando discorre sobre obras literárias, cinema ou mesmo a sua própria realidade pessoal, Jabor vai mais longe e enfatiza a liberdade de escrita num estilo que se funde em outros estilos e levantando uma realidade muitas vezes ufanística, saudosista ou lamuriosa.

Suas crônicas produzem sentido no cotidiano através da relação que exerce com o mesmo, revelando mais do que o próprio dia-a-dia, possibilitando ao leitor uma relação com outros textos, através de “hipertextos” expostos. Esses hipertextos se caracterizam pela relação que há entre o que está sendo dito e o aprofundamento que podemos fazer do assunto. As crônicas estão permeadas por novas possibilidades de interpretação do mundo, a partir da concepção que o autor faz dele e também com novas interpretações da realidade, possibilitando novas opiniões para o leitor.

Comentários caracterizam o texto, em que as imagens ilustram acontecimentos e dão a eles uma espécie de “vida própria”, pois o autor discute os episódios sociais e políticos brasileiros, acrescentando aos mesmos questionamentos pertinentes numa quase “gesticulação” das palavras.

Para Límoli (2005, p. 51): “Jabor conseguiu ao longo dos anos consolidar um estilo híbrido, ímpar na literatura nacional, onde desaparecem as fronteiras entre o verbal e o não-verbal, o texto escrito e a imagem, e principalmente, os diferentes gêneros textuais”.

Na maioria das crônicas de Arnaldo Jabor, os assuntos se referem à política brasileira, e o cronista, com um olhar aguçado e com palavras ácidas, discorre acerca dos fatos e personalidades inseridas no contexto político-social.

Em relação à ironia, Jabor utiliza diferentes referenciais para que a mesma se concretize em seu discurso, pois através de afirmações que muitas vezes não condizem com a realidade, Jabor considera a possibilidade de “brincar” com as palavras.

Outros autores também fazem isso, como Hutcheon (2000, p. 18), que diz usar a ironia: “como sendo uma estratégia discursiva de maneira a fazer sentido para os outros além de mim mesma”.

A ironia só se torna possível, assim, através da idéia de afirmar algo pela sua negação; e contextualizando a sociedade de hoje, em termos de liberdade de escrita, a ironia torna-se uma arma a favor da veiculação de idéias e críticas, tal qual Arnaldo Jabor utiliza, pois:

nos dias de hoje, dado o impacto das teorias pós-estruturalistas da impossibilidade de significado unívoco e estável, a ironia adquiriu uma condição um tanto privilegiada para algumas pessoas [...] a ‘solução’ irônica de significados plurais e separados – *o dito junto com o não dito* (grifo meu)– mantidos em suspensão (como óleo e água) pode desafiar a noção de que a linguagem tem uma relação referencial de um para com uma realidade externa a ela (HUTCHEON, 2000, p. 89).

Essa consideração possibilita pensarmos como Jabor se refere aos acontecimentos políticos através de afirmações que caracterizam determinados fatos pela negação dos mesmos. Essa maneira de utilizar a linguagem está presente no estilo das crônicas de Arnaldo Jabor e por vezes contextualiza e se aproxima do sentido da imagem.

A formação de cineasta de Arnaldo Jabor lhe permite escrever crônicas roteirizando as ações das personagens e a direção dos acontecimentos. Como uma câmera, o seu texto percorre detalhes do cotidiano, das pessoas e personalidades descritas com minúcias que não percebemos no dia-a-dia.

Dividindo opiniões, há quem ame e quem odeie Arnaldo Jabor devido ao seu estilo cáustico e irônico de escrever. Entretanto, a influência e a importância do autor para o jornalismo e para o cinema no Brasil não podem deixar de ser percebidas, mesmo porque é um autor presente nos diversos meios de comunicação do país.

Vamos conhecer, agora, quem é Cido Gonçalves, o ilustrador das crônicas de Arnaldo Jabor e de que forma o texto não verbal, ou seja, a imagem, também possui peculiaridades próximas à opinião do ilustrador.

3.1.3 E o Cido Gonçalves? O que pensa do mundo?

Para refletirmos sobre a relação texto e imagem nada mais justo do que conhecermos também quem faz as ilustrações do texto que estamos analisando. As informações disponíveis sobre Cido Gonçalves eram escassas, e, por isso, tentamos entrar em contato com ele para uma explicação mais elucidativa do seu trabalho.

Durante mais de um ano conversamos por correspondência eletrônica com o intuito de conhecer esse mundo de imagens do qual Cido faz parte e também entender como ele enxergava a realidade que retratava nas imagens.

Cido Gonçalves insistia na desimportância do seu trabalho perante a relevância da nossa pesquisa de mestrado e eu continuava na insistência de conhecê-lo mais, conhecer o que ele pensava, bem como ouvir sua voz.

E em uma tarde de segunda-feira, em fevereiro de 2008, conseguimos conversar por telefone, quando a pesquisa já estava quase finalizada. A conversa foi agradável e não durou mais do que meia hora, mas percebi que ali estava uma grande pessoa e que sua opinião seria necessária para tornar o trabalho mais rico. Mandeí outro email para Cido Gonçalves com as perguntas que seguem abaixo:

1- Aspectos pessoais

Quando você nasceu e onde?

Qual a sua formação?

Desenhos sempre estiveram presentes em sua vida?

Qual foi o seu primeiro trabalho com ilustração?

Porque se tornou artista plástico?

2 – Aspectos profissionais

Quando você começou a trabalhar com ilustrações?

E no Estadão?

Já trabalhou ou trabalha em outros veículos de comunicação?

3 – Inspirações artísticas

Quais são suas inspirações para compor uma imagem?

Qual o(s) artista(s) que você admira?

Qual o(s) escritor(s) que você mais gosta?

E o livro(s) que você mais gostou ou está gostando de ler?

Qual o(s) artista(s) plástico que você mais aprecia?

Qual o(s) filme (s) que mais marcou a sua vida?

E artista musical? Você tem uma preferência por estilo ou autor/intérprete?

O que é arte para você?

4 – No trabalho

Quais os cronistas você mais gosta de ilustrar?

Já ilustrou outros textos que não crônicas? Se sim, quais?

Você considera a ilustração na crônica um (outro) texto?

O que é a ilustração para você?

Quantos dias antes de ilustrar o texto você recebe a crônica?

Quantas crônicas você ilustra por semana?

5 – Em relação às crônicas e às ilustrações

A ilustração é baseada no contexto da crônica, no fato que a gerou ou nas duas situações?

Há algum contrato entre o ilustrador e o cronista?

Já ilustrou a mesma crônica mais de uma vez? Foram desenhos diferentes?

Você acha que existe uma dependência entre o texto e o traço?

Para você a ilustração é importante para a crônica? Por quê?

Cido Gonçalves não respondeu diretamente as perguntas que fiz; elaborou um texto sobre sua vida e sua percepção do mundo. O email foi respondido no dia 13 de fevereiro de 2008 (Anexo C).

Vamos à resposta:

Preâmbulo

Lídia, você me pediu para eu responder às perguntas relacionadas à minha vida, e vou fazê-lo à minha maneira, em forma de um modesto perfil, e conto com a sua paciência para suportar um texto sem nenhum atrativo, a não ser o de informar. E de antemão lhe peço desculpas se eu não for bem sucedido nesta pequena empreitada.

Primeiros anos

*Nasci no dia 5, no mês de julho de 1969; eram, como você já deve saber, anos buliçosos e inquietos. O homem colocava seus pés pela vez primeira num solo que não era terrestre. Na arte, a música brasileira exibia vitalidade e criatividade naqueles anos. Basta citar nomes como: Chico Buarque, Paulinho da Viola, Caetano Veloso, Tom Jobim, Tom Zé, Gilberto Gil, Nara Leão, Elis Regina, Maria Bethânia, Gal Costa e tantos outros tão talentosos e extraordinários quanto aos que foram mencionados, este pessoal é a minha paixão. Bom, se na arte o Brasil estava bem, na política a história adquiria um tom sombrio, pois pairava sobre todas as cabeças brasileiras a implacável intolerância, que se autoproclamava a guardiã de valores eternos e incontestáveis. Cheguei a este mundo cuja maior qualidade: o antagonismo (as forças contrárias), é o motivo de nossas dores e sofrimentos; penso que este modus operandi de nossas existências é fundamental e mais a frente tratá-lo-ei com mais profundidade. São Paulo é a minha cidade natal; fui criado num bairro de Guarulhos. Dos meus anos verdes, lembro-me de poucas coisas, e entre elas está a doce figura da minha mãe. A família era numerosa, cinco crianças dividindo um espaço apertado e modesto, mas repleto de carinho materno. Meu pai, bom, infelizmente não há muito o que falar dele, a não ser que foi um pai distante e omissor, por isso a figura materna na minha existência possui imenso valor, e muito da minha estrutura, a psicológica e a moral, devo à minha mãe. Iniciei a minha educação e tive resultados medianos, nunca fui destacado em nada, por vez uma professora se intrigava com a minha timorata atitude e buscava, por meio dos meus pais, uma resposta para o meu comportamento arredo. Mas logo a professora em questão se acostumava e prosseguíamos as nossas existências. **Por conta desta incapacidade de me integrar em "grupos e turminhas", eu fugia para o lar e ficava entre as confortáveis paredes do meu quarto, não sem a reprovação da minha mãe que assistia a minha reclusão voluntária com olhos desesperados. Ocupava-me com a única coisa que me divertia e distraía meu espírito: passava horas desenhando. E esta foi uma certeza na minha vida, queria trabalhar com ilustração.** Destarte, completei o ensino fundamental, depois o ensino médio; nada houve de sui generis na minha educação escolar. Na escola, fiz amizades, tive paixões platônicas e, sobretudo, sempre me causou grande angústia a vida entre os meus semelhantes. Faltavam-me traquejo e habilidade, ao contrário*

de mim, os rapazes da minha época pareciam não se incomodar com essas coisas, eles agiam, mas o agir carecia de propósito, procuravam ser os melhores, mas sem se questionar, não podia ser diferente, a juventude os isentava das responsabilidades. Eu, que fui sempre inquieto e a vida sempre me intrigou, vivia escandalizado com as mazelas em alguns setores, a saber, com a miséria que cobre este País e, por fim, com o eterno oba-oba que rouba o caráter sério das coisas.

Pensei no ensino superior, mas desisti da idéia, por razões financeiras, e pareceu-me, naquela época, que eu poderia ir mais longe sendo autodidata. Já nesta altura da história, eu havia me envolvido com os livros. Comecei ler tudo que caía nas minhas mãos; os meus olhos percorriam as páginas regidos tão-somente pelo entusiasmo, pela imaturidade e inocência que os poucos anos que eu possuía me conferiam, logo sem critério, senão o próprio desejo de aprender. Depois me envolvi com o escopo de conseguir um emprego, afastei-me um pouco dos livros, e só mais tarde fui definitivamente arrebatado por esse universo literário. Então, veio a paixão, intensa e agitada, como convém as paixões, a primeira namorada e a convicção do derradeiro amor. Depois de um longo namoro e noivado, finalmente a levei para altar, e juramos amor eterno, Cintia tornara-se minha esposa. Desta união, nasceu Luísa, e acho dispensável falar da sua importância para mim, com a sua chegada ao mundo, este presente fez com que eu direcionasse o meu olhar para campos nunca antes contemplados pelos meus olhos. Ela me deu uma nova dimensão das coisas, a vida adquiria valores novos. A pequena Luísa é a minha âncora, sem a qual eu me perderia no imenso mar, agitado e sombrio, da existência, como um pequeno barco sem bússola entre procelas e ondas gigantescas. Não fosse ela, a vida para mim seria um fardo insuportável.

Meu início na profissão

*Comecei no jornal Folha de S, Paulo, no ano de 1992. Meu início lá não foi na redação, trabalhava, na ocasião, como controlador de fluxo de fechamento. Eu fazia um relatório de todos os fechamentos para a diretoria do industrial, e por isso pude conhecer melhor como se produzia um jornal. Sou muito grato a este início. Não tardou muito e logo travei amizade com um ilustrador extraordinário, Fernando Carvall, e também com o infografista Luiz Gustavo Pauli, este infelizmente fora morto brutalmente, deixando uma buraco irreparável pela sua falta. Duas pessoas importantes neste contexto, pois foram elas responsáveis pelo meu ingresso na carreira de artista gráfico. Em 1994, eu fiz meus primeiros trabalhos, sem nenhum valor, era apenas um neófito, e considero estas incursões primárias, amadoras e sem relevância. Li uma frase de um cineasta importante, e perdoe a minha memória fraca, não me lembro o nome do autor, mas ele dizia que o cinema lhe havia proporcionado a oportunidade de fazer arte, pois ele não dominava outro meio: a pintura, a literatura, enfim, só foi possível pôr seu pensamento em ação por meio da câmera. Falo disso porque eu me considero um ilustrador que só consegue realizar alguma coisa, com um mínimo de valor, por causa do computador. Sem esta ferramenta, sou um desenhista medíocre, e eu teria que buscar uma outra profissão. Fiz muitos trabalhos, até mesmo para marcas conhecidas de roupas. **Em 1996, colaborei para o jornal O Estado de S. Paulo como infografista. É importante salientar que os meus trabalhos de ilustração eram esporádicos, só com o tempo fui conquistando este espaço.** Não foi uma tarefa fácil, porque me sentia muito aquém dos meus colegas de profissão. Saí do jornal em 1998 e fui trabalhar na redação da revista Veja. Foi uma passagem breve, mas importante, e logo voltei para o Estadão em 2000. **Em 2001, finalmente, surgiu a***

oportunidade de ilustrar a contracapa do Caderno 2, eu me tornaria o ilustrador oficial do cineasta Arnaldo Jabor, que tinha recebido o convite para escrever as crônicas que saem às terça-feiras. Assim, comecei, por definitivo, a carreira de ilustrador e não tardou para começar receber alguns simpáticos elogios dos leitores. E um em particular me comoveu muito. Uma carta, escrita a mão, por um senhor de 85 anos. Infelizmente não consegui achá-la, se perdeu na desordem das minhas caixas, quiçá um dia a encontre. Mas este senhor dizia-me, em linhas gerais, que era-lhe muito grato abrir o Caderno 2 na contracapa e dá de cara com uma ilustração minha. Disse-me muito mais, mas por escrúpulo e por achar exagerados os seus elogios prefiro não comentá-los. Todavia, na contrapartida, tive críticas negativas de alguns que, quando possuíam um caráter sério e construtivos, tiveram um papel importante, pois me orientavam e revelavam-me os meus erros.

Influências

Decerto tenho um bom número de pessoas que posso dizer que admiro, porém poucas tiveram influência nos meus trabalhos. E na dianteira desta sumária fila, coloco um ilustrador, o supracitado Fernando Carvall. Nele encontrei a forma, a estética que me interessavam. Seu trabalho precede ao computador, e no entanto já trazia uma exatidão em cada traço, uma geometria humanizada, feitas por mãos habilidosas e precisas. Logo em seguida, no universo das caricaturas, vem o conciso Cássio Loredano. Seus traços elegantes, econômicos, por vezes impiedosos, me arrebataram de tal forma que precisei lutar contra a força que me impelia em cair na armadilha de vir a ser apenas uma cópia dele. Talvez na caricatura eu seja apenas uma metábole do seu trabalho, é a sina dos que vêm depois, o grandioso Darwin disse no seu monumental tratado sobre a origem das espécies que a Natureza é pródiga em variações, mas parciosa em criação. Assim, eu luto por criar algo novo, mas não posso deixar de enxergar nos meus trabalhos as marcas dessas influências. No mundo das artes plásticas, tenho em grande apreço os grandes: Pablo Picasso, Henri Matisse, Renoir, Kandinski, Monet. Na escultura, o magnífico Rodin; no cinema, Federico Fellini, Luchino Visconti, Ingmar Bergman, Wong Kar-Wai, Glauber Rocha e outros. A música é outra forma de arte que me seduz demasiadamente. Algumas linhas acima já citei alguns dos nomes que eu, no meu parco conhecimento sobre música, acho os mais importante, daquela importância que faz o talento sobreviver à vida efêmera do homem. Entre os novos, eu acrescentaria nomes como Lenini, Nando Reis e Zeca Baleiro.

A literatura é a minha grande paixão, sem a qual a existência seria para mim penosa e apática. Tenho uma lista imensa de autores que me encantaram, que me inquietaram, que jogaram luz onde havia escuridão no meu pensamento. Todos foram absolutamente importantes para minha formação, e penso que o meu trabalho passa por esse filtro. Posso citar Dostoiévski e seu olhar para este mundo de homens sem fé e sem Deus, esse mesmo Deus que permitia a este homem pensar numa existência depois de cumprir sua jornada penosa, repleta de dores e de sofrimentos. Mas sem uma divindade, o homem caminha a passos claudicantes, agarrando-se na superfície da vida, sofrendo e fazendo sofrer. Não acho que no passado o mundo fosse só ventura, basta ler os grandes historiadores e veremos uma humanidade mergulhada neste sentimento. No entanto, este homem podia lançar um olhar para o céu, enterrar seus joelhos na terra e suplicar ajuda para aplacar este sentimento de completa solidão. Hoje só vejo dúvida, mesmo a Ciência, a salvadora da civilização moderna, nos revela fraqueza, pois vemos diariamente a derrota da vida, e seu caráter racional pouco diz à uma parte esquecida da nossa condição humana, a saber, a alma. Se voltarmos para os gregos (Homero, Ésquilo, Sófocles e Eurípides),

veremos nestes extraordinários bardos a habilidade de captar esta condição frágil do homem. Nem os prediletos dos desuses escapam ao seu destino. Há uma cena na Ilíada que Ulisses desce ao mundo dos mortos, o Hades, para consultar o mântico tebano Tirésias. Esta passagem é reveladora, pois neste momento o ardiloso Ulisses encontra a sombra do herói Aquiles; então Ulisses lhe conta que a história de seus feitos se espalha pelo mundo e que os seus atos heróicos e seu nome foram imortalizados entre os mortais. E para a nossa imensa surpresa, Aquiles faz um discurso ao seu amigo, discurso cheio de mágoa por ter partido da vida com tão pouca idade e que trocaria a imortalidade do seu nome por uma existência medíocre, mas longa. E o que falar de Édipo, que fugindo do seu fatídico destino, se precipita ao inevitável. Este caráter da vida, incontrollável, que nos arrasta como o vento carrega as folhas caídas, é justamente que me atrai na vida dos homens. Poderíamos falar do seu aspecto harmônico, desta harmonia que nos deixa estarecidos, pois nela todas as coisas estão previstas, nada lhe escapa. Pensemos na dor, na morte que leva um ente querido, e na injustiça, na miséria. Mas pensemos também no nascimento, na alegria, na justiça e na ventura. Como negar, tudo está aí. Uma coisa não exclui a outra. É necessário, neste mecanismo complexo, divino, da vida, que este dois aspecto da Vida coexistam, em harmonia, e os gregos compreendiam isto melhor que nós, modernos e infelizes. E, para aplacar esta infelicidade, esta falta de valores, nos lançamos, feitos crianças, numa existência vazia de sentido.

Bom, é isto que eu procuro captar nos meus trabalhos: o homem desnudo de todos os valores que os nossos sábios nos legaram; procuro, através de sumários traços, registrar o abismo que o homem carrega no seu interior, no homem de hoje, este homem que destruiu a ponte que o ligava ao mundo divino, e que agora parece desamparado, mesmo a grande vedete do nosso tempo, a saber, a Ciência, não é capaz de garantir uma existência de paz e esperança.

Essas respostas vieram em boa hora porque a pesquisa já estava concluída e houve apenas uma reafirmação daquilo que já pensávamos sobre a função do ilustrador e a relação texto e imagem.

Pensei em relatar esse email do Cido Gonçalves de várias maneiras, mas acho que nada melhor do que o ilustrador falar sobre si mesmo. De qualquer maneira, foi importante conhecer melhor o nosso ilustrador. Arnaldo Jabor não quis dar entrevista. Resposta dada pela sua assessoria de imprensa (Anexo C).

3.2 ANÁLISE DO QUÊ?

Uma ilustração complementa o texto e faz jus a sua definição, “iluminando” o tecido verbal. Partimos do pressuposto de que a função da ilustração na crônica seria iluminar as idéias centrais do texto com uma única imagem que trabalha as palavras de maneira plástica e visual.

Contudo, pode ser que nos apareça outro texto não verbal a partir do fato que gerou a crônica, como diz Leite (1998, p. 38): “em diversos casos, o texto escrito e o visual aparecem

juntos, e se complementam. Mas existem aqueles em que o divórcio entre os dois é completo. A leitura atenta pode isolá-los, ignorando um e levando em conta apenas o outro”.

Mesmo considerando o fato de que o texto e a imagem podem se divorciar, temo que ambos estão próximos por apresentarem formações discursivas¹⁷ que os aproxima em relação ao fato descrito, tanto em uma quanto ou outra linguagem.

Há nessas formações discursivas, interdiscursos que permeiam o interior desta através de outras visões da realidade muitas vezes inerentes ao discurso, mas que nós, em análises não aprofundadas, não percebemos claramente.

Também podemos afirmar que a interpretação da notícia que implicou a crônica, através das entrelinhas, pode inspirar o ilustrador a comentá-la, gerando, assim, não um casamento entre o verbal e o não verbal, mas uma relação de ambos a partir do mesmo assunto, sugerindo dois textos diferentes, mas que estão próximos, no mesmo espaço e pelo mesmo discurso.

É a partir dessa premissa que vamos trabalhar os textos verbais e não verbais, ou melhor, a crônica e a ilustração nesta dissertação de mestrado, tentando chegar a um denominador comum que nos aponte a importância de ambos os textos se relacionarem no mesmo espaço do jornal.

Com a análise tentaremos compreender se a função de ‘ilustrar’ a crônica se adapta ao processo de produção de sentido entre o texto e a imagem. Sendo que há dois textos, podemos verificar como e em que sentido a ilustração se torna outra interpretação da realidade em paralelo à interpretação da crônica.

Tendo em mente que a análise entre o texto e a imagem nos apresenta uma visão diferenciada acerca da relação entre o texto verbal e o texto não verbal, devemos considerar e reavaliar as afirmações acerca das crônicas e das ilustrações no meio impresso.

Precisamos verificar também como hoje ambas estão inseridas no processo de comunicação que se afirma na sociedade e nos questionar sobre alguns pontos centrais: a crônica vem a ser a ficcionalização dos fatos do cotidiano? A ilustração seria outro texto e não uma interpretação da crônica?

¹⁷ Formações Discursivas (FD) serão apresentadas aqui através do que considera Brandão (1998). Recebendo influências de Pêcheux (1975), a autora nos apresenta a afirmação de que qualquer linguagem é balizada pela formação discursiva, definindo o que pode e o que deve ser dito pelo sujeito. Assim, “[...] se reconhece que a FD não é um espaço estrutural fechado, mas é ‘invadida por elementos que vem de outro lugar’ [...]” (PECHEUX, Michel. A análise de discurso: três épocas. In: GADET, F., HAK, T. (Org.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1990, apud BRANDÃO, 1998)

A proposta desta pesquisa é pensarmos as implicações, aproximações e distanciamentos entre os textos verbal e não verbal em um determinado espaço do jornal impresso, como foi explicitado na introdução.

A análise de textos verbais e não verbais requer considerar os efeitos de sentido que possuem no jornalismo impresso, verificando como os mesmos, ou a relação entre ambos, emitem opinião trazendo novas referências aos leitores.

A crônica, por estar no limiar entre o jornalismo e a literatura, provoca inúmeras discussões no campo da pesquisa em comunicação, principalmente na pesquisa em jornalismo. Não necessariamente utiliza fatos do cotidiano para ser elaborada, mas o cotidiano é uma das matérias primas para que a crônica seja produzida, como nos afirma Neves (1992, p. 76): “o objeto da crônica, sua matéria-prima, é o cotidiano construído pelo cronista através da seleção que o leva a registrar alguns aspectos e eventos e abandonar outros”.

Sendo assim, perceber que há um espaço no jornal *O Estado de S. Paulo* apenas para a publicação de crônicas, já faz com que tenhamos atenção para uma preocupação do jornal em analisar os fatos de maneira subjetiva, dado que a crônica se apresenta como uma reinterpretação, ou uma possibilidade de falar do cotidiano com certa “liberdade” de escrita. Soma-se a isso o fato das crônicas do Estadão estarem permeadas por imagens e ilustrações que singularizam, ou não, aspectos do texto, podendo, entretanto, tornarem-se outros textos.

Por termos a ilustração feita por Cido Gonçalves em torno do texto, verificamos outra visão sobre a crônica, subjetivamente, pelo não verbal. E, a partir daí, fica o questionamento: será mesmo que a ilustração interpreta a crônica ou interpreta o fato que deu origem à crônica? É o que verificaremos no decorrer da análise.

3.2.1 O que nós nos propomos a pesquisar?

O corpus dessa dissertação se relaciona a quatro crônicas e ilustrações publicadas entre 2006 e 2007 no jornal *O Estado de S. Paulo*. São elas: *Brasileiro tem de assumir a própria lepra* (21/08/2007), *A pizza está na cara* (11/04/2006), *Este governo desmoralizou o escândalo* (16/5/2006) e *João Cabral nos mostra o Brasil em negativo* (28/08/2007).

Optamos por fazer essa escolha no sentido de entender como as crônicas de Arnaldo Jabor se caracterizam enquanto texto de opinião e como a relação com a ilustração possibilita a produção de sentido.

Para abarcar melhor a análise, trabalharemos um método que privilegie desenvolver as averiguações, contextualizando as aproximações e distanciamentos entre as crônicas e

ilustrações no próprio corpo do texto, considerando as discussões e argumentações feitas anteriormente através das afirmações de teóricos do texto e da imagem. Propomos-nos a analisar as crônicas de Arnaldo Jabor e ilustrações singularizadas nas mesmas a partir de uma metodologia que privilegie a compreensão do verbal e do não verbal no jornalismo impresso diário.

A partir de um exercício “do ver e do ler” criticamente as imagens e textos e da compreensão da linguagem da comunicação enquanto processo social, enfocaremos a desconstrução de ambas para uma análise mais aprofundada da pesquisa.

A partir do ponto de vista da teoria crítica e com técnicas que permitam desmontar o texto e a imagem, a metodologia que pretendemos desenvolver se fecha na análise de discurso e na análise de imagem através do apoio de autores como Bakhtin (1981) e suas afirmações sobre o discurso polifônico e carnavalizado; Brandão (1998) com seu excelente respaldo teórico acerca da análise do discurso e Joly (1996), que nos apresenta um panorama de análise da imagem permeado pela óptica da desconstrução da mesma, conferindo maior legibilidade ao discurso da análise.

Contudo, não enfocaremos a semiótica e a semiologia, apesar de nos referirmos a autores que delas fazem uso, pois não nos adaptarmos a essa forma de análise. Utilizaremos conceitos de discursos e imagem ao fazer uma leitura crítica para analisarmos o corpus a que nos propomos e contribuirmos, em parte, com a pesquisa em comunicação social.

3.3 ENTRE O DITO, O JÁ DITO, O NÃO DITO E O VISTO: UFA!

“Só os profetas enxergam o óbvio”.
Nelson Rodrigues (1912 - 1980) foi jornalista, escritor
e dramaturgo. E amigo do Jabor.

Em se tratando de análise, seja ela de texto ou de imagem, a maior verdade que temos é o fato de que o óbvio não se mostra claramente; é nas entrelinhas que ele aparece implícito “explicitamente” através das vozes que relacionam um texto verbal ou não verbal pelos fios discursivos que nos conduzem à subjetividade do autor.

Ironia, ambivalência, duplo sentido, humor. Pela liberdade de escrita, ou melhor, pela subjetividade e intencionalidade do autor, temos que muitas vezes para se falar de algo, ou de alguém, se faz necessário contorno e retornos dos mais variados, considerando todas as interpretações que um determinado autor pode fazer da realidade.

Na brilhante apresentação do livro de Brandão (1998, p. 14), Sírio Possenti (1998) no brinda com uma reflexão que pontua a angústia que demanda em analisar textos que se baseiam na linguagem.

Diz o autor:

Os lingüistas aprenderam – e tornaram mais ou menos óbvio aos interessados – que não há material lingüístico mais sofisticado do que outros. É que esta característica não decorre apenas da ordenação ‘gramatical’ do material lingüístico agenciado, mas, fundamentalmente, de uma certa montagem, que tem a ver com um jogo complexo de posições e retomadas de discursos que fazem com que certos tipos de textos produzam – ou ponham em funcionamento – mais conexões que outros. O que significaria, em princípio, maior ‘volume’ de sentidos, uma riqueza de efeitos proporcional à complexidade da montagem (POSSENTI, 1998, p. 14).

Fazer conexões com a realidade mediada pelos meios de comunicação é o que se propõe no exercício da crônica, através de uma relação com o outro “eu” ao qual o cronista se refere, ou seja, o leitor, produzindo sentido, mesmo que através da opinião pessoal, a partir de um texto que esclareça, confunda ou explique determinados fatos sociais que se fazem sentir na realidade.

O mesmo acontece com a ilustração que ao se instaurar como meio de produção de sentido, também caracteriza contextos sociais propícios para que a ironia ou o humor se manifestem de maneira a ter significado na vida do leitor, situado por discursos que engendram um moinho de intertextos, interdiscursos, polifonia e mesmo a carnavalização.

Dessa maneira, através da análise tentaremos captar fatos já contidos no imaginário social. Há determinadas notícias interpretadas nas crônicas e ilustrações que favorecem um pensamento plural ao leitor, fazendo com que este retome um assunto que está, invariavelmente em pauta e carregado de ideologia, mas diversificado na questão da opinião, a partir da interpretação de dois textos que ora se complementam, ora se distanciam.

Vamos às análises.

3.3.1 “*Brasileiro tem de assumir a própria lepra!*”

Para fazer uma análise dessa crônica, o primeiro passo é compreender como o autor trabalha o texto tecendo opiniões e utilizando a ficcionalização para uma demonstração de análise social da realidade.

Contudo, temos que ter clareza que aqui a ficcionalização se dá pelo aspecto do diálogo póstumo de Nelson Rodrigues com Arnaldo Jabor. No diálogo temos que a ficção

acontece por causa da possibilidade de um diálogo que na verdade é fruto da imaginação do autor.

Jabor utiliza nessa crônica, uma das características fundamentais do texto opinativo: a presença do “eu”, da subjetividade. Ou seja, Jabor deixa explícito, a partir do primeiro parágrafo que o contexto textual será feito através da opinião do próprio, com fatos que marcaram a realidade do autor.

Veja o trecho:

Nos últimos dias, dois artigos me interessaram muito: o ótimo texto de Roberto Pompeu de Toledo na Veja onde ele diz: 'Os distraídos talvez não tenham percebido, mas o Brasil acabou...' e a reportagem de João Moreira Salles na Piauí, acompanhando FHC numa viagem, onde o ex-presidente declara: 'Que ninguém se engane, o Brasil é isto mesmo que está aí...' e 'continuaremos para sempre nesta falta de entusiasmo, neste desânimo...' (ANEXO 01 - grifo meu).

Preste atenção que Jabor escreve a partir da realidade em que está, do seu cotidiano, com afirmações do tipo “nos últimos dias” e diz o que interessou a ele, ao autor, com a frase “me interessaram”. A colocação do pronome oblíquo “me” nos indica, de antemão, que a crônica está sendo feita em primeira pessoa, referenciando uma aproximação com o leitor do texto, com aquele que seria o interlocutor do assunto. A subjetividade faz com que o sujeito, ou melhor, o emissor, torne-se o sujeito do discurso, num exercício constante da linguagem (BRANDÃO, 1998).

Jabor como sujeito do discurso se pronuncia através da sua visão social, da opinião que faz da sua realidade e dos fatos que estão presentes em seu cotidiano. O exercício da linguagem acontece, porque o autor se manifesta individualmente, partindo do pressuposto que a crônica é feita por uma só pessoa a seu tempo.

Iniciando o parágrafo em primeira pessoa, observamos a subjetividade do autor inserindo o assunto para o leitor, publicando a sua própria opinião e não a opinião do jornal, meio no qual a crônica foi publicada.

Pois bem, partimos do pressuposto de que a crônica se apresenta como um texto cravado no tempo e fruto de fatos que acontecem ou aconteceram na realidade do autor. Se é um texto subjetivo, temos que ter em mente o que moveu o autor a pensar um discurso inserido em determinado contexto.

Em primeiro lugar, se o autor vem a “pensar” situações do cotidiano político, econômico ou social para se referir no meio de comunicação a um leitor, temos que o pensamento se afirma como um reflexo da realidade, da consciência do próprio autor refletida na expressão da verdade.

Diz Brandão (1998, p. 34):

Descobre-se que há uma instância interior da percepção, de revelação da verdade, que é a consciência: o ser que eu sou é captado pelo ato de pensar. A verdade não é simplesmente reconhecida, mas produzida pelo homem nesse processo de percepção de si próprio. O “eu penso” é a primeira verdade, a de acesso imediato e o ponto de partida de todas as outras evidências que serão produzidas por esse mesmo “eu penso”.

Assim, Jabor apresenta para o leitor a sua própria verdade, diríamos que inabalável, da realidade, na publicação de sua opinião; para ele e para os autores citados por ele, a realidade é uma só: a de que o Brasil acabou e de que o desânimo que paira sobre o país não mudará nunca.

Aliás, outro fator a ser considerado, é a citação da opinião de outros dois autores feita no discurso da crônica: Roberto Pompeu de Toledo e João Moreira Salles. O primeiro escreve para uma grande revista de circulação nacional, o segundo para uma nova proposta de revista, com um viés de análise crítica sobre a realidade.

Tanto Roberto Pompeu de Toledo quanto João Moreira Salles são citados na crônica com o intuito de trazer para a mesma novos referenciais; assim, o leitor autoriza o cronista a ser seu guia na análise social através do discurso do texto. Há aí a presença categórica da intertextualidade, ou seja, a presença de outros textos trazidos pelo autor em seu próprio texto, o que amplia a possibilidade de refletir sobre uma realidade que parece ser realmente imutável, como nos confirma o próprio Jabor no próximo parágrafo:

Também sinto isso nestes dias sinistros, entre tragédias sangrentas e a aberta desfaçatez de políticos desafiando a República. Às vezes, penso, como cantou Cole Porter: 'Que devo fazer? tomo cianureto ou champagne?' *Mas, lendo e relendo esses artigos, eu me pergunto: 'Será? Será mesmo que estamos perdidos e mal pagos?'* (ANEXO 01 - grifo meu).

Agora, pela presença da polifonia, o autor busca dar voz a outras personalidades reais que estão presentes também no seu discurso. Assim como Cole Porter, Jabor pensa se deve se matar ou buscar uma esperança. É a partir daí que a crônica toma novos rumos com a introdução da ficcionalização da realidade e a presença da polifonia no texto, pois começa um diálogo entre Arnaldo Jabor e Nelson Rodrigues¹⁸ em busca de uma explicação acerca dos fatos que acontecem no cotidiano e que “fazem um desânimo pairar sobre nós”, como cita Jabor.

¹⁸ Nelson Rodrigues (1912 – 1980) foi amigo pessoal de Arnaldo Jabor e influenciou o autor tanto no cinema, no qual filmou o romance *O Casamento* (romance: 1966, filme: 1975) e *Toda nudez será castigada* (peça: 1965 e filme: 1973), quanto nas crônicas, que, vez ou outra, se referencia a Nelson Rodrigues tanto em presença quanto em estilo.

A ficção¹⁹ tem aqui um papel central, porque ela conduz o texto discutindo novas opiniões do autor com outro personagem, inexistente ou não, através de uma nova voz sobre a realidade, uma voz que pode não existir, mas que, contudo, o autor evoca para produzir sentido no cotidiano do leitor. Diz Jabor:

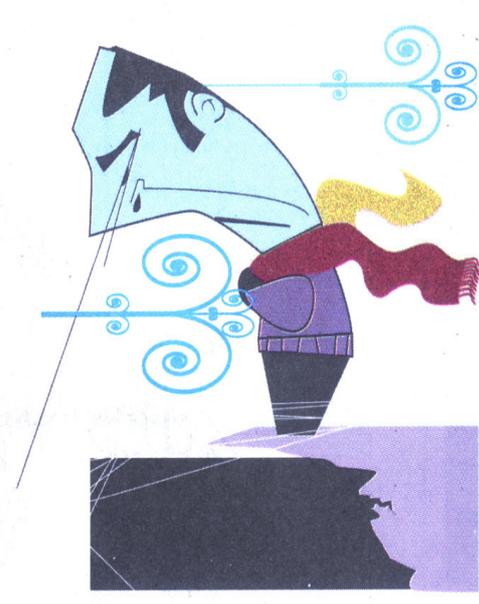
Aí, resolvi pegar meu velho telefone preto e ligar para o Nelson Rodrigues, lá no paraíso onde vive, um céu de teatro de revista, com nuvens de algodão e estrelas de papel dourado (ANEXO 01).

A ficção existe pela possibilidade de Arnaldo Jabor ligar para Nelson Rodrigues e com ele conversar sobre a realidade do Brasil, uma realidade da qual Nelson Rodrigues não faz mais parte, pois o devaneio está implícito e se caracteriza no diálogo imaginário do autor com um grande amigo que já faleceu e que ele acredita estar no paraíso. Como nos confirma Costa (2002, p. 12): “a ficção não se opõe à realidade dos fatos nem à sua objetividade, apenas apresenta a partir da subjetividade que a vivencia”. Ou seja, os fatos são os mesmos, a realidade é tal e qual, o que se mistura em tudo isso é a percepção do autor e sua subjetividade exercida aí.

Entrando na questão do texto e da imagem, já temos presente um primeiro sentido de leitura: para Jabor, Nelson Rodrigues está em um paraíso de nuvens de algodão, no qual a nuvem aparece em um céu de teatro de revista²⁰, lembrando a época dessa forma cultural de expressão no Brasil entre os séculos XIX e XX. Vamos pensar a relação texto e imagem nessa primeira apresentação textual:

¹⁹ “A ficção é essa forma peculiar da comunicação humana que, estimulando a imaginação e o devaneio, propõe uma experiência intersubjetiva na qual a realidade que a circunda se apresenta de forma indireta” (COSTA, 2002, p. 12).

²⁰ Humor e ironia preenchem as características de apresentação do Teatro de Revista no Brasil do século XIX. “A **Revista** é um gênero de [teatro](#), de gosto marcadamente popular, que teve alguma importância na história das [artes cênicas](#), tanto no [Brasil](#) como em [Portugal](#), que tinha como caracteres principais a apresentação de números [musicais](#), apelo à sensualidade, à comédia leve com críticas sociais e políticas, e que teve seu auge em meados do [século XX](#)” (TEATRO, 2008).

<p style="text-align: right;">CIDO GONÇALVES</p> 	<p>PARÁGRAFO DE INTRODUÇÃO AO DIÁLOGO:</p> <p>“Aí, resolvi pegar meu velho telefone preto e ligar para o Nelson Rodrigues, lá no paraíso onde vive, um céu de teatro de revista, com nuvens de algodão e estrelas de papel dourado”.</p> <p>Comentário: Supostamente, a caricatura²¹ desenhada na ilustração ao lado seria de Nelson Rodrigues pelo exagero dos traços que caracterizam o dramaturgo. Ele está no paraíso onde vive (o céu), demonstrado na imagem através das nuvens próximas e do ponto onde ele parece estar olhando de cima o Brasil, analisando-o.</p> <p>Dessa maneira, a ilustração apresenta Nelson Rodrigues analisando o Brasil, olhando o país por cima, do paraíso onde está.</p>
--	--

A relação entre Jabor e Nelson Rodrigues começa a se estabelecer a partir de uma ligação que Jabor faz para o autor por um telefone preto lhe pedindo conselhos. Contudo, Arnaldo Jabor já estabelece essa relação com o autor desde outras crônicas escritas por ele anteriormente publicadas em jornal impresso e depois reeditadas em livros.

Aqui devemos fazer um paralelo, pois a publicação das crônicas em livros, se torna um ato de comunicação verbal, na busca pela interação com o outro. Independente da crônica estar agora imortalizada em livro, Bakhtin (1988a, p. 123) discorre que:

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior [...]

Esse é um dado importante para compreendermos não só o estilo da crônica, mas também a sua implicação direta com os fatos do cotidiano e a presença constante de Nelson Rodrigues, conferindo a importância do autor, em outras crônicas de Arnaldo Jabor. A

²¹ “O termo caricatura, apesar de ser identificado como o campo artístico genérico do humor gráfico, é adotado por diversos salões e artistas como categoria específica, que tem como característica privilegiar aspectos anatômicos e psicológicos do retratado, não sendo, portanto, a ação/situação/fato seu foco central. É na combinação entre fisionomia e personalidade que os trabalhos dessa categoria chegam a resultados magistrais [...]” (RIANI, 2002, p. 29).

evocação constante do dramaturgo em suas crônicas nos faz entender um processo discursivo que aponta para a ficcionalização e também para a reflexão da realidade através de outra voz que permeia o texto.

Assim, para enfatizar essas relações, devemos retomar questões citadas anteriormente no decorrer da nossa pesquisa. Encontramos-nos em um século de interpretação da realidade e não mais de representação da mesma. Por isso, crônicas já publicadas pelo autor que se aproximam dessa crônica que estamos analisando, são retomadas aqui na esperança de uma maior compreensão da mesma para uma possível análise nas obras destacadas abaixo.

Vamos às crônicas sobre Nelson Rodrigues já publicadas em livros e depois voltaremos a análise:

*OS CANIBAIIS ESTÃO NA SALA DE JANTAR (JABOR, 1993)

- Nelson Rodrigues fala ao telefone intemporal

*BRASIL NA CABEÇA (JABOR, 1995)

- Escritor brasileiro não sabe bater escanteio

*SANDUÍCHES DA REALIDADE (JABOR, 1997)

- Nelson Rodrigues fala do telefone astral

*A INVASÃO DAS SALSICHAS GIGANTES (JABOR, 2001)

- A Mônica Lewinski é bonitinha, mas ordinária

- Nelson Rodrigues comenta a derrota do Brasil

- Vamos errar até o fim para saber quem somos

*AMOR É PROSA, SEXO É POESIA (JABOR, 2004)

- A humanidade sempre foi uma ilusão à toa

*PORNOPOLÍTICA (JABOR, 2006)

- A humanidade sempre foi uma ilusão

- Dirceu e Jefferson salvaram o Brasil

As crônicas aqui citadas são todas referentes aos diálogos entre Arnaldo Jabor e Nelson Rodrigues e em todas elas encontramos a evocação do dramaturgo que ora liga para Jabor e ora Jabor liga para ele, “mediados por um telefone preto”.

Nessas crônicas, existe uma tentativa de interpretação da realidade feita por uma personalidade que já não está mais presente, e a partir disso, a linguagem propõe um novo sentido, acarretando concepções acerca da opinião do autor. Assim como a realidade passa a ser interpretada, a linguagem passa a demonstrar como a mesma se classifica no cotidiano.

Dessa maneira, de função de representação, a linguagem passa a ter a função de demonstração da realidade, tal qual afirma Brandão (1998, p. 37):

Essa função de representação da língua sofre deslocamento na epistemologia moderna que, opondo-se ao tradicional paradigma clássico, faz emergir uma nova maneira de ver a língua, apreendendo-a enquanto função demonstrativa. [...] Nessa nova tendência, o sujeito passa a ocupar uma posição privilegiada já que a verdade não é mais algo que se manifesta por sua força interna, mas algo que é representado por um sujeito que lhe confere sentido.

A verdade dos fatos não é mais manifestada, mas sim interpretada na realidade por um sujeito que através do seu discurso confere sentido e verdade aos fatos do cotidiano, agora não mais em relação ao objeto representado, mas sim a interpretação desse objeto (um acontecimento no caso) por um sujeito “pensante”.

Esse sujeito que confere sentido na crônica de Arnaldo Jabor é o próprio autor que atribui verdade à voz de Nelson Rodrigues. Essa voz passa a ser presente e constante no texto, aproximando o autor da problemática da realidade, mas ao mesmo tempo, distanciando-o, como uma outra voz que está falando em seu lugar, num processo de ficcionalização da realidade, em que a subjetividade é apresentada a partir de outro discurso não direcionado para o real, mas nele inserido como diz ainda Costa (2002, p. 12):

há, porém, um discurso que não se orienta diretamente para o real, mas apenas o subentende e dele se afasta para aludir às profundezas da interioridade humana. Esse discurso é a ficção que procura aderir não às coisas, mas às consciências que as percebem, criando entre elas experiências novas que respondem aos imperativos de sua subjetividade, e não da realidade concreta.

Essa consciência que responde a um imperativo da subjetividade, como bem colocado pela autora, apresenta uma relação com o texto que nos aproxima da ficção, mas aqui uma ficção produtora de sentido de verdade através da subjetividade do próprio autor presente no discurso do texto.

Vamos agora às evocações feitas pelo autor para a sua relação com Nelson Rodrigues, desde a publicação da primeira crônica, onde essa relação se estabelece. Assim tentaremos compreender o diálogo presente na crônica e em que sentido a relação com o texto produz um significado.

***OS CANIBAIIS ESTÃO NA SALA DE JANTAR**

Nelson Rodrigues fala ao telefone intemporal (JABOR, 1993, p. 207)

Em uma conversa de imaginação e verdade, frases inéditas deste intérprete do óbvio brasileiro

- Alô? (digo eu, ouvindo a voz de Nelson Rodrigues)
- Rapaz! Você atendendo ao próprio telefone, como contínuo de si mesmo!
- Que que eu vou fazer, Nelson...não sou rico como você....
- Rico nada, rapaz, se você vir um sujeito tocando acordeon na Rua do Ouvidor pode dar esmola que sou eu...
- Imagina, Nelson...você está bem... (todos os nossos telefonemas começaram assim, sempre, quando Nelson era vivo. Ele continua igual.)
- [...]
- Mas, afinal, teu último filme ficou bom ou não? Não tive tempo de ver...
- Acho que ficou razoável...
- [...]
- [...] (*Nelson Falando*) O problema do intelectual brasileiro é a pose. Todo sujeito quer ser estátua, o vendedor de chicabom quer ser medalha. O problema do literato no Brasil é que ele não sabe bater um escanteio. [...]

***BRASIL NA CABEÇA**

Escritor brasileiro não sabe bater escanteio(JABOR, 1995, p. 35)

As crônicas de futebol de Nelson Rodrigues ensinam o brasileiro a escrever, a legislar a jogar.

Amigos, há vários motivos para se ler o último livro de Nelson Rodrigues *A sombra das chuteiras imortais*, que está fazendo mais sucesso que “Mata Hari em 1911”: são razões literárias, políticas e futebolísticas. Uma vez ele me disse ao telefone que “o problema da literatura nacional era que nenhum escritor sabia bater escanteio”. Ensolarada imagem esportiva para iluminar uma das crises da literatura no Brasil.

***SANDUÍCHES DA REALIDADE**

Nelson Rodrigues fala do telefone astral (JABOR, 1997, p. 136)

- Alô?
- Rapaz! Você atendendo ao próprio telefone, como contínuo de si mesmo! (Era o Nelson Rodrigues. De vez em quando ele me telefona do céu pelo seu velho telefone preto de ebonite.)
- Que eu vou fazer, Nelson, não sou rico como você....
- Rico nada, rapaz, se você vir um sujeito tocando acordeon na Rua do Ouvidor pode dar esmola que sou eu...
- (Todos os nossos telefonemas começavam assim, quando ele era vivo. Continuamos com a tradição.)
- E aí, Nelson, como está aí em cima?...
- Estou caprichando...caprichando...
- Que que você está achando do Brasil?
- Rapaz, “o” Brasil não existe, “o” Brasil é uma ilusão...Que Brasil?

- Sei lá, o governo....

***A INVASÃO DAS SALSICHAS GIGANTES**

A Mônica Lewinski é bonitinha, mas ordinária (JABOR, 2001, p. 48)

O telefone preto tocou. Quem faz o favor de me ler sabe que eu, de tempo em tempo, falo com Nelson Rodrigues em busca de conselho; melhor dizendo, ele sabe quando eu preciso de atendimento. Alguma coisa chega lá no céu, lá na nuvenzinha de papel pintado onde ele vive, como um cenário de Teatro Recreio e aí, batata, ele me liga. Pois eis que o negro aparelho tocou. Como ele dizia: “O telefone tocado é uma janela aberta para o infinito...”

- Rapaz! Você atendendo ao próprio telefone, como contínuo de si mesmo...

(Sempre com o mesmo bordão, como uma senha. E eu respondo, em contra-senha)

- Eu sou um pobre homem de Póvoa de Varzim, Nelson...

- Que nada...você ainda tem um pouco e pão de manteiga para lhe barrar por cima...

Nelson Rodrigues comenta a derrota do Brasil (JABOR, 2001, p. 114)

O telefone preto tocou. Alguns sabem que eu mantenho um velho aparelho de ebonite, só para receber as ligações de Nelson Rodrigues, lá do céu, em sua nuvem de papel pintado, cercado de anjos de pó-de-arroz e asas de papelão. Atendi, ofegante.

- Rapaz! Você atendendo ao próprio telefone, como se fosse um contínuo de si mesmo, rapaz? (Era doce o meu mestre)

- Nelson, querido, está triste com a derrota?

- Rapaz, aqui no céu, o João Saldanha, o Scassa e o Ary Barroso estão sentados na beira da nuvem preta, chorando lágrimas de esguicho.

Vamos errar até o fim para saber quem somos (JABOR, 2001, p. 176)

Eu já estava com a pílula de cianureto na mão, a taça de champanhe na outra, pronto pra me suicidar, quando o telefone preto tocou. Corri para ele. Claro que era o Nelson Rodrigues, que nunca me falha nas horas de desespero.

- Rapaz...você atende o próprio telefone como se fosse o contínuo de sei mesmo....

Na linha, eu ouvia harpas e liras que anjinhos com asas de papelão tocavam em cima da nuvem azul e branca que o Nelson habitava. Arquejei:

- Nelson....estou exalando negra e cava depressão...eu ia me matar e deixar um bilhetinho para os amigos: “Matei-me por decepção com a pátria que me pariu”. Ainda bem que você ligou. [...] apostei tudo, e agora esse horror aí...será que nunca teremos jeito?

***AMOR É PROSA, SEXO É POESIA**

A humanidade sempre foi uma ilusão à toa (JABOR, 2004, p. 193)

Estou de saco cheio; vou telefonar para o Nelson Rodrigues para ver se ele me dá alguma luz, lá do céu. Disco o telefone preto. Não quero mais falar sobre essa guerra santa, mas caio sempre neste tatear confuso, tentando raciocinar com as luzes do bom senso, de causa e efeito, da psicologia. Mas o terror não se explica. Ali, entre o Tigre e o Eufrates, é que nasceu o mundo e pode ser que se acabe ali também. O telefone toca, já ouço as risadinhas dos serafins que ficam contando piadinhas de sacanagem.

- Nelson, sou eu, Arnaldo...

- Você me ligando, rapaz.....como um telefonista de si mesmo....Achei que tinha me esquecido....

- Eu jamais te esqueço...mas estou apavorado com a história humana...

[...]

- Rapaz...a humanidade é uma ilusão. “Tudo que é real é irracional, tudo que é irracional é real”. Se o mundo acabar, não se perde absolutamente nada....

***PORNOPOLÍTICA**

A humanidade sempre foi uma ilusão(JABOR, 2006, p. 127)

Estou de saco cheio; vou telefonar para o Nelson Rodrigues para ver se ele me dá alguma luz, lá do céu. Disco o telefone preto. Não quero mais falar sobre essa guerra santa, mas caio sempre neste tatear confuso, tentando raciocinar com as luzes do bom senso, de causa e efeito, da psicologia. Mas o terror não se explica. Ali, entre o Tigre e o Eufrates, é que nasceu o mundo e pode ser que se acabe ali também. O telefone toca, já ouço as risadinhas dos serafins que ficam contando piadinhas de sacanagem.

- Nelson, sou eu, Arnaldo...

- Você me ligando, rapaz.....como um telefonista de si mesmo....Achei que tinha me esquecido....

- Eu jamais te esqueço...mas estou apavorado com a história humana...

[...]

- Rapaz...a humanidade é uma ilusão. “Tudo que é real é irracional, tudo que é irracional é real”. Se o mundo acabar, não se perde absolutamente nada....

Dirceu e Jefferson salvaram o Brasil (JABOR, 2006, p. 221)

Ontem eu falei com Nelson Rodrigues num velho telefone preto que ele atende lá no céu, entre nuvens de algodão e estrelas de purpurina. Ele riu ao telefone:

- Você só me liga quando está em crise? A crise é tua ou do país?

- Nelson, eu sou parte dos detritos da nação...

- Não faz frase rapaz, olha a pose....Essa crise é maravilhosa, os brasileiros deviam se agachar no meio fio e beber dessa sagrada lama....Ali está a salvação. O Brasil está assumindo a própria miséria, a própria lepra....

Depois de verificarmos algumas citações das crônicas republicadas em livros em que aparece diálogos entre Nelson Rodrigues e Arnaldo Jabor, verificamos que em alguns momentos, é Nelson quem liga para Jabor, mas nas últimas crônicas, é Arnaldo Jabor, tomado por um desespero sobre a realidade em que o país está, quem liga pedindo conselhos a Nelson Rodrigues.

Sempre o telefone preto, o céu com nuvens azuis e o diálogo entre ambos na busca por uma conclusão sobre a realidade que paira sobre o Brasil de hoje. Mas na última crônica reeditada em livro (*Dirceu e Jefferson salvaram o Brasil*, JABOR, 2006, p. 221) em que Jabor conversa com Nelson Rodrigues, Jabor retira o título para a crônica que estamos analisando: “O Brasil está assumindo a própria miséria, a própria lepra...”

Ao utilizar outra crônica para se referenciar a essa a qual estamos analisando, Jabor nos apresenta uma interligação entre os textos, no aspecto de problematizar que as conversas, ou melhor, os diálogos entre Nelson Rodrigues e Jabor sempre são retomados em momentos de crise, e a partir do mesmo ponto, pois o dramaturgo atende ao telefone sempre da mesma maneira, como disse o Arnaldo Jabor: “mantendo a tradição de quando ele era vivo”.

A crônica que estamos analisando faz menção a um fato ainda mais interessante: a possibilidade do diálogo.

Os diálogos proporcionam uma caracterização do que podemos chamar “dialogismo”, pois este, sendo parte constituinte da palavra também se apresenta como uma reconfiguração entre os embates proporcionados pelas contradições da realidade.

A análise de Bakhtin (1981) sobre os romances de Dostoiévsk, nos confere afirmar, mesmo que pela óptica da literatura e não da comunicação, alguns determinantes sobre dialogismo.

Diz o autor (BAKHTIN, 1981, p. 34):

O romance polifônico é inteiramente dialógico (grifo do autor). Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão contraponticamente em oposição. [...] Dostoiévski teve a capacidade de auscultar relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e irracional; onde começa a consciência, começa o diálogo para ele.

A questão da consciência é algo presente que enfatiza as relações possíveis de um romance. Bakhtin (1988b) também considera os aspectos do diálogo dentro das premissas que se formam a partir das configurações entre o discurso narrativo direto e indireto, pois, de acordo com o autor:

com efeito, não existem formas sintáticas com a função de construir a unidade do diálogo. Se o diálogo se apresenta no contexto do discurso narrativo, estamos simplesmente diante de um caso de discurso direto [...] a unidade real da língua que é realizada na fala não é a enunciação monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo (BAKHTIN, 1988b, p. 145).

Nesse sentido, na crônica que nos propusemos a analisar, o diálogo acontece no ponto de enunciação entre duas pessoas que, a partir de reflexões pessoais, buscam chegar a um ponto comum entre ambos, através da forma mais clássica, ou melhor, filosófica que existe: o diálogo. Bakhtin (1997, p. 298) nos fala sobre o diálogo:

Voltemos ao diálogo real. Como já dissemos, é a forma mais simples e mais clássica da comunicação verbal. A alternância dos sujeitos falantes (dos locutores) que determina a fronteira entre os enunciados apresenta-se no diálogo com excepcional clareza. Ora, o mesmo sucede nas outras esferas da comunicação verbal, mesmo nas áreas com organização complexa da comunicação cultural (nas ciências e nas artes). As fronteiras do enunciado são sempre da mesma natureza.

É a partir do diálogo que algumas verdades emergem e fazem sentido, desde a sua fundação mais clássica e filosófica com os diálogos de Sócrates e Platão. Sendo assim, o diálogo é de natureza humana e compreende o homem a partir de sua subjetividade. Ainda mais no caso dessa crônica, a subjetividade está entrelaçada com o discurso ficcional, sugerindo, assim, uma nova proposta de produção de sentido com a realidade.

Na crônica “*Brasileiro tem de assumir a própria lepra!*”, assim encontramos o diálogo:

Nelson me atende:

- Você anda sumido, hein rapaz!... Está ficando mascarado²²?

- Não, Nelson - estou deprimido com esta suja tragédia nacional. Até o FHC que tem bom humor está exalando cava depressão...

- Sossega, leão... não é nada disso... 'Nunca antes' o Brasil teve a chance luminosa de ver a própria cara! Estamos entendendo que a história marcha pelas brechas, pelos buracos de cupim... Não existem as tais 'relações de produção e blocos históricos' - isso é bobagem... A história é um botequim de pé sujo... Você viu: o micróbio na barriga do Tancredo Neves mudou o curso do País; tudo ia bem e acabou sob o bigode do Sarney. E o ciúme do Pedro Collor não provocou o 'impeachment'? Mais atrás, um porre do Jânio embaralhou a pátria! Ou não? É assim, rapaz... (ANEXO 01)

²² As máscaras podem ser pontos de partida, com base na arte grotesca, até mesmo para a caricaturização. Como diz Bakhtin (1999, p. 35): “[...] O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as ‘macaquices’ são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco”.

E numa interlocução com a introdução da crônica, Jabor, ou melhor, na polifonia de vozes presentes no discurso e tendo uma intertextualidade com o texto de Roberto Pompeu de Toledo, Nelson Rodrigues questiona o autor, mas se referindo, invariavelmente, ao leitor:

Sabe por que você e seus amigos intelectuais, como o doce Roberto Pompeu estão tristes? Porque no fundo vocês ainda acreditam em uma 'harmonia futura'... Maquiavel acabou com essa ilusão do Platão há muito tempo... Aliás, o Maquiavel fica rindo do Hegel aqui em cima, que anda muito deprimido. Rapaz... a história é uma selva de epiléticos, a história não é um 'piquenique', não (ANEXO 01).

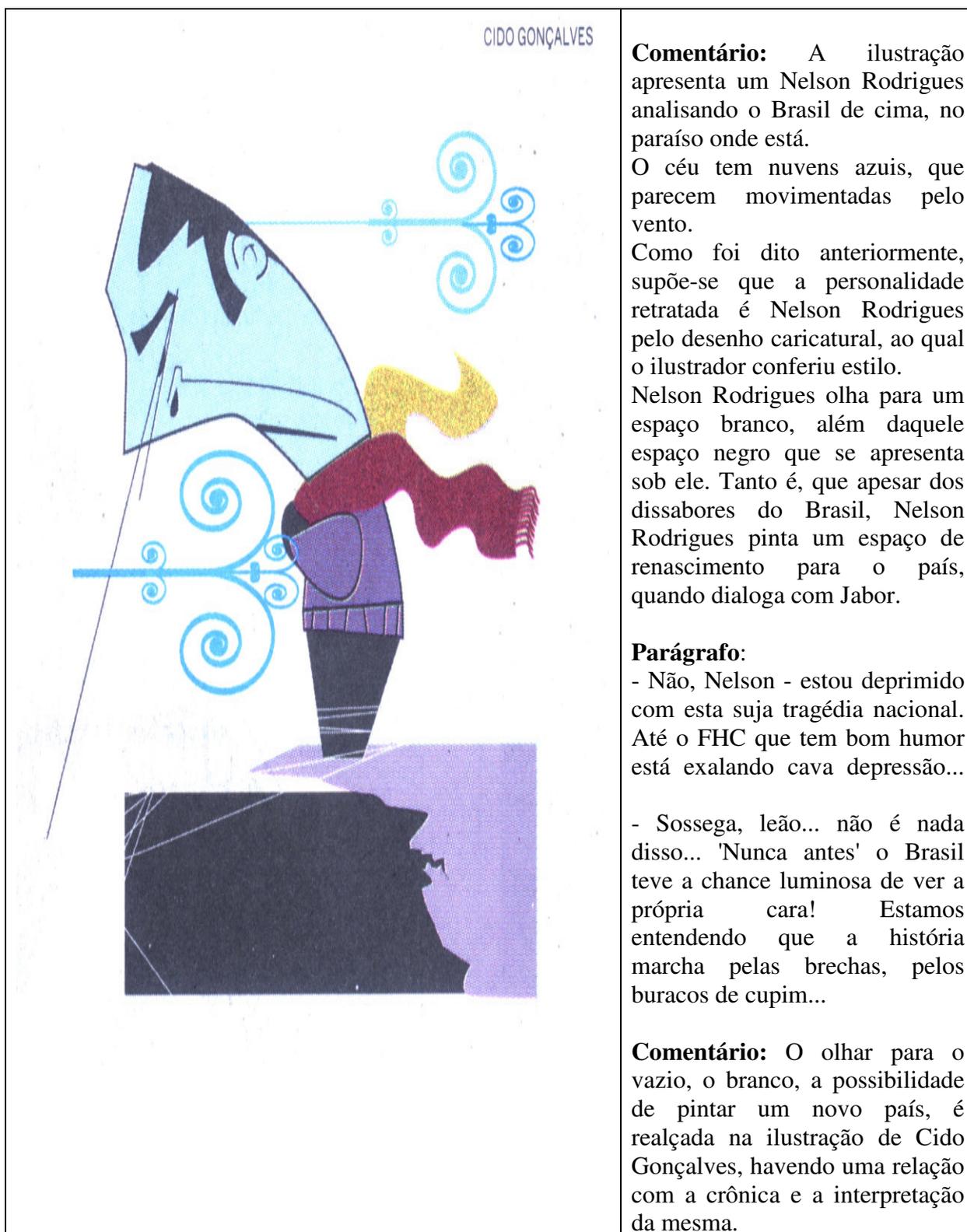
Assim, percebemos que o autor está em constante presença com o seu tempo. Através de uma saudosa conversa com Nelson Rodrigues, a polifonia de vozes e a intertextualidade do texto, nos permitem conferir que a ficção e a realidade podem caminhar juntas num mesmo espaço, propondo uma reinterpretação da realidade, a partir de novas relações pela linguagem.

Pela ilustração presente na crônica, percebemos o olhar cabisbaixo, porém certo que Nelson Rodrigues confere ao Brasil, no qual, do “céu de nuvens de algodão”, espera que Arnaldo Jabor ligue para ele.

Nessa crônica, a homofonia dá lugar à polifonia, contudo resguardando a característica da independência das vozes; não há mais uma só pessoa falando, mas sim duas vozes com pontos de vistas distintos que se aproximam por serem emitidas pelo mesmo homem, que tem em si duas consciências que se fazem ouvir.

Bakhtin (1981) ressalta uma afirmação sobre o romance polifônico de Dostoiévski que singulariza e centraliza as idéias presentes também nessa crônica de Jabor. A partir da noção de consciência, já que a análise bakhtiniana se aproxima do marxismo, podemos perceber que: “o principal da polifonia de Dostoiévski é justamente o fato de ela realizar-se em diferentes consciências, ou seja, são a interação e interdependência entre estas (duas consciências)” (inserção minha) (BAKHTIN, 1981, p. 29).

Vamos considerar, portanto, as reflexões em torno dessas duas vozes presentes no mesmo texto que permitem refletir sobre esse dialogismo presente na polifonia e também nos diferentes discursos.



Comentário: A ilustração apresenta um Nelson Rodrigues analisando o Brasil de cima, no paraíso onde está.

O céu tem nuvens azuis, que parecem movimentadas pelo vento.

Como foi dito anteriormente, supõe-se que a personalidade retratada é Nelson Rodrigues pelo desenho caricatural, ao qual o ilustrador conferiu estilo.

Nelson Rodrigues olha para um espaço branco, além daquele espaço negro que se apresenta sob ele. Tanto é, que apesar dos dissabores do Brasil, Nelson Rodrigues pinta um espaço de renascimento para o país, quando dialoga com Jabor.

Parágrafo:

- Não, Nelson - estou deprimido com esta suja tragédia nacional. Até o FHC que tem bom humor está exalando cava depressão...

- Sossega, leão... não é nada disso... 'Nunca antes' o Brasil teve a chance luminosa de ver a própria cara! Estamos entendendo que a história marcha pelas brechas, pelos buracos de cupim...

Comentário: O olhar para o vazio, o branco, a possibilidade de pintar um novo país, é realçada na ilustração de Cido Gonçalves, havendo uma relação com a crônica e a interpretação da mesma.



FIGURA 01: “Brasileiro tem de assumir a própria lepra!” - *O Estado de S. Paulo*/21 de agosto de 2007

Dessa maneira, Jabor representa a sua própria consciência no diálogo com Nelson Rodrigues ao trazer à tona, nos últimos parágrafos do texto, o título da crônica e o diálogo com a sua própria consciência materializada na voz de Nelson Rodrigues. Perceba a polifonia no trecho referenciado.

Olha, rapaz, o sujeito e os países só se salvam se assumirem a própria miséria, a própria lepra!... Em vez de reclamar, vocês deviam se agachar e beber a água da sarjeta! Ela é a salvação!...
- Obrigado, Nelson, ganhei mais um dia... (ANEXO 01).

Assim, Arnaldo Jabor retira do final do texto o título da crônica e justifica um tanto quanto a imagem, por considerá-la como a relação implícita de Nelson Rodrigues sobre sua visão sobre o Brasil: o olhar de cima, analítico, de alguém que vê mais do que vemos.

Daí o agradecimento de Jabor a Nelson Rodrigues por alimentá-lo de esperança ao final de mais uma crônica, pois no começo do texto ele estava em dúvida se tomava champanhe para celebrar o que não dá certo no Brasil ou cianureto, num ato de desespero. No dialogismo que move o texto, ele agradece Nelson Rodrigues pela conversa e por mantê-lo vivo mais um dia.

3.3.2 *A pizza está na cara*

Problemas econômicos e sociais, escândalos políticos, deformação moral. Em meados de 2005 assistíamos ao escândalo do “mensalão” ao vivo na televisão. O mensalão apontava a compra de parlamentares para angariar votos e esse fato veio à tona no governo do PT (Partido dos Trabalhadores) entre 2005 e 2006, tendo o esquema sido denunciado pelo deputado federal Roberto Jefferson do PTB- RJ.

Esse acontecimento mexeu com diversas estruturas do país, ocorrendo CPIs (Comissões Parlamentares de Inquéritos), brigas entre os próprios deputados, acusações, prisões e escândalos que mancharam para sempre a história política do Brasil.

Os meios de comunicação, jornais impressos, rádios, televisões e internet, passaram a cobrir o evento diariamente, analisando dados e fatos, cruzando informações e emitindo opiniões sobre um dos maiores escândalos políticos na democracia do Brasil.

As colunas de opinião não se eximiram do assunto e trouxeram cada uma, a sua maneira, desdobramentos dos fatos, análises pessoais, gritos de guerra e bandeiras que bradavam por uma ética política no país.

As crônicas e as ilustrações do jornalismo impresso também não ficaram fora desse contexto; no dia 11 de abril de 2006, Arnaldo Jabor publica uma crônica intitulada: “A pizza está na cara”, fazendo referência e alusão aos fatos que se aproximavam dessa realidade política ocorrida no Brasil.

Com referências ácidas na introdução, Jabor contextualiza opiniões marcadas por uma subjetividade que não se mostra em análises pontuais, mas sim através de opiniões sobre os acontecimentos que marcaram o cotidiano do autor.

Sendo assim, trataremos como primeiro elemento de análise da relação texto e imagem, a relação que o título da crônica tem com a ilustração presente no texto, no sentido de verificar, como o dito e o visto estão presentes tanto no discurso da crônica quanto no discurso da ilustração.

Como afirma Salzedas (2001, p. 39): “o título, além de funcionar como ancoragem, pode funcionar como ligação, de modo que o dito e o visto tenham relações complementares; pois o que a imagem não mostra, a palavra diz”.

Nesse caso, há uma complementação da palavra em relação à imagem. Ao afirmar a relação de ambas, ou singularizar o que uma diz, a outra a complementa em um processo imaginativo e circular.



FIGURA 02: “A pizza está na cara” - *O Estado de S. Paulo*/11 de abril de 2006

Apresenta-se nessa crônica uma evidente relação entre o título e o texto, pois *A pizza está na cara* se refere não apenas ao fato político, mas à pizza que realmente molda os rostos políticos. Inclusive, o primeiro parágrafo da crônica reforça essa idéia de que a pizza, ou o ato de sair impune dos acontecimentos, está na moda no Brasil e está também estampado na cara dos políticos:

A pizza molda os rostos. Podemos ler a história do Brasil na cara dos políticos. Meu Deus, como suas caretas são inatuais, de mau gosto, e nos mostram como será difícil modernizar essa terra (ANEXO 02).

As caretas nos rostos dos políticos não são atuais, são antigas, parecidas com a política de outrora, por isso a dificuldade em modernizar essa terra. E a palavra terra pode ser contextualizada também no aspecto de que o que acontece no Brasil acontece há tempos, desde que o mesmo foi descoberto com o famoso bordão: “terra a vista”. Se desde aquela época não é possível modernizar essa terra, ainda hoje está mais difícil de fazê-lo.

A palavra pizza também nos remete a um contexto diferente de significação, pois ela está próxima ao ato de celebração, de fartura, remontando ao fato de que quando um acontecimento acaba em pizza, é motivo de comemoração.

A pizza, além de contextualizada socialmente no sentido de baderna ou celebração, está no rosto do político representado pela ilustração feita por Cido Gonçalves. Perceba que o rosto dele é redondo e lembra o formato de uma pizza.



Temos aí uma aproximação entre o verbal e o não verbal porque quando Jabor diz que a pizza está na cara, há um sentido de linguagem. O autor prioriza dizer que a pizza está na ‘cara’ e não no ‘rosto’ ao tentar situar os problemas políticos que marcam a realidade do país. Ao dizer que a pizza está na cara, o ilustrador Cido Gonçalves também se referencia à mesma com o desenho de um rosto arredondado na “cara” do político, implicando reconhecer que até mesmo as faces dos políticos têm o formato de pizza. Contudo, Jabor ameniza, ou melhor, recria o enunciado novamente de outra forma no primeiro parágrafo da crônica:

A pizza molda os rostos. Podemos ler a história do Brasil na cara dos políticos (ANEXO 02).

A partir dessa afirmação, se estabelece uma relação que podemos confirmar, como uma aproximação entre texto e imagem, pois se no enunciado da crônica estivesse “a pizza molda os rostos”, não teríamos o mesmo impacto na leitura. Não podemos desmerecer que há uma ênfase nessa afirmação, ao verificarmos a mesma em três colunas do espaço no jornal onde foi publicada. Das seis colunas de textos, a imagem ocupa três, através de um fundo vazado, ou melhor, transparente, fundindo-se ao texto.

As poucas cores na ilustração (preto, vermelho, roxo e cinza) nos atualiza a alguns elementos que podemos comparar pela pouca interação que essas cores têm na realidade. Ao

apresentar poucas cores, o desenho tornar-se “opaco” em meio a uma realidade onde os fatos políticos da história do Brasil se repetem descaradamente.

A ilustração condiz com os aspectos citados na crônica de Jabor ao representar um político com o símbolo do PT no terno e com o rosto redondo como uma pizza, já que a maioria envolvida no escândalo do mensalão eram políticos filiados ao PT (Partido dos Trabalhadores) e o escândalo atingia justamente a figura política do presidente Lula.

Há, portanto, uma intrínseca relação entre o texto e a imagem, pois existe aí uma produção de sentido, uma ligação entre o verbal e não verbal.



TÍTULO: A pizza está na cara

Parágrafo de introdução:

A pizza molda os rostos. Podemos ler a história do Brasil na cara dos políticos. Meu Deus, como suas caretas são inatuais, de mau gosto, e nos mostram como será difícil modernizar esta terra.

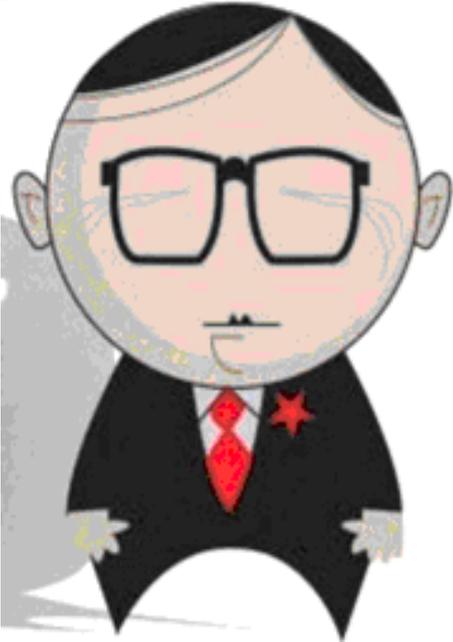
Comentário:

Formato de uma pizza no rosto do político.

De acordo com outras frases de Arnaldo Jabor retiradas do texto, temos uma nova relação que pode ser estabelecida com a ilustração presente na crônica:

Segundo Charles Darwin, os bichos se expressam pelo "princípio da antítese". Por exemplo, um cachorro demonstra amor ao dono por uma mutação corporal, balançando o rabo, amolecendo as costas para denotar ausência de agressividade. A gestualidade dos nossos políticos, ao contrário, visa a esconder o que sentem, pela negação de seus reais motivos. Assim, o canalha ostenta bondade, o ladrão apregoa honradez. E, à força de tanto dissimular sentimentos, rostos e barrigas vão se esculpindo em deformações riquíssimas.

A política enfeia os semblantes, a política engraxa os cabelos de brilhantina, a política escolhe gravatas horrendas, a prática constante da vaselina dos fisiológicos lhes cobre a alma de furúnculos morais (ANEXO 02).

	<p>PARÁGRAFO:</p> <p>“A política enfeia os semblantes, a política engraxa os cabelos de brilhantina, a política escolhe gravatas horrendas, [...]”</p> <p>Comentário:</p> <p>Tem-se o semblante “enfeiado”, que no caso na imagem, lembra, pelo bigode e pelos óculos, o semblante de Paulo César Farias. O político conhecido como PC Farias foi a chave central de um escândalo que causou o primeiro processo de impeachment da América Latina no governo do primeiro presidente eleito por votação direta, Fernando Collor de Melo.</p> <p>O cabelo está coberto com brilhantina e gravatas horrendas. Apesar de, na ilustração, não estar ‘horrenda’, se relaciona com a imagem, pois é vermelha, cor símbolo do PT, partido com mais número de envolvidos do mensalão.</p>
---	--

Evidencia-se uma aproximação entre o texto e a imagem nesses parágrafos da crônica, pois percebam que pela afirmação de algo, nega-se a realidade da época. A ironia constante em que se move tanto o texto quanto a imagem nos mostra o estilo ímpar de Jabor na tentativa de analisar o escândalo.

As comparações também são apreendidas ao longo do texto, que confirma a utilização das figuras de linguagem e de pensamentos na tentativa de ilustrar o painel político do Brasil, confirmando mais uma vez a linguagem imagética de Jabor.

Dessa maneira, há comparações como:

No passado, já sofri com as carrancas da ditadura. Primeiro o Castello Branco, como um "ET" verde-oliva, menor que o próprio "quepi",

[...]

Já o Henrique Pizzolato (lembram? Anda esquecido, entre as dobras da Visanet...) parece um torresmo com cabelo, figura que ele mesmo evocou, se descrevendo. E o doce Heráclito Fortes, que parece tocar sempre um trombone imaginário?

[...]

Gushiken, secando como um Ho Chi Minh empalhado e o Valério, careca como um pênis que a todos estuprou, o sedutor que deflorou o PT, sem um esgar, uma lágrima, com aquela cabeça de Brancusi, como a cúpula do Congresso que ele comprou, e o feixe de nervos de Bittar partindo para a porrada com o Delcídio de argênteos cabelos, deixando ver que ele e os seus petistas usam a "democracia" como um pretexto e ficam loucos quando ela prevalece, como foi no relatório magistral da CPI? (ANEXO 02).

Em outro parágrafo, podemos contextualizar ainda mais essa relação entre o texto e a imagem se verificarmos que as intenções do autor e do ilustrador se aproximam em termos de interpretação da realidade, pois como podemos perceber:

	<p>PARÁGRAFO:</p> <p>“E, à força de tanto dissimular sentimentos, rostos e barrigas vão se esculpindo em deformações riquíssimas. [...] a prática constante da vaselina dos fisiológicos lhes cobre a alma de furúnculos morais”.</p> <p>Comentário: A alma está na ilustração representada pela sombra do político que se deforma em monstros que atualizam a imoralidade latente na alma/sombra do político.</p>
---	--

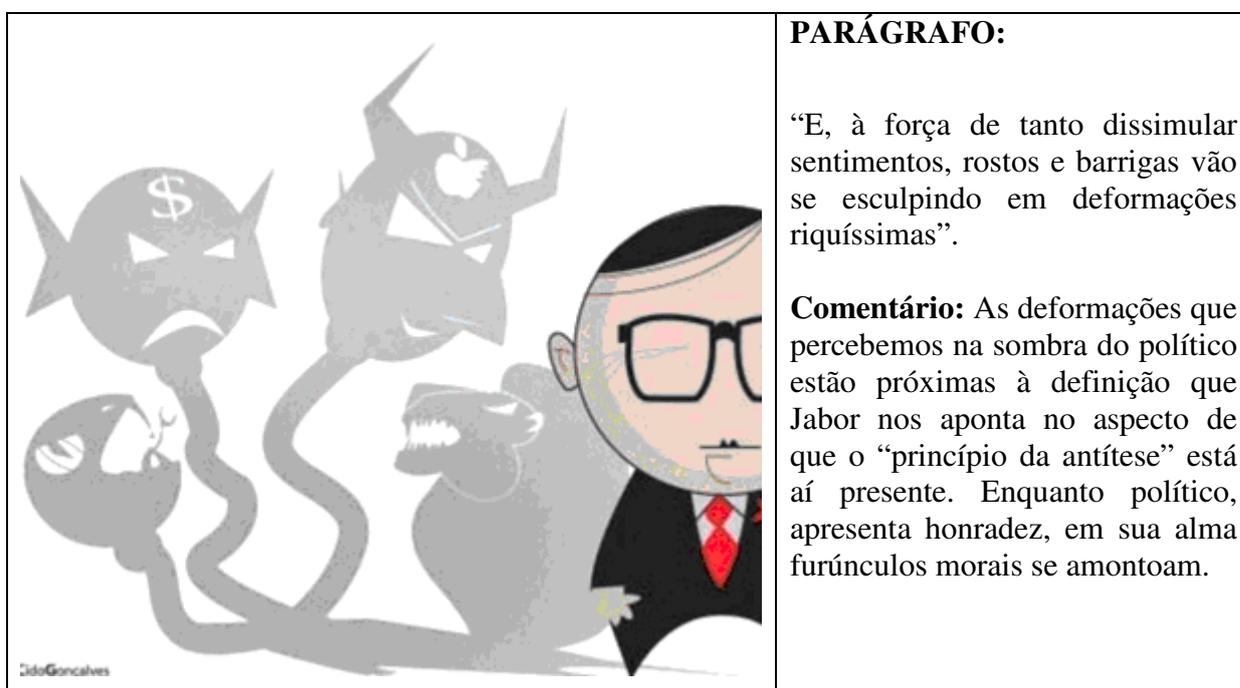
Quando Jabor afirma que a gestualidade dos políticos visa a esconder o que sentem, percebemos na ilustração que o desenho que representa o político tem a ver com uma pessoa séria, confiável, correta, mas que por trás esconde uma alma/sombra cheia de traições, deformações e pensamentos obscuros.

	<p>Comentário: Perceba que na imagem, a sombra do político não condiz com ele, mas sim com o que ele esconde ou oculta de si mesmo. Na verdade não há mais a sombra, e sim uma “deformação riquíssima”, pois “a prática constante da vaselina dos fisiológicos lhes cobre a alma de furúnculos morais”.</p> <p>A relação entre as ‘deformações riquíssimas’ e ‘a alma coberta de furúnculos morais’ na ilustração é assim representada na sombra do político.</p>
--	--

Para Joly (1996, p. 121): “a complementaridade das imagens e das palavras também reside no fato de que se alimentam uma das outras [...] as imagens engendram as palavras que engendram as imagens em um movimento sem fim”, e assim as imagens e as palavras são interpretadas em meio à realidade descrita em ambas.

Percebemos que texto e imagem se complementam quando inter-relacionamos a descrição do texto com os detalhes da imagem, pois Joly (1996) nos ressalta que o movimento sem fim entre as imagens e as palavras é por ambas se complementarem.

A alma/sombra se transpõe em imagens que atraem a atenção do leitor; uma com um corpo e três cabeças e a cabeça de um leão. A sombra com três cabeças apresenta uma cobra sem um símbolo na cabeça, representando apenas a traição ou a proximidade do pecado tal qual o paraíso em que viviam Adão e Eva: uma cabeça com o cifrão do dinheiro (\$) e outra cabeça com chifres, que vem a ser o diabo, com uma maçã mordida, representando o pecado. Note que as três sombras “imorais” são observadas pelo poder, representado na imagem pelo leão.



Essas três cabeças têm um olhar diabólico, beirando à loucura, e de suas sombras emergem a traição (a cobra), a ganância (ilustrado pelo cifrão) e a expulsão do paraíso (simbolizado pela maçã mordida na cabeça do próprio diabo).

Aliás, na crônica de Arnaldo Jabor, algumas vezes as cobras são citadas como representações humanas de traição. Outras citações de políticos são determinadas como pessoas com semelhanças físicas às das cobras.

Como por exemplo:

E no meio das expressões fisionômicas das *serpentes* (grifo meu), o rosto plácido de Francenildo, a imagem do povo desvalido, bastardo, ignaro, fora da vida social e de repente arrojado dentro da História, o povo que veio atrapalhar o governo "do povo". [...] e o Garibaldi Alves (que eu adoro) com o sorriso do nordestino que tudo sabe, raposa zombeteira, encaracolado como uma *cobra* (grifo meu) cínica, gozando a sordidez daqueles rituais[...] (ANEXO O2).

Para Arnaldo Jabor e para Cido Gonçalves, política e políticos estão imanentemente relacionados com animais, com as cobras principalmente, por possuírem a falsidade ou a duplicidade moral, já que as cobras, assim como os políticos, são consideradas traiçoeiras.

A serpente ou a cobra também está implicada na questão mitológica e religiosa por se aproximar do demônio travestido desse animal, que penetra no paraíso influenciando Adão e Eva a cometerem o pecado e serem expulsos do paraíso. Há uma contradição entre céu e inferno que vem desde as crenças religiosas até os dias de hoje, num processo dialético de concepção de mundo e mesmo de imagem, em que se mostra como bom, mas em sua alma é deformado. Todas essas referências estão presentes na ilustração assinada por Cido Gonçalves que interpreta o texto de Jabor, trazendo novas menções ao leitor.

De acordo com Leite (1998, p. 44):

embora habitualmente a linguagem visual seja considerada de transmissão direta, ela acaba tendo uma postura parasitária em relação à linguagem verbal. E, apesar de as palavras não conseguirem evocar exatamente a imagem que se propuseram [...] as imagens visuais precisam das palavras para se transmitir e, frequentemente, a palavra inclui um valor figurativo a considerar.

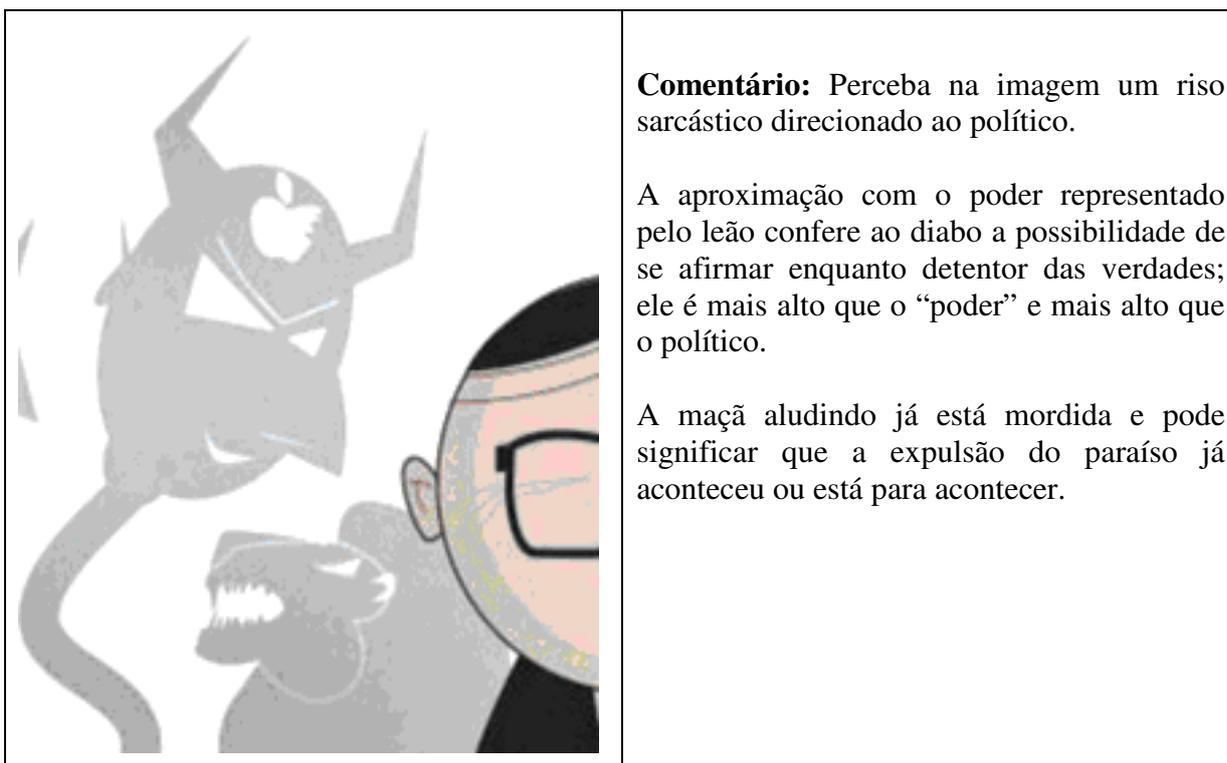
O diabo tem aqui uma função interessante de ser observada; desde a antiguidade, entre os cultos e o temor, entre o bem e o mal, o demônio torna-se um símbolo do pecado, da destruição, daquilo que não pode ser feito, do castigo, da oposição à santidade.

Na Idade Média, entre festas de carnaval não oficiais e representações contraditórias do poder do clero, o diabo passa a ocupar um espaço importante de representação, pois é a partir dele que o riso, a arte e a trapaça eram evocados como manifestações sociais.

Bakhtin (1999) nos relembra fatos importantes e característicos da época na qual o diabo representava a arte, a expressão social:

Nas diabruras dos mistérios da Idade Média, nas visões cômicas de além-túmulo, nas lendas paródicas e nos fabliaux, etc, o diabo é um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material, etc. Não tem nada de aterrorizante nem estranho [...] Às vezes, o diabo e o inferno são descritos como meros “espantalhos alegres” (BAKHTIN, 1999, p. 36).

Se os diabos podiam ser considerados “espantalhos alegres”, a imagem que temos do mesmo na ilustração nos apresenta ainda mais referência com a realidade através do riso “sarcástico” estampado em seu rosto.



Neste aspecto, parece que o texto e a imagem constituem uma relação de dependência, na qual se a ilustração for retirada da crônica, não produziria sentido e nem enfocaria os acontecimentos citados no texto e contextualizados pelas notícias as quais Cido Gonçalves também tem acesso, pois ainda na interpretação de Leite (1998, p. 44):

O desenho ou a fotografia não reproduzem abstrações. Representam um caso concreto, um fato particular, o presente. A palavra revela melhor o conhecimento subjacente da memória que, todavia, é construído por imagens fixas. [...] Ao que é impossível descrever, torna-se indiscutível a prioridade da imagem visual, por sua capacidade de reproduzir e sugerir, por meios expressivos e artísticos, sentimentos, crenças e valores.

Aí também a duplicidade da obra, dividida em duas partes: uma no político bom e honesto e outra em suas deformações morais; assim como a vida, a interpretação dá margem a pensar uma perspectiva dialética que movimentada a realidade de hoje e dialógica no sentido de consciência, pois é do mesmo corpo que sai a dupla personalidade.

Podemos refletir a partir dessas afirmações que a imagem ilustrada no texto esse relaciona com algumas características que entram no contexto de verificação do realismo grotesco citado por Bakhtin (1999) ao analisar a obra de Rabelais. Mesmo através de possibilidades que parecem ser improváveis, podemos deslocar a análise textual para a análise imagética, verificando alguns conceitos.

De acordo com Bakhtin (1999, p. 17):

no realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível.

A ligação entre o corpo e a alma representada na imagem parece surtir um efeito de acomodação, de algo realmente indivisível que faz parte da realidade política de um Brasil dialético e contraditório.

Por se apresentar duplamente, a imagem não se caracteriza como única e indivisível; ela se mostra claramente incompleta, necessitando de ambas as partes para produzir sentido. A ilustração, ou melhor, a representação na imagem aparece fragmentada e inacabada, como diz ainda Bakhtin (1999, p. 21):

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço constitutivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: *os dois pólos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose* – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma (grifo do autor).

A deformação na alma do político mostra a ambivalência em que a imagem se encontra, caracterizando também o contexto político e social ao qual o texto se refere e ao contexto de transformação e mudança propício de uma época de crise.

Daí a relação imanente entre o texto e a imagem, pois mesmo nas entrelinhas, nos discursos não proferidos, a relação acontece em torno do processo social e político no qual se

inserem, dialeticamente, num movimento entre a “moral” e os “furúnculos estampados na alma”.

Embora o texto de Jabor se refira às informações que marcaram o cotidiano político da sociedade e do jornalismo, Guaraciaba (1992, p. 86) nos diz que:

a crônica, tal como a pensamos, é um gênero literário “jornalístico”, como gênero jornalístico é comentário, um gênero nobre. Isto é, não existe como gênero jornalístico, embora lide com informações jornalísticas (...) embora apenas se realize numa edição diária e efêmera como o jornal, embora sua linguagem (coloquial) seja jornalística. Colocada desta forma, a crônica é, hoje, o avesso do jornalismo, é seu lado crítico, libertário, inovador e humanizado, o que vem sendo asfixiado pelo império da técnica industrializada.

Esse lado libertário que a crônica nos apresenta está implicado no conceito de opinião de subjetividade do autor que lida diretamente com a publicação de seu modo de ver a sociedade, numa análise não sociológica, mas humanizada da realidade em que está. O jornalismo pontual, na busca pela objetividade se priva de contextualizar os fatos de acordo com a realidade, imprimindo em sua marca um nivelamento da subjetividade.

Assim, de acordo com Pereira (1994, p. 27):

a crônica não serve como método para aprofundar a notícia, pois esta se configura como um dos gêneros jornalísticos que trazem procedimentos técnicos que lhes são peculiares no processo de linguagem do jornal impresso.[...] A crônica determina novas relações com os gêneros jornalísticos, não se limitando a informar ou opinar; mas emprestando às informações jornalísticas outros referentes concebidos na própria articulação entre as várias linguagens que o cronista exercita para explicar a representatividade do seu mundo ao leitor.

Por isso, Jabor nos apresenta não um aprofundamento da notícia, mas sim uma espécie de avesso da mesma, destrinchando os fatos políticos em meio a situações presentes na realidade, pela intertextualidade e pela polifonia através de um diálogo, de um cruzamento entre diferentes informações.

Verificamos, também, fatos do cotidiano político do Brasil situando novos processos de produção de sentido na realidade. Por exemplo, sabe-se que determinadas notícias estamparam manchete nos jornais, porque as mesmas estão implicadas na opinião do autor, como ele mesmo diz:

Mais que a dança do elefantinho que a Ângela executou, mais que a patusca bailarina, impressiona sua declaração: Não pinto o cabelo, sou petista! Genial. É a falta de vaidade revolucionária (ANEXO 02).

Recebemos a informação jornalística a respeito da deputada Ângela Guadagnin, do PT de São Paulo, de que ela dançou no plenário numa manifestação de alegria pela absolvição da cassação do deputado João Magno (PT-MG), suspeito de ter recebido R\$ 476 mil do

valerioduto (esquema de corrupção chefiado pelo empresário Marcos Valério para a compra de deputados).

A dança executada pela deputada ficou conhecida no Brasil inteiro e foi notícia durante vários dias nos jornais. A dança ficou conhecida como “dança da pizza”, contudo, pelo fato de Ângela Guadagnin ser uma senhora um pouco acima do peso, Jabor se refere a dança executada pela deputada como “dança do elefantinho”.

Se lembrarmos alguns aspectos do processo do carnaval na Idade Média, temos:

As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Além disso, as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa (BAKHTIN, 1999, p. 8).

Ora, o que temos de informação para contextualizar a opinião de Jabor é justamente a dualidade entre a acusação e a absolvição do deputado João Magno, que como nas festas de carnaval, estando no tempo concreto, cria um clima para que se manifeste a alegria através da dança executada pela deputada Ângela Guadagnin.

A carnavalização e os festejos característicos que encontramos, agora não apenas na Idade Média, se repetem nessa afirmação, um tanto quanto humorística de Jabor, que tenta nomear a dança feita pela deputada, reproduzida nas mais diversas mídias, como uma dança que se caracteriza não mais com o nome que lhe foi atribuído, “a dança da pizza”, mas sim como a “dança do elefantinho”, pela característica física atribuída à deputada.

A imagem da deputada não é retratada pelo ilustrador da crônica, mas a conscientização da dança e de como seria a “dança do elefantinho” através dessa metáfora que Jabor faz, fica no imaginário social. A imagem também na Idade Média, nos ritos do carnaval, é representada dualmente, pela mudança e pela crise. O que pudesse fugir do cotidiano é sempre bem aceito e motivo de riso durante os festejos do carnaval.

Ao nos depararmos com uma frase que reconstitui a dança da pizza para a dança do elefantinho por atribuir característica de animais para um ser humano, Jabor recorre a um estilo de humor que pode ser considerado também como uma espécie de sarcasmo, no qual o leitor ri de algo que lhe parece ser superior, a deputada.

O riso carnavalesco também assim se caracteriza transferindo valores de ridicularização ao supremo, ao que está distante. Rimos daquilo que não poderíamos rir, como diz Bakhtin (1981, p. 109):

O próprio riso carnavalesco é profundamente ambivalente. [...] Esse antiqüíssimo sentido ritual da ridicularização do supremo (da divindade e do poder) determinou os privilégios de riso na Antiguidade e na Idade Média. Na forma do riso, resolvia-se muito daquilo que era inacessível na forma do sério. [...] No riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial. O riso abrange dois pólos de mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (ridicularização) e a afirmação (o riso júbilo).

Parodiando a dança da pizza, Jabor nos apresenta a dança do elefantinho, havendo uma nova relação da crônica com o gênero jornalístico e com a informação que Jabor tinha do fato. Através dessa representação, Jabor utilizou uma linguagem diferente e com um estilo próprio e reinterpreto o acontecimento.

Na mesma frase, há outro elemento que podemos analisar para compreender como Jabor se utiliza da palavra para criar um novo sentido para o leitor:

Mais que a dança do elefantinho que a Ângela executou, mais que a patusca bailarina, impressiona sua declaração: Não pinto o cabelo, sou petista! Genial. É a falta de vaidade revolucionária (ANEXO 02).

Depois da dança do elefantinho, Jabor se refere também à deputada através de uma afirmação da mesma, utilizando aí um interdiscurso proposto pela própria voz da personalidade em questão. A ironia acontece quando a deputada, ao dizer que não pinta o cabelo, é retratada como alguém que não tem vaidade por fazer parte de um determinado segmento, ou melhor, partido. Para o autor, o ato de não pintar o cabelo por parte da deputada, seria um “desleixo” que agradaria a revolução, ou seja, por não ser vaidosa, a deputada está agindo em uma causa nobre.

Perceba que o discurso acontece quase em forma de diálogo, se pudesse ser assim reconstituído:

- *Deputada Ângela, porque o cabelo da senhora é branco?*
 - *Não pinto o cabelo, sou petista!*
Fiquei parado pensando naquela frase. Achei genial porque para mim aquilo simboliza a falta de vaidade que move a revolução.
 (texto meu)

Através desse discurso (imaginário) direto e indireto, percebemos a fina ironia que se instaura quando Jabor toma uma afirmação e a confirma em tom de negação. A ironia é uma arma quando se quer situar o outro em um contexto que lhe permita rir pela afirmação de uma impossibilidade, ou por algo que não foi dito, ser compreendido da mesma maneira.

O dito e o não dito andam juntos quando queremos discutir ou utilizar a ironia para nos comunicarmos. E ela produz sentido quando se refere a algo que necessariamente não existe, mas que se afirma enquanto possibilidade de existência.

Diz Hutcheon (2000, p. 89):

a junção do dito com o não dito, pela informação da ironia, se casa com a possibilidade de formar um significado; diz-se algo sem nem ao menos o citar. Como isso ocorre? Através da ironia que influencia e significa algo pela junção de dois referentes: o dito e não dito.

Ainda deve ser considerado que a ironia só pode existir efetivamente quando colocada em um determinado contexto e com a explicação do cenário em que está a partir de elementos que caracterizem a cena enunciativa através de sua manifestação. A ironia torna-se assim, um elemento constituinte da cena enunciativa, participante do contexto de onde não pode ser deslocada, pois é a partir daquele espaço que muitas vezes não se pode expressar, ou melhor, não se pode dizer o que foi dito, que se compreende o que foi dito.

Como nos afirma ainda Hutcheon (2000, p. 23):

deve-se contextualizar o local, a cena política ou social para se compreender a ironia e ver de que modo ela faz sentido no cotidiano do receptor. A ironia muitas vezes é usada em lugares onde não se pode falar ou expressar realmente o que se quer dizer.

Assim, a crônica aparece como um espaço de literatura e memória da história e não apenas de informação, pelo fato da liberdade do autor da crônica em escrever e comentar sobre o que quiser e em ser a crônica um texto que pode reinterpretar fatos da sociedade.

As várias vozes presentes no texto e na imagem contextualizam a subjetividade tanto do autor quanto do ilustrador pelas personalidades inseridas e contextualizadas na crônica e na imagem.

Podemos perceber isso pela citação de trinta e três personalidades que habitam o universo da política terem sido citadas no texto e estarem presentes nos fatos que aconteceram naquela época. Interessante é perceber que a personalidade mais criticada é a do presidente Lula, o que daria um bom enredo para a ilustração de uma frase como essa:

E, hoje, vejo que as sobrancelhas do Lula voltaram a se arquear – sinal de angústia e rancor. Sempre que ele detecta que está perdendo forças, sobe-lhe o sobrolho, um leve vermelhidão lhe matiza a bochecha, sorri com dentinhos à mostra sem alegria. A sobrancelha é um “ibope” ao contrário. Quando sobe, ele está caindo (ANEXO 02).

A frase, extraída do sexto parágrafo da crônica, poderia também ser utilizada para ilustrar o texto, tal é a plasticidade presente em torno das palavras. Isso se deve também à linguagem cinematográfica que caracteriza o discurso de Arnaldo Jabor. A comparação presente no texto: “a sobrancelha é um ‘ibope’ ao contrário. Quando sobe, ele está caindo” remete o leitor à liberdade de escrita presente na crônica que também poderia ter sido utilizada na imagem através de uma metáfora.

Contextualizando mais uma relação entre o texto e a imagem, temos que no último parágrafo, Jabor afirma:

Se alguma coisa ficou variegada e polimorfa no País foi a mentira – nossa tradição ibérica que essas caras todas honram e preservam. [...] Mentira para eles é uma tarefa revolucionária, apenas uma necessidade de ação e luta, mentir é um dever, quase uma honra, um pecadilho para a grandeza de sua missão. É uma mentira necessária dentro de uma mentira maior, em torno da qual o Lula orbita, como um astronauta populista, flutuando graças à ignorância da população (ANEXO 02).

As deformações na alma do político ilustrado por Cido Gonçalves também se relacionam às mentiras que parecem caracterizar as ações dessas pessoas, pois a mentira como “tarefa revolucionária” nos remete à “idéia” de revolução que tomou conta do país quando Lula foi eleito.

Na afirmação de que a população está ignorante em meio à mentira que contextualiza a realidade, podemos inserir o sentido de que a realidade não é o que parece ser e nessa tentativa de alertar a população, Jabor abre a crônica com a afirmação de que: “Podemos ler a história do Brasil **na cara** dos políticos. Meu Deus, como suas caretas são inatuais, de mau gosto, e nos mostram como será difícil modernizar esta terra” e a conclui com o seguinte trecho: “Se alguma coisa ficou variegada e polimorfa no País, foi a mentira - nossa tradição ibérica que **essas caras** todas honram e preservam”.

As caras as quais Jabor se refere são as caras dos políticos representados na imagem pelo político “canalha que ostenta honradez” apesar dos “furúnculos morais de sua alma” retratados na ilustração por Cido Gonçalves.

Contudo, a escolha de um tema ou de outro se relaciona à própria subjetividade, ou intencionalidade, do ilustrador e ao que ele captou do texto sendo que a ilustração singulariza

as idéias centrais da crônica através de outra relação social com distintas referencialidades e discursos através de um novo texto, agora não mais verbal.

Se a memória é construída por imagens, a percepção da realidade através da ilustração na crônica é um recorte da realidade reinterpretada pelo ilustrador. A realidade, interpretada por Jabor também está presente na ilustração feita por Cido Gonçalves. Dessa forma, percebemos dois textos, verbal e não verbal, inseridos no mesmo espaço com visões diferentes sobre os mesmos fatos.

3.3.3 *Este governo desmoralizou o escândalo*

Vamos contextualizar alguns aspectos principais da crônica que será analisada agora: é um texto eminentemente político, no qual a opinião do cronista se funde com informações acerca da realidade do país.

Durante todo o texto, Jabor faz um percurso do que considera importante enquanto crítica social da política brasileira através de uma análise embasada em opiniões pessoais, considerando determinados aspectos contidos no cotidiano de um leitor de classe média e acima de tudo, criticando os direcionamentos políticos do governo do PT.

Entretanto, a análise requer que nos debruçemos não sobre a opinião do autor, mas sim em torno das particularidades que definem o texto apresentado como uma crônica e que influencia o texto não verbal, ou seja, a ilustração.

A relação texto e imagem é interessante de ser observada pela intertextualidade e pelos interdiscursos que fazem parte do texto e também pelas cores e pela interpretação do ilustrador, que discutiremos com mais calma, mas que parece ir além do que o cronista argumenta.

As considerações que faremos nesta análise relacionam-se com a liberdade do cronista em aferir os fatos da realidade e também ao espaço da crônica no jornal impresso estar permeado por uma ilustração. Ambos os textos, verbal e não verbal, convivem pacificamente e produzem diferentes sentidos para o leitor, reinterpretando o cotidiano e trazendo novas leituras de mundo.

Muitas vezes, esses textos se complementam, mas podem também, vez por outro, surtir efeitos diferentes, considerando a opinião pessoal de duas pessoas a partir de dois textos que se referem ao mesmo assunto, mas que nem por isso, são as mesmas opiniões.

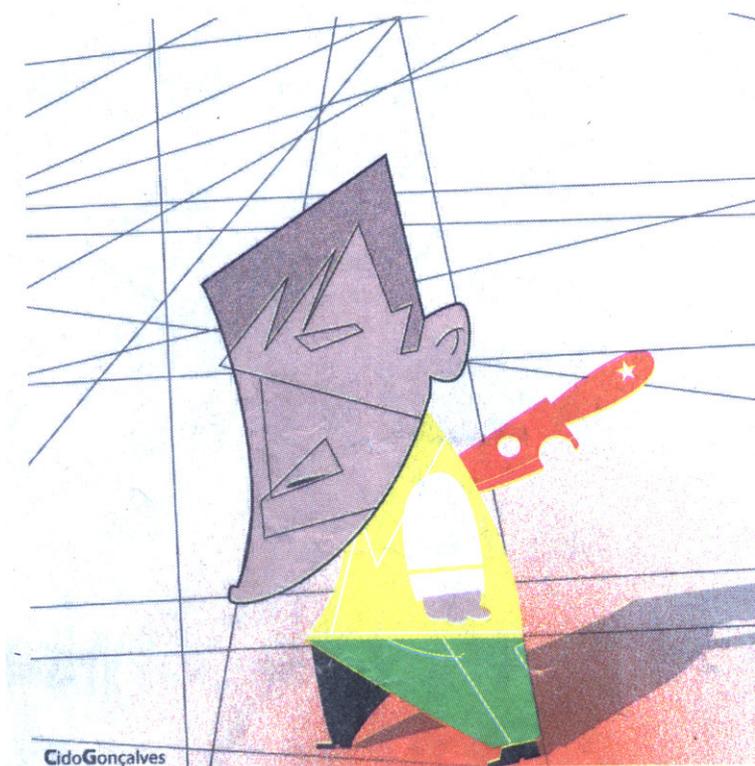


FIGURA 03: “Este governo desmoralizou o escândalo” – *O Estado de S. Paulo*/16 de maio de 2006

Para que alguns conceitos que vamos utilizar nessa análise fiquem claros, se faz necessário retomar algumas afirmações sobre a proposta do autor de dialogar com outros discursos e com outros textos e a partir desses desenvolver a crônica em questão.

A intertextualidade se faz notar na análise, quando reconhecemos certos discursos pertencentes a outros autores, discutidos e escancarados no texto de Arnaldo Jabor. Recorrer a diferentes discursos explicitamente é mostrar ao leitor a capacidade intertextual do autor.

Quando essas vozes dialogam com o autor se referenciando ao seu próprio ponto de vista, como diríamos, com vida própria, temos presente a polifonia de vozes no texto. Contudo, quando percebemos discursos já instituídos no seio social e resgatados pelo autor, temos uma relação entre as formações discursivas, com o pressuposto de interdiscursos mesmo que não percebamos os mesmos.

Essas implicações entre as formações discursivas²³ e os interdiscursos podem ser reconhecidas como “formas de discursos de se relacionar com o ‘exterior’” (BRANDÃO, 1998, p. 125), ou seja, é a própria alteridade discursiva presente no texto.

Com essas considerações em mente, analisemos, portanto, alguns discursos do texto que são pertinentes para uma consideração mais aprofundada e para compreender a relação com a ilustração na crônica.

Vamos a eles já os identificando próximos à imagem:



TÍTULO: Este governo desmoralizou o escândalo

PRIMEIRO PARÁGRAFO:

Outro dia, um leitor da *Folha* criou uma frase síntese do que acontece hoje no Brasil: "O Governo do PT desmoralizou o escândalo!" (Max Camillo, de Nova Lima, MG). É perfeita, descreve o sentimento de impotência que está nauseando o País.

ILUSTRAÇÃO:

Um brasileiro punhalado pelas costas por uma faca na cor vermelha com o símbolo do PT.

O primeiro parágrafo do texto nos propicia a uma percepção da realidade que se insere na problemática entre os meios. Jabor utiliza como título uma afirmação dada por um leitor de outro jornal, por um leitor da *Folha da S. Paulo*, e ele cita tanto o veículo, quanto o leitor quanto a frase que ele utilizou.

Para isso, temos uma análise que deve ser contextualizada, ligando esse parágrafo ao próximo parágrafo presente no texto também que diz:

Diante do cinismo e das mentiras, como aquele sórdido show do Silvio Pereira ou os sanguessugas principais poupados ou o Garotinho mancomunado com a Alerj do Rio, para impedir a CPI sobre os R\$ 330 milhões repassados a ONG's fajutas ou as

²³ “Tendo por pressuposto básico a palavra enquanto signo dialógico por excelência, vimos como a constituição de uma Formação Discursiva se dá voltada para a questão da alteridade. Alteridade que se manifesta quer no fio do discurso, de forma explícita [...], quer de forma implícita [...], evocando discursos pronunciados alhures. Quanto à primeira forma, o outro se faz presente por meio de manifestações marcadas, seqüências delimitadas, cujas fontes de enunciação são possíveis de serem recuperadas; quanto à segunda, a voz do outro não se faz marcar na superfície, mas ela pode ser recuperada mediante hipóteses formuladas sobre a constituição da formação discursiva em análise e os possíveis cruzamentos com outras formações discursivas” (BRANDÃO, 1998, p. 125).

negaças da quadrilha petista para eleger o Lula a qualquer preço, *diante de tantos horrores, nossa indignação fica inútil* (ANEXO 03 - destaque meu).

A “indignação inútil” a qual o autor se refere, pode ser aí comparada ao fato de que não adianta mais se indignar, porque “este governo desmoralizou o escândalo”. Perceba uma primeira interligação entre os discursos do texto que pode nos conferir a realidade na qual está (ou estava) inserido tanto o autor do texto quanto o seu leitor.

Para completar essa frase anteriormente citada, temos que:

O psicanalista Luis Tenorio de Oliveira Lima também disse uma frase capital: "O PT no governo está usurpando a verdade" (ANEXO 03 - grifo meu).

A presença da intertextualidade se faz notar quando há uma evocação de outra personalidade em torno do discurso do autor que é aí constituído e constituinte de uma parte integrante da opinião também do autor do texto, pois Jabor recupera alguns fatos e os contrapõem a partir de um discurso já existente e citado explicitamente no texto, comprovando, assim, a questão da intertextualidade, na qual o autor vai se apegar para se referir a outro contexto:

Isso. Esses quadrilheiros usurparam os melhores conceitos de uma verdadeira esquerda que pensa o Brasil dentro do mundo atual, uma esquerda reformada pelas crises, os erros e mudanças do progressismo original. Eles usurpam o melhor pensamento de esquerda contemporânea, roubando em nome de uma "verdade" deformada que instituíram (ANEXO 03).

Veja que nesse momento, o autor concorda com o outro texto, discorrendo agora o seu discurso a partir de outra afirmação. Consideramos nesse sentido a intertextualidade presente no discurso do autor pela presença de uma formação discursiva anterior. O autor atualiza uma nova formação discursiva, como nos apresenta Brandão (1998, p. 126):

[...] a identidade de uma formação discursiva não pode ser buscada numa análise fechada, voltada exclusivamente para ela mesma, para o seu interior, mas deve ser buscada numa análise que coloque a formação discursiva na sua relação com outras formações discursivas com as quais dialoga e que atravessam o seu campo.

Temos, portanto, uma primeira relação de intertextualidade presente no texto e a consideramos como um bom exemplo a ser categorizado como análise do nosso objeto de pesquisa. A crônica acontece em torno de determinados acontecimentos políticos, que acarretam a opinião do autor a partir da exposição do seu próprio ponto de vista.

Voltemos no contexto de análise sobre a relação do título com a ilustração: qual a relação das palavras, do sentido do título com as imagens? Será que o dito e o não dito estão próximos na medida em que percebemos essa relação?

Quando o autor diz “este governo” no título, percebemos o sentido inerente de apontamento, ou seja, não é qualquer governo que desmoralizou o escândalo, mas sim “este” governo, o governo do PT, o governo que estava atualmente no comando.



FIGURA 03: “Este governo desmoralizou o escândalo” – *O Estado de S. Paulo*/16 de maio de 2006

Isso pode ser comprovado, porque na imagem, a faca que apunhalou o brasileiro, (comprova-se que é brasileiro devido às cores verde, branco e amarelo de vestimenta da personagem) pelas costas é representada na ilustração feita por Gonçalves com uma cor vermelha e com o símbolo do PT, ou seja, uma estrela.

A

	<p>TÍTULO: Este governo desmoralizou o escândalo</p> <p>RELAÇÃO COM A FRASE: Diante do cinismo e das mentiras [...]diante de tantos horrores, nossa indignação fica inútil.</p> <p>INTERPRETAÇÃO: o olhar cabisbaixo, de não indignação do personagem brasileiro, mesmo com a punhalada nas costas que levou do atual governo, por ter acreditado nas mudanças que estariam por vir.</p>
--	---

A diferença, aqui, acontece em termos de cores e relações, porque sabemos que a estrela do PT é vermelha, e na imagem a estrela é branca, nos remetendo também a um esvaziamento da própria simbologia do partido. Contudo, a frase e a imagem nos remetem ao Partido dos Trabalhadores (PT) pela cor vermelha que caracteriza a faca e também pelo olhar cabisbaixo da ilustração.

Sobre a ilustração, os traços do desenho de Cido Gonçalves podem ser vistos como representações da realidade, mas o mesmo não podemos dizer do conteúdo da imagem, que leva o leitor a outro texto, o texto não verbal. Este novo texto é interpretado através de uma nova leitura de mundo feita pela subjetividade do ilustrador, pois em nenhum momento do texto a palavra faca ou punhalada pelas costas, ou a palavra “traição”, que é o que pressupõe a ilustração, aparece no contexto.

Outra consideração que devemos fazer é que o título da crônica não foi pensado por Jabor, mas sim retirado de uma afirmação feita por um leitor da *Folha de S. Paulo*:

Outro dia, um leitor da *Folha* criou uma frase síntese do que acontece hoje no Brasil: ‘O Governo do PT desmoralizou o escândalo!’ (Max Camillo, de Nova Lima, MG). É perfeita, descreve o sentimento de impotência que está nauseando o País” (ANEXO 03).

Novamente percebemos a presença da intertextualidade trazendo novas formações discursivas no percurso do autor.

Temos, a partir dessas concepções, duas averiguações a serem feitas: a primeira é que o título da crônica não é de Arnaldo Jabor, ou seja, há um discurso de outro leitor interferindo no discurso de Jabor, e outra que há uma citação de outro jornal impresso no Estadão.



TÍTULO: Este governo desmoralizou o escândalo

Este governo: o do PT que estava na atual gestão

Desmoralizou: tirou a moral, não é possível assim olhar de frente, de peito aberto e cabeça erguida para o Brasil e nem para si mesmo, o que caracteriza o desenho.

Escândalo: fato ou acontecimento que não devia ter sido do conhecimento de ninguém, mas que devido a uma falha ou erro, souberam de algo que vai contra as regras da moral e dos bons costumes e essa informação trouxe um escândalo para quem dela ficou sabendo.

Comentário: Portanto, se “este governo desmoralizou o escândalo”, quer dizer que outros governos já haviam escandalizado as pessoas de alguma forma em uma situação, mas neste governo específico, nem o escândalo mais surte efeito, ou seja, até ele, o escândalo, personificando a ação, está desmoralizado, ele é inútil para uma tomada de consciência.

Há uma apropriação de outro discurso, de outro meio de comunicação reinterpretada na crônica de Jabor, o que nos leva a perceber o processo subjetivo presente no texto e a visão de “observador” da realidade, exercida pelo autor.

Límoli (2005, p. 52) diz:

Jabor é uma espécie de *outsider*, um “cronista da perplexidade”: cronista num sentido bem próximo à etimologia, porque se atém aos fenômenos sociais de sua época e de seu país, retratando, com a minúcia de uma *cameramen*, as incoerências do seu tempo; perplexidade, porque esse é o percurso passional de sua obra, preocupada apenas em revelar o reflexo dessas incoerências no homem de hoje.

Essa preocupação em revelar os “reflexos das incoerências do homem”, percebidas na obra de Jabor é o que nos aponta para a percepção da subjetividade presente nas crônicas. Através de um processo subjetivo de interpretação, os fatos são calcados numa realidade de opinião, na qual tanto o cronista quanto o ilustrador têm na liberdade de escrita e de ilustração, a possibilidade de emitir também juízos de valor acerca dos acontecimentos.

Por isso, Jabor nos apresenta não um aprofundamento da notícia, mas sim uma espécie de avesso da mesma, destrinchando os fatos, algumas vezes políticos, sociais ou culturais, em meio a situações que refletem uma intertextualidade através do diálogo entre diferentes informações, ou melhor, entre diferentes interpretações da realidade e entre distintos discursos.

Em outra afirmação da crônica, Jabor nos contextualiza:

Primeiramente, nunca foi assim, ou, como diria o discurso cacofônico do Lula, "nunca antes foi assim". [...] Esta diferença é fundamental. "Nunca antes", nunca antes um partido tomou o poder no Brasil e montou um esquema secreto de "desapropriação" do Estado, para fundar um "outro Estado" ou para ficar 20 anos no poder. Nunca antes se roubou em nome de um projeto político alastrante em todos os escaninhos do Estado, aparelhado por mais de 20 mil militantes (ANEXO 03).

Temos o “nunca antes” ladeado por aspas, o que significa que anteriormente o discurso já foi expresso por Lula em outros contextos, assim, Jabor retoma os fatos e faz referência ao discurso expresso pelo presidente de maneira irônica, utilizando, para isso, as aspas, caracterizando nessa frase um interdiscurso.

Existe uma condenação do autor em outra parte da crônica, porque ele diz que os fatos que moldam a realidade do Brasil acontecem porque existe um governo que “desmoraliza o escândalo”. Reflitam que “desmoralizar o escândalo” é algo muito grave, extremamente preocupante, que fere o brasileiro e sua crença no Brasil como a ilustração de Gonçalves nos apresenta.

Na crônica não há nenhuma citação de um brasileiro apunhalado pelas costas, o que nos dá a certeza de que, nesse caso, Cido Gonçalves utilizou também de uma interpretação da

crônica, criando seu próprio texto, que condiz com a realidade dos fatos sociais, numa reinterpretação de uma interpretação da realidade feita anteriormente por Arnaldo Jabor.

Na tentativa de alertar, o autor acaba desferindo golpes de afirmação e análise que condizem com a proposta de uma crítica social amparada na opinião do próprio e na sua visão de mundo. Observa-se que nesse trecho há uma fragmentação da idéia de Jabor, no sentido de que o autor busca elementos extra-textuais e outros discursos já publicados pela mídia para comprovar uma tese da qual ele também compartilha.

Por todos os fatos que têm acontecido na política nacional, o brasileiro parece estar também “fragmentado”, perdido em meio aos caminhos que devem ser seguidos e em meio às direções em que deve andar. A globalização em muito contribui para que o homem hoje não tenha uma direção específica e nem mesmo um caminho a seguir.

Para Khalil (2004, p. 227):

a fragmentação do sujeito pode ser entendida não pelo viés negativo, como a perda de um frágil poder, mas pelo positivo, uma vez que quando deixa de ser apenas ‘eu’ – um sujeito a ocupar somente uma posição e a, talvez, descortinar uma só interpretação -, passa a permitir a descoberta de múltiplas sensações.

A partir da conceituação que fizemos até agora, temos no discurso da imagem também presente os vários fios e caminhos no qual o brasileiro, fragmentado, impotente diante da realidade em que está, passa a enxergar a si mesmo e a sociedade.

Observe as linhas que se entrecruzam como um diálogo no discurso da ilustração:

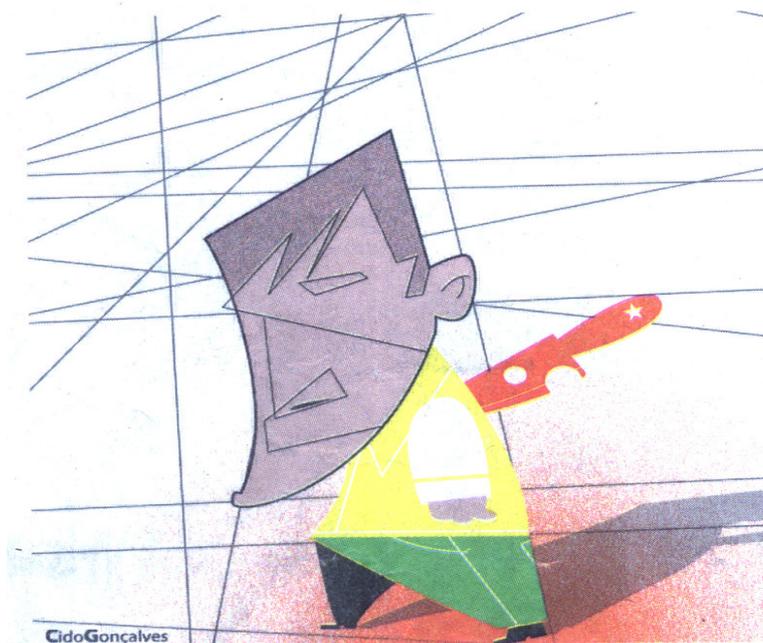


FIGURA 03: “Este governo desmoralizou o escândalo” – *O Estado de S. Paulo*/16 de maio de 2006

Essas novas sensações apreendidas na realidade nos permitem perceber que a fragmentação da opinião e a subjetividade do autor compartilhada com o leitor, nos aproxima de uma realidade que pode não estar sendo vista, mas que está sendo percebida por outras pessoas com diferentes sensações sobre os mesmos fatos.

Dessa forma, Paraense (2000, p. 128) dialoga com Khalil (2004) para entender a interpretação da realidade feita pelo autor, pelo ilustrador e porque não dizer também, do leitor:

a experiência do homem moderno é a de um sujeito que vive agudamente a fragmentação, a desvinculação, a dissolução dos vínculos convencionais, herdados de outras épocas, em que esses vínculos ordenavam uma vida social integrada [...] Desse modo, o homem moderno sente profundamente o risco que correm, simultaneamente, ele próprio e a sociedade, se os vínculos se esgarçam completamente, e cada um torna-se completamente livre para dar ao seu destino o rumo que bem entender.

Daí a busca e a possibilidade de outros discursos na crônica, pois devido à fragmentação dos vínculos e da moral, o homem busca cada vez mais um contexto que o atualize em diferentes maneiras de ver a realidade, mesmo que através de múltiplos discursos, como os que percebemos tanto na crônica quanto na imagem.

Assim, os discursos presentes no texto verbal e no texto não verbal são discursos já instituídos no seio social, uma reelaboração dos fatos e idéias que marcam ou marcaram uma realidade já descrita anteriormente e esses discursos são interpretações dos fatos e não os fatos em si.

O que já caracteriza um dos principais aspectos dessa análise: a interpretação da realidade por um viés subjetivo tanto do autor quanto do ilustrador. Essa afirmação nos diz que há uma complementação entre os dois textos distintos entre si, mas que apresentam o mesmo fio discursivo.

3.3.4 João Cabral nos mostra o Brasil em negativo

*Eu tenho a impressão de que a poesia é uma forma de expressão diferente da prosa e não é preciso poetizar o poema. O poema bom, o poema verdadeiro já é poético não precisa fazer poético. A poesia é... nós estivemos falando de corrida de touros ... aquele meu poema sobre Manolete termina assim **sem perfumar sua flor, sem poetizar seu poema**²⁴*

João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999)

²⁴ MELO NETO, [200?].

Para analisarmos a crônica “João Cabral nos mostra o Brasil em negativo”, temos que considerar como os discursos no texto estão recheados de subjetividade e também de intertextos, polifonia e memória discursiva.

Assim podemos nos questionar: memória discursiva não seria a intertextualidade presente no texto ou os interdiscursos que ali estão? A memória discursiva não se aplica ao fato do cronista lembrar alguns acontecimentos para fazer seu texto?

A memória discursiva na análise do discurso vai além do que prega a psicologia e busca “como certos enunciados estão na origem de atos novos, como são retomados ou transformados, qual a força da sua permanência”(BRANDÃO, 1998, p. 128).

Dessa maneira, o que queremos enfatizar é que a crônica e a imagem que vamos analisar possuem dois pontos: pela própria memória do autor que busca nos elementos do passado reflexões para montar a crônica e a memória discursiva propriamente dita, onde alguns enunciados do texto “estão sendo retomados ou transformados” para dar sentido ao conjunto da crônica.

A ilustração no texto verbal também está tomada por intertextos e interdiscursos, além do que percebemos uma polifonia no próprio desenho, ampliando ainda mais o nosso leque de análise. Podemos considerar que essas referências a novos discursos são sempre algo saudável para o debate do texto.

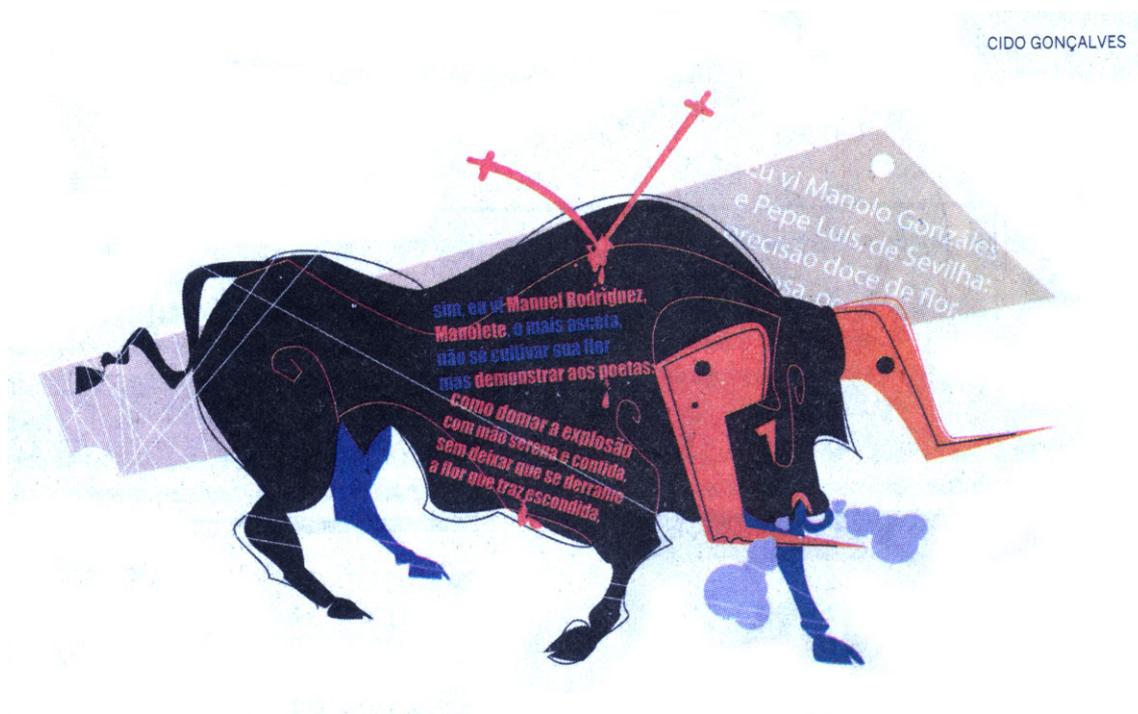


FIGURA 04: “João Cabral nos mostra o Brasil em negativo” – *O Estado de S. Paulo* 28 de agosto de

O caminho que Arnaldo Jabor faz no texto nos permite ampliar as possibilidades de análise e começar a mesma a partir do fim da crônica para que a primeira verificação se dê em torno da relação texto e imagem.

No último parágrafo, ao finalizar a crônica, Arnaldo Jabor apresenta idéias que contextualizam o título e se relacionam, em termos, com a imagem:

João Cabral descreveu o Brasil em negativo. Ele não nos mostra a pobreza; ele mostra a riqueza que nos falta. Em sua poesia, pelo avesso, João nos mostrou tudo o que 'não temos'. João mostrou-nos o que poderia ser nossa língua (e não é). João Cabral nos mostrou o que o País está perdendo (ANEXO 04).

Na relação do texto com a imagem podemos pensar a ilustração em negativo, pois é a partir da poesia de João Cabral sobre o touro, que o avesso da realidade foi captado pelo poeta João Cabral. No corpo do touro há um trecho do poema “Alguns Toureiros” (MELO NETO, 1994a, p. 157– 58).



TRECHO DO POEMA ILUSTRADO NA IMAGEM:

Eu vi Manolo González
E Pepe Luís, de Sevilha:
precisão doce de flor,
graciosa, porém precisa.
[...]

sim, eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais asceta,
não só cultivar sua flor
mas demonstrar aos poetas:

[...]

como domar a explosão
com mão serena e contida,
sem deixar que se derrame
a flor que traz escondida,

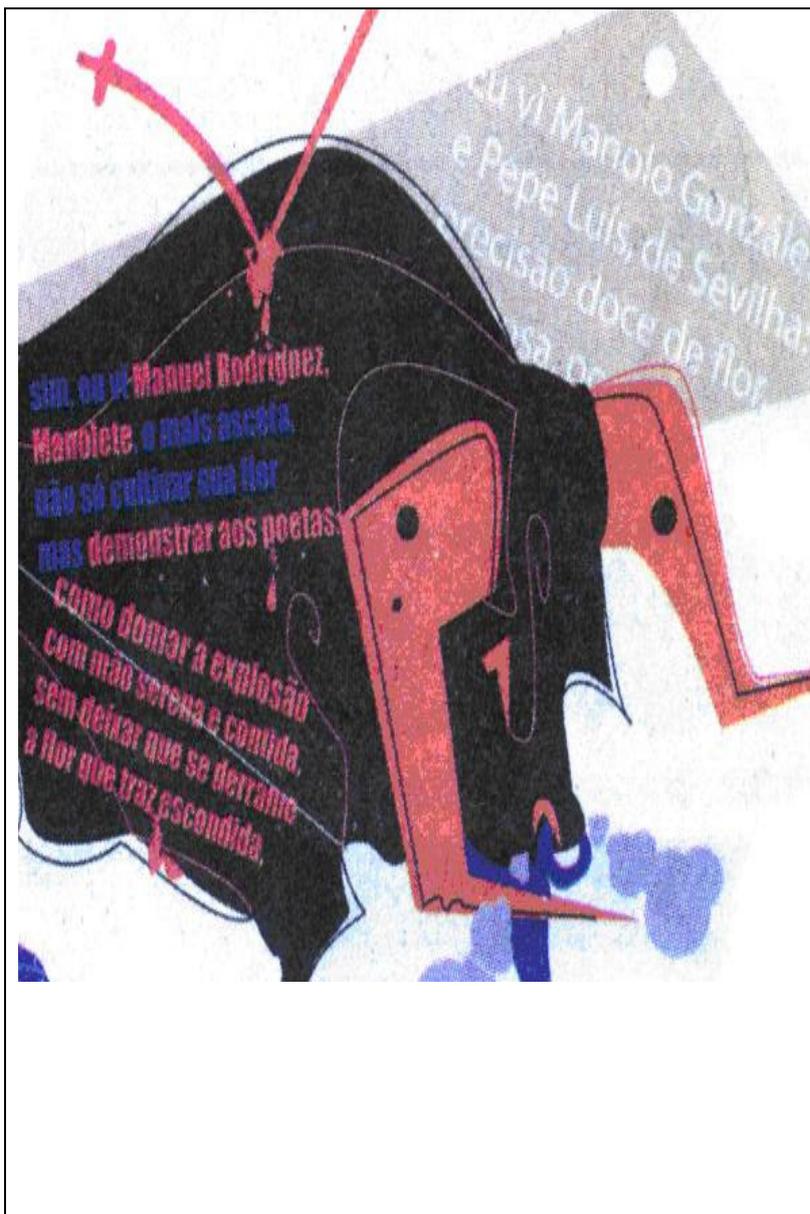
(ANEXO 05)

(MELO NETO, 1994a, p. 157–158).

Sobre a relação com a imagem, em determinado parágrafo, Jabor nos contextualiza a questão do touro e da tourada como sendo importante para João Cabral, pois este, em uma entrevista dada ao cronista anteriormente, afirma:

E João Cabral continuou: 'Eu saio do poema suando, com picareta. Minha obra é motivo de angústia. O sujeito tem de viver no extremo de si mesmo. Eu vejo isso na tourada. O bom toureiro é o que dá impressão ao público de que vai morrer' (ANEXO 04).

Daí uma primeira relação entre o texto e a imagem: para o ilustrador, a partir da afirmação de João Cabral e do poema, há uma interpretação da realidade de hoje, se contextualizarmos com a política recente da qual nos fala também Jabor, a partir das concepções do poeta.



Parágrafo: “E João Cabral continuou: 'Eu saio do poema suando, com picareta. Minha obra é motivo de angústia. O sujeito tem de viver no extremo de si mesmo. Eu vejo isso na tourada. O bom toureiro é o que dá impressão ao público de que vai morrer”.

Comentário: Percebam que o touro está com duas espadas cravadas sem eu lombo, bufando, com a cabeça baixa, dando a impressão de que vai atacar o toureiro que está na imanência da morte. Na sua imagem está o poema de João Cabral, “Alguns Toureiros”. Assim como o poeta, angustiado por fazer uma obra, é também o touro, bufando enquanto está quase morrendo e tentando se vingar do toureiro, que não aparece, mas está subentendido na imagem, “dando a impressão para o público de que vai morrer, vivendo no extremo de si mesmo”.

O trecho em que nos deparamos com essa afirmação e a implícita relação com o texto nos faz perceber que há mais do que pensamos nas entrelinhas, implicando uma aproximação imanente da imagem, que passa a ser verbo-visual com o texto, que se torna imagético.

Vamos agora aos primeiros trechos da crônica para irmos além da relação do texto com a imagem, podendo até perceber algumas interpretações do ilustrador.

O primeiro parágrafo da crônica já nos apresenta a subjetividade do autor, a relação de Arnaldo Jabor com o tema que ele vai discorrer e também a presença de outra voz no discurso:

A Editora Objetiva está lançando agora a obra completa de João Cabral de Melo Neto, pela coleção Alfaguara, e, assim, revitaliza um dos maiores poetas do mundo, que muito brasileiro desconhece. Isto me lembrou uma das frases mais profundas que conheço sobre a serventia do artista, que é de Paul Cézanne: 'Eu sou a consciência da paisagem que se pensa em mim' (ANEXO 04).

Perceba que o autor diz que o lançamento da obra de João Cabral o levou a lembrar de uma frase emitida pelo pintor Paul Cézanne (1839–1906) que discorre sobre a consciência. A voz de Cézanne aparece no texto recorrendo à memória do autor e também causando a presença da polifonia.

É outra personalidade confirmando o que Jabor está tentando enfatizar sobre João Cabral. A polifonia, como foi já dito, se caracteriza em romances, mas nós, da área de comunicação, a utilizamos como referência em textos opinativos, principalmente as crônicas, para explicar determinadas escolhas do autor e determinados contextos que preenchem o texto.

Assim, justificando a presença da polifonia nesse espaço do jornal e no sentido em que encontramos nessa crônica, diz Bezerra (2007, p. 196):

[...] O autor não fala pela personagem, não a reduz a seu objeto, mas, do distanciamento [...] típico dessa modalidade romanesca, deixa que ela fale “carregando nas tintas”, use sua linguagem, seu estilo, sua ênfase, *pois não é ele, o autor quem fala, mas o outro que ele reconhece como sujeito de seu próprio discurso* e dono de sua própria maneira de exprimir-se (grifo meu).

Portanto, temos a imanente relação de um diálogo interior do autor com outros autores, ou pintores no caso, a partir das concepções que o mesmo faz do mundo. Se o autor concorda com outras personalidades, o autor as trata como participantes de seu discurso, sujeitos de sua opinião, para confirmar o que pensa também de determinado assunto, trazendo para o seu texto, as vozes dessas personalidades.

Por ser pintor, Cézanne dizia que ele era a “consciência da paisagem”, no que Jabor responde no próximo parágrafo que João Cabral era a “consciência da linguagem”. Se Cézanne foi o melhor em termos de pintura na opinião do autor, João Cabral foi o melhor na literatura, como ele mesmo diz:

Essa ligação com a natureza perdida, *esse apagamento da distância entre sujeito e objeto*, (grifo meu) essa renúncia ao sonho individual da 'iluminação de um indivíduo inspirado', o desejo de ser apenas uma coisa do mundo, tudo isso me lembra João Cabral de Melo Neto, de quem se pode dizer: ele foi 'a consciência da linguagem se falando nele' (ANEXO 04).

As afirmações do texto nos permitem verificar que a aproximação com o objeto é que fazem João Cabral ser quem ele é e exprimir as coisas da maneira como ele pensa, pois, embarcando no conceito de consciência e de pensamento, temos que para Brandão (1998, p. 34): “descobre-se que há uma instância interior de percepção, de revelação da verdade, que é a consciência: o ser que eu sou é captado pelo ato de pensar”.

Se o ato de pensar define quem somos, Jabor justifica algumas características de João Cabral pelo fato do poeta enxergar mais do que nós e trazer referências da realidade que não estamos acostumados a ver:

João passou a vida com uma dor de cabeça torturante - não era para menos. Que cabeça agüenta esse esforço permanente de ter dois microscópios no lugar dos olhos, de flagrar o decorrer do tempo no alpendre, no canavial, o tempo corroendo as coisas como um vento invisível? (ANEXO 04).

E o tempo tem aqui uma importância que devemos considerar. Os olhos de microscópios (telescópios no poema) pertencem a um poema chamado “Poema” (anexo 06) (MELO NETO, 1994b, p. 43). Em “Poema”, o autor diz que verá sua vida passar e se verá morto. Se o tempo se torna também tão importante para Cabral, Jabor observa que existe a aproximação do autor com o seu objeto central, ou seja, a palavra.

POEMA

Meus olhos têm telescópios
 espiando a rua,
 espiando minha alma
 longe de mim mil metros.
 Mulheres vão e vêm nadando
 em rios invisíveis.
 Automóveis como peixes cegos
 compõem minhas visões mecânicas.
 Há vinte anos não digo a palavra
 que sempre espero de mim
 Ficarei indefinidamente contemplando
 meu retrato eu morto.
 (ANEXO 06)
 (MELO NETO, 1994b, p. 43)

Assim, se a crônica é uma entrevista²⁵ feita com João Cabral pelo autor, o recurso ao discurso anteriormente feito se justifica, porque no final da crônica, Jabor, ao descrever a realidade do país hoje e de como João Cabral o retratou a partir dos seus poemas, diz:

²⁵ “A primeira coisa que João Cabral me disse, quando o entrevistei em 1992, foi: ‘Eu sinto uma angústia danada; é terrível, porque a gente não sabe de onde vem essa dor’. Senti que ali estava a pista de sua poesia [...]” (JABOR, 2001, p. 139).

Jovens, leiam João Cabral e salvem-se! (ANEXO 04).

Se a geração anterior que leu João Cabral não conseguiu salvar o país e muito menos se salvar, os jovens de hoje devem ler João Cabral para que pelo menos sejam salvos da realidade em que estão inseridos. No contexto geral, o autor diz que os jovens devem ler João Cabral para compreender a política e a realidade de hoje, vivendo “no limite” da realidade em que estamos, assim como o toureiro citado no texto por João Cabral.

Esses acontecimentos a que se referem o texto podem ocorrer em diferentes realidades e em determinados espaços de tempo, que conferem ao cronista uma repetição, um “novo efeito de memória” como diz Brandão (1998, p. 128):

o acontecimento discursivo pode se inscrever num tempo curto (o tempo por excelência do cronista, do jornalista, em que as informações são geralmente tomadas do cotidiano, na instância do acontecimento, dissolvendo a memória na atualidade) [...].

Percebemos que na crônica há algumas frases de João Cabral, apresentadas em forma de citação com aspas, ou seja, frases da entrevista que ele concedeu a Arnaldo Jabor. Não se trata aqui de uma crônica em que há um diálogo efetivo entre dois personagens ou duas pessoas, como no caso da crônica de diálogo que Jabor fez com Nelson Rodrigues, nem a inserção paulatina da ficção, mas sim, uma crônica em que há citações diretas de frases do próprio poeta que justificam muitas vezes Jabor ter falado da edição que a Editora Objetiva está lançando e da importância de João Cabral também para a política do Brasil.

Tanto é que o autor, numa espécie de dialogismo interno, descreve as principais características do poeta para justificar a importância de ler João Cabral para entender a política de hoje:

A importância de João Cabral é imensa também nesse campo do que chamam de 'poesia política, engajada' e outros termos insuficientes. Pela forma, pela recusa a idéias gerais, João Cabral fez a poesia mais profunda sobre o Brasil, a mais 'política' também.

A visão que sua poesia nos dá sobre a miséria do País não vem de conteúdos, de brados contra a injustiça ou de denúncias de tragédias. Assim como a importância política de Brecht se fez muito mais pela inversão dos significantes da forma teatral, muito mais em Baal ou na Selva das Cidades do que em suas peças didáticas, assim também João Cabral nos ensinou muito sobre o Brasil através de suas visões do vazio, movidas apenas por uma discretíssima compaixão (ANEXO 04).

Mais uma vez, a presença da intertextualidade, pela qual Jabor recupera outros sujeitos para também justificar o seu discurso e o faz, nesse parágrafo, numa espécie de comparação entre João Cabral e Bertolt Brecht (1898-1956) em suas ações, assim como ele fez sobre a consciência com João Cabral e Paul Cézanne (1839–1906)

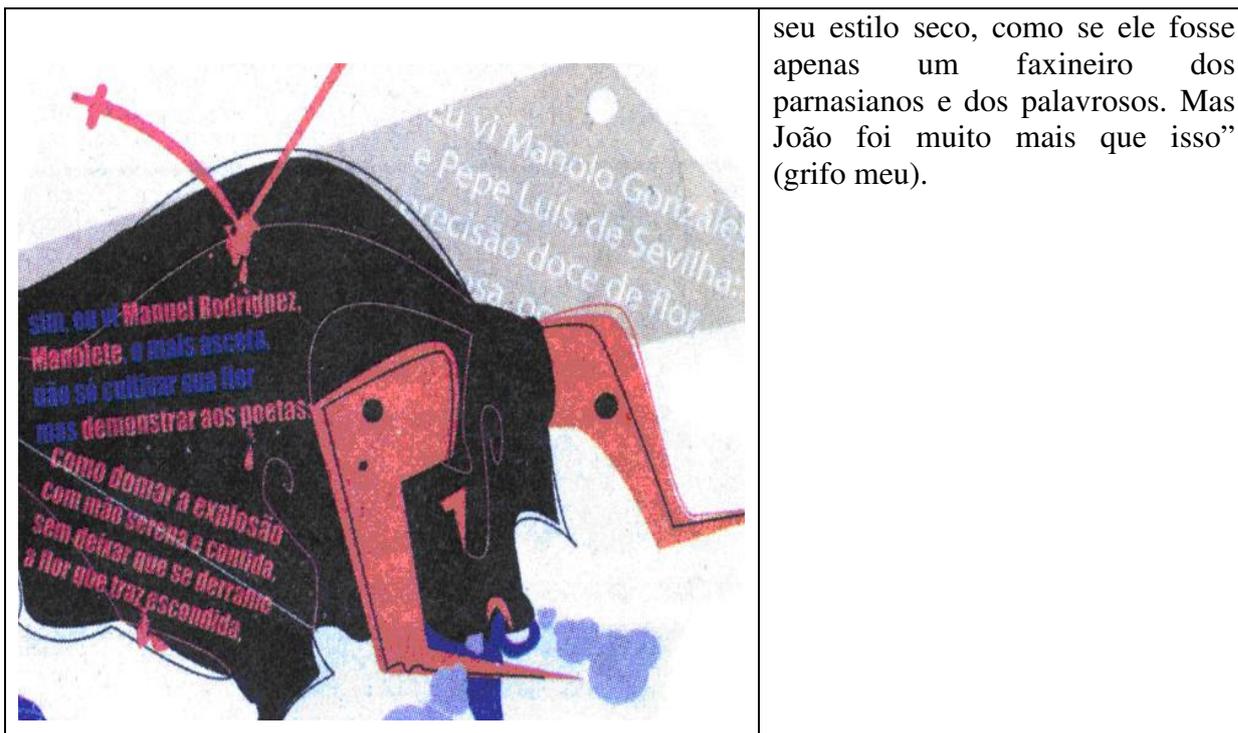
Voltemos agora à relação do texto com a imagem, considerando as afirmações de Jabor em um determinado parágrafo e sua implicação com a intertextualidade e a ilustração.

Em geral, os críticos o definem como o poeta brasileiro que nos ensinou a 'não perfumar a flor, nem poetizar o poema', a propósito de seu estilo seco, como se ele fosse apenas um faxineiro dos parnasianos e dos palavrosos. Mas João foi muito mais que isso (ANEXO 04).

Perceba que na frase Jabor utiliza um trecho do poema “Alguns Toureiros” (MELO NETO, 1994a, p. 157 – 158) e traz consigo a implicação direta da continuação na imagem, pois é a partir daí que o autor situa uma primeira possibilidade de relação com a imagem. Sendo o ilustrador o primeiro a ler o texto, uma primeira influência pode partir daí.

Temos assim:

	<p>TRECHO DO POEMA “ALGUNS TOUREIROS” QUE ILUSTRA A IMAGEM:</p> <p>Eu vi Manolo González E Pepe Luís, de Sevilha: precisão doce de flor, graciosa, porém precisa. [...] sim, eu vi Manuel Rodríguez, <i>Manolete</i>, o mais asceta, não só cultivar sua flor mas demonstrar aos poetas: [...] como domar a explosão com mão serena e contida, sem deixar que se derrame a flor que traz escondida, (ANEXO 05)</p>
	<p>PARÁGRAFO DO JABOR QUE INFLUENCIA A ILUSTRAÇÃO:</p> <p>“Em geral, os críticos o definem como o poeta brasileiro que nos ensinou a '<i>não perfumar a flor, nem poetizar o poema</i>', a propósito de</p>



seu estilo seco, como se ele fosse apenas um faxineiro dos parnasianos e dos palavrosos. Mas João foi muito mais que isso” (grifo meu).

TRECHO DO POEMA QUE JABOR SE REFERENCIA:

O trecho citado por Jabor na crônica fecha os parágrafos anteriores citados por Cido Gonçalves na imagem. Percebam:

Sim, eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais asceta,
 não só cultivar sua flor
 mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão
 com mão serena e contida,
 sem deixar que se derrame
 a flor que traz escondida,

e como, então, trabalhá-la
 com mão certa, pouca e extrema:
sem perfumar sua flor,
sem poetizar seu poema
 (ANEXO 05, grifo meu)
 (MELO NETO, 1994a, p. 157 – 158).

Há, a partir dessa hipótese, a afirmação de que a relação texto e imagem, vai além daquilo que podemos imaginar, se consideramos alguns fios discursivos que podem também estar presentes na imagem.

Veja que no próximo parágrafo, há uma citação do poema *Uma Faca só Lâmina* (MELO NETO, 1994c, p. 203–215) de João Cabral, que Jabor diz ser o melhor da língua portuguesa e também no qual mais o poeta ousou.

Se, por exemplo, examinarmos o seu extraordinário poema *Uma Faca só Lâmina* (um dos maiores da língua portuguesa), veremos que ele é um dos raros artistas que tentaram passar 'além da arte' e entrar numa terra-de-ninguém que poucos visitaram, uma waste land, um latifúndio pré-linguagem, querendo o impossível: atingir o 'real', essa 'terra não descoberta', avistada por alguns como John Donne, mais tarde, por Francis Ponge, Marianne Moore, gente que não estava apenas fazendo poesia, mas epistemologia. Para mim, João Cabral fez uma teoria da percepção (ANEXO 04).

Mais uma vez a presença da intertextualidade quando o autor chama para o texto outras personalidades que completam seu discurso. Devemos considerar aí alguns fatores para fazermos referência com a ilustração, apreendendo algumas variantes do texto que podem estar presentes na imagem.

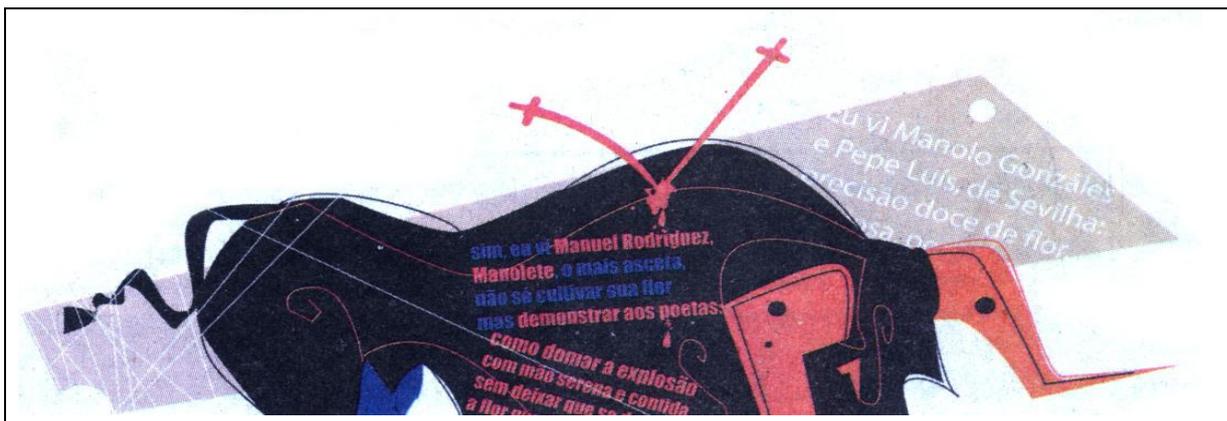
O poema *Uma faca só lâmina* (MELO NETO, 1994c, p. 203–215) foi escrito em 1955 e possui mais de noventa versos trabalhados em jogo de palavras com faca, lâmina, bala e relógio. O poema foi escrito para o amigo pessoal de João Cabral, Vinicius de Moraes (1913 - 1980).

No poema, João Cabral discute a relação do homem com a faca, com o relógio e com a bala, nos sofrimento que a faca, teria, se fosse humana, de só ter lâmina, lhe faltando o cabo. Se considerarmos esse aspecto dentro da óptica da dialética, ou mesmo do dialogismo, temos que a faca, para ser faca, precisa do cabo e da lâmina.

Sobre essa observação, a complexidade do texto relacionado com a imagem acontece pela mesma propor o sentimento de finitude, de necessidade do outro para a concretização dos atos, porque até mesmo o toureiro precisa do touro e na tourada: vivendo no limite, precisa do touro para se sentir assim.

A faca sem o cabo também está representada na imagem e aparece atrás do touro também grafada com uma parte do poema “Alguns Toureiros”. Repare que a partir daí, a faca e o touro constituem na imagem, a síntese dos maiores poemas de João Cabral, apreciando, nesse sentido, o dever dos jovens de lerem João Cabral.

Assim:



UMA FACA SÓ LÂMINA

[...]

Por isso é que o melhor
dos símbolos usados
é a lâmina cruel
(melhor se de Pasmado):

porque nenhum indica
essa ausência tão ávida
como a imagem da faca
que só tivesse lâmina.

nenhum melhor indica
aquela ausência sôfrega
que a imagem de uma faca
reduzida à sua boca.

[...]

(MELO NETO, 1994c, p. 203 – 215)

Há atrás do touro a imagem de uma faca sem o cabo e além dela, duas espadas também simbolizando lâminas se cruzando, quase matando o touro, que está na iminência da morte, vivendo no limite, assim como o toureiro, que no caso de uma revanche do touro está também no limite, na iminência da morte. Ao lidar com touradas, o toureiro já está vivendo nesse limite proposto pelo poeta.

A relação dialética que entrecruza o texto, a imagem e o poema movimentam a realidade que está implicada na entrevista concedida por João Cabral a Arnaldo Jabor “há 15 anos atrás” como o próprio autor diz no texto:

Ele também disse, nessa entrevista, há 15 anos: 'O Brasil está numa crise de parto. As coisas são sinistramente surpreendentes. A ditadura torturou, mas não regrediu o País. Agora, com a liberdade, está parado. Dá para entender? Se puser o homem mais genial do mundo no governo, os estamentos burocráticos e os políticos reacionários não deixam o País crescer' (ANEXO O4).

O movimento dos contrários, a contradição, a dialética permeiam o texto com as afirmações de “tortura, mas não regressão”, “liberdade e parado”, “burocracia e crescimento”, palavras que confirmam a luta constante e interna na qual o dialogismo das mesmas aparece e também o discurso do entrevistado e a própria memória discursiva de Jabor que retoma um assunto anteriormente citado para opinar sobre a realidade política hoje.

É nesse sentido que as crônicas polemizam o cotidiano, retratando contradições e reflexões tanto do autor, quanto das muitas vozes inseridas em seu discurso. A ilustração tem, nesse sentido, um aspecto fundamental de relação com o texto e confere a este uma reinterpretação de fatos também relacionados à subjetividade e intencionalidade do ilustrador.

Pelas análises que realizamos, algumas vezes o texto e a imagem caminham lado a lado e em outros momentos os temas das crônicas podem ser percebidos superinterpretados pelo ilustrador, de uma maneira que a informação e problematização da crônica vai além do verbal.

Verificamos que há dois tipos de textos presentes no mesmo espaço do jornal, o que nos confirma que diferentes linguagens interpretam os mesmos fatos através de pontos de vista distintos que ora se complementam ora se transcendem.

Assim, mais do que apontar direções, nos propomos nessa análise a considerar discussões pertinentes acerca da relação texto e imagem para que assim novos caminhos possam ser “escritos e traçados” na área de comunicação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi apontado na introdução desta dissertação, a nossa proposta amparou-se em verificar a produção de sentido entre duas linguagens diferentes presentes no jornalismo impresso: o diário, a crônica e a ilustração.

Propusemos-nos a analisar a relação entre texto e imagem e identificar a função da ilustração na crônica impressa, considerando as possibilidades de interpretação que ambas propiciam.

Seria a ilustração um mero coadjuvante da crônica? A ilustração “ilumina” as opiniões da crônica ou pretende ser outro texto? Seriam dois textos independentes, verbal e não verbal, no mesmo espaço do jornal? Procuramos, nos dois primeiros capítulos, desenvolver reflexões referentes ao texto e à imagem como duas formas de linguagens independentes, mas que juntas produzem sentido.

Nos dois primeiros capítulos apresentamos o cenário das crônicas e das ilustrações desde o final do século XIX até hoje e a partir dessas reflexões, buscamos um gancho que possibilitasse uma relação entre o texto e o traço como novas e complementares linguagens de comunicação, como formas diferentes de retratar a realidade.

Tanto é que nesses dois capítulos, enfatizamos como e por que houve uma reconfiguração e readaptação dos meios de comunicação na sociedade através das novas tecnologias que passam a permear a realidade comunicacional no começo do século XX.

Essas considerações nos possibilitaram ampliar nossos conhecimentos para que efetuássemos uma análise que justificasse como texto e imagem ora se complementam ora tornam-se independentes.

Verificamos que a imagem, ou melhor, a ilustração vai além da palavra e se configura como um novo texto no meio impresso, interpretando a realidade de outra maneira e possibilitando novas configurações de comunicação.

Na análise notamos a presença da polifonia, da intertextualidade, do dialogismo das palavras e dos interdiscursos que fazem parte dessa relação. E isso acontece pela liberdade de opinião, num ato interpretativo e não mais representativo. Percebe-se a opinião de Arnaldo Jabor e Cido Gonçalves em interpretar a realidade em que estão, produzindo sentido, pelo texto ou pela imagem, de uma sociedade caótica e em constante mutação.

Daí se fez necessário o conhecimento do que é crônica, do que é imagem e ilustração para compreender a realidade em que ambas se inserem. Conhecer também o autor do texto e

da ilustração foi importante no que concerne a subjetividade dos mesmos quando a reconhecemos no texto.

A crônica e a ilustração fazem parte de um processo que se instaura na sociedade brasileira em meados do começo do século XX com a indústria cultural, que cresce junto ao capitalismo e produz novas formas de interpretar a realidade.

A indústria cultural insere no cotidiano da sociedade aspectos que se moldam ao gosto de um público exigente e insaciável por novidades que se forma nessa época. E esse público pode ser considerado tanto de uma classe alta ou baixa, que se mistura em meio à produção cultural que invade os meios de comunicação do país.

Não temos como escapar, portanto, das novas formas de interpretar a sociedade; cultura que se instauram com a revolução industrial e fazem parte de um processo decisivo de relação econômica, cultural e social entre os homens.

O jornal impresso passa a ter papel decisivo na sociedade, imprimindo novos valores e questionamentos e provocando novas reflexões. A circulação da informação torna-se decisiva para o alargamento das fronteiras e para a ampliação cultural, de forma que as relações com outros países influenciam também como se molda a indústria cultural da informação do Brasil.

Nas crônicas do Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*, as ilustrações são feitas com base nas idéias do cronista e reinterpretadas pelo ilustrador que tenta interpretar a crônica antes da mesma ser lida, pois entre a imagem e a palavra escrita, os olhos são atraídos primeiramente pela imagem.

Se a intertextualidade e a polifonia estão presentes no texto e no traço, o que temos tanto na crônica quanto na ilustração são reelaborações dos discursos que marcam ou marcaram uma realidade já descrita anteriormente. Sendo assim, o texto e a imagem possuem uma relação com discursos já existentes, mas que se complementam no ato da escrita e no ato da ilustração.

Para Discini (2005, p. 263), o texto constrói o conteúdo em si mesmo através do verbal e não verbal, porque:

ao materializar idéias, quer por meio de palavras, quer por meio de desenhos, a manifestação textual pode construir o conteúdo em si mesma. A manifestação textual, feita por signo verbal ou não verbal, veicula o sentido, dado no conteúdo, em que se movimentam as vozes.

Sendo assim, a imagem no meio impresso serve não somente para ilustrar um fato, mas também interpretar esse acontecimento, como se caracterizam também as charges, as caricaturas e os cartuns através do recorte de realidade feito pelo autor da imagem.

Para Romualdo (2000, p. 12): “nos jornais americanos, as caricaturas se destinam a atrair leitores para a página editorial e ilustrar comentários e atitudes editoriais. No entanto, o objetivo de uma caricatura não é só ilustrar a notícia, mas também, interpretá-la”.

Se o objetivo da caricatura é interpretar a notícia, acreditamos que a ilustração feita por Cido Gonçalves não se destina apenas a iluminar o texto de Jabor, mas também interpretar, ou seja, mostrar a opinião do ilustrador em torno do assunto presente na crônica.

A ilustração pode, em determinados momentos, retratar personalidades reais através também da caricaturização das mesmas, impondo também a medida do humor no texto não verbal e agraciando o leitor com uma imagem que mesmo isolada do verbal ainda produziria sentido.

Há duas formas de comunicação na pesquisa que realizamos: a crônica que tende a ser considerada uma linguagem jornalística e a ilustração como uma singularização dessa crônica ou uma reinterpretação da mesma. Temos, assim, no mesmo espaço, a presença de duas crônicas, uma em palavras e outra em imagem.

Sendo o ilustrador o primeiro a ler a crônica, o desenho interpreta as palavras e também a realidade dos fatos do qual o texto foi extraído. Ao ilustrar um texto, tem-se que há uma interpretação do mesmo, no sentido de realizar outra acepção acerca dos acontecimentos sociais que influenciam esse discurso não verbal, além da presença inerente da subjetividade do desenhista, ilustrador ou do fotógrafo que também reinterpreta a realidade construindo assim um novo texto.

Ao sintetizar a crônica, Carpinejar (2007, p. 12), destaca a intrínseca relação que a mesma tem com a imagem referenciando um pouco do que concluímos nessa pesquisa: “escrita dos instantes luminosos, a crônica é uma fotografia, o congelamento de um fato que produz entendimento, graça ou clareza. Vai contar uma história, ainda que seja uma história bordada do nada”.

Ao não falar sobre nada, a crônica alcança aqui uma intimidade que parece presidir uma conversa entre dois amigos que acabam de se encontrar. Ao buscar nas crônicas novas produções de sentido, o leitor encontra também discursos (re) conhecidos e novas formas de ver e enxergar a vida política, econômica ou social. Por captar instantes da realidade, a ilustração feita por Cido Gonçalves se aproxima da crônica de Jabor ao congelar a opinião do autor e reinterpretar a realidade através do desenho.

Percebemos a importância de Arnaldo Jabor que, através de comentários ácidos, irônicos, ficcionalizados ou retirados de entrevista, apresenta ao leitor opiniões diversas e análises, mesmo que superficiais, do cotidiano principalmente político do Brasil. Notamos uma característica desse autor e do seu tipo de texto: Jabor está presente nos fatos e presente no tempo dos acontecimentos, desferindo algumas vezes textos comentários e em determinados momentos, textos literários.

Ao estudar a importância da literatura na sociedade, Romano (2002), nos apresenta a função do escritor através das idéias de Jean Paul Sartre (1905–1980). A afirmação condiz com o que pensamos do papel do cronista e sobre a importância deste estar presente em seu tempo:

[...] Sartre confere ao escritor uma função prática e ética no caminhar da História. Pois, condenado a comprometer-se com seu tempo, uma vez que contribui para veicular valores, deve, mais que isso, fazer de sua obra um meio de transmitir ao público uma visão clara, em linguagem direta, do funcionamento do seu mundo (ROMANO, 2002, p. 263).

Essa implicação com o mundo do autor está próxima do que o leitor considera como uma verdade sobre os fatos, presentes tanto no cotidiano do leitor quanto do autor. Temos a inegável importância da clareza nos textos de opinião como as crônicas, que devem apresentar argumentações relevantes e das ilustrações que devem singularizar boas idéias em torno da interpretação, seja do texto ou da realidade.

Sobre a função do texto, Saramago (1992, p. 263) ressalta:

[...] Pela mesma razão, ao escrever, se abandona o que à escrita não serve, ainda que as palavras tenham cumprido, na ocasião de serem ditas, o seu primeiro dever de utilidade: o essencial fica preservado nessa outra linha interrompida que é escrever.

Se adaptarmos a afirmação de Saramago (1992) para nossa pesquisa, e percebermos que escrever é uma linha interrompida, o traço da imagem que a permeia é uma linha contínua com uma possibilidade de interpretação tão grande quanto o dialogismo presente nas palavras. A ilustração interpreta o que o texto não diz, podendo ir além dele.

E é isso que Cido Gonçalves faz quando busca nas entrelinhas da crônica, as possibilidades de interpretação das palavras eminentemente dialéticas, como diz Bakhtin (1988a). Assim, há um processo de reinterpretação também dos fatos que deram origem à crônica, num jogo de combinações e afirmações entre a subjetividade do autor do texto e do ilustrador e os próprios acontecimentos sociais.

Através da crônica, autor e leitor passam a ter certa “intimidade” sobre os fatos em uma espécie de diálogo. A crônica agrega conceitos subjetivos pela reinterpretação do cotidiano, descrevendo com palavras a realidade do autor e do leitor do texto.

A ilustração se torna ainda mais subjetiva, porque traz consigo a interpretação dos fatos pelo ilustrador e pelo autor da crônica, desenvolvendo um texto não-verbal immanentemente subjetivo e implícito de opiniões do ilustrador.

Para que chegássemos à conclusão de que o que existe neste espaço do jornal são dois textos de opinião, duas crônicas do cotidiano, uma verbal e outra não verbal, foi necessário a desconstrução de ambos para que houvesse uma compreensão dos mesmos.

Realizar essa pesquisa nos proporcionou novas visões de mundo dada a importância da imagem na realidade de hoje e como a mesma se relaciona com a crônica. Num mesmo texto, temos idéias do autor e do ilustrador através de pontos de vista diferentes, nos quais podemos perceber distintas vozes pela relação de ambos.

Pelo discurso de Arnaldo Jabor, Cido Gonçalves contextualiza outra opinião através de uma ilustração, na qual podemos perceber a combinação do texto com a imagem. Dessa forma, a ilustração nesse espaço do jornal, insere novas possibilidades de compreensão da realidade através de distintos pontos de vistas e diferentes linguagens.

A análise da relação texto e imagem entre a crônica de Arnaldo Jabor e a ilustração de Cido Gonçalves nos permite enxergar maneiras diferentes, porém próximas, de entender a opinião no meio impresso. Quando duas formas de comunicar se aproximam com o intuito de lançar mão de uma nova referência para o leitor, temos uma produção de sentido, possibilitando novas leituras sobre a interpretação dos fatos sociais.

Cria-se outra relação com o leitor, o que acarreta novos códigos de comunicação e uma reinterpretação do texto. Assim, a imagem ilustra os processos de comunicação como uma ferramenta de apoio a título de produção de sentido.

Analisar a relação texto e imagem nessa pesquisa nos trouxe novas referências e também novos processos de mediação entre o autor e o leitor dos textos verbais e não verbais e também novos conhecimentos em torno dessa área de estudo.

Não pretendemos encerrar aqui a pesquisa acerca da relação texto e imagem, mas apenas fazer apontamentos pertinentes sobre um tema que ainda tem muito a ser explorado e que deve contribuir, futuramente, para a compreensão dos fatos cotidianos e para a reinterpretação da realidade através da dependência e independência entre essas duas linguagens diferentes entre si, mas que vez por outra se complementam.

Termino com uma frase de José Saramago (1992, p. 109), que sintetiza o que pensamos acerca da relação entre o texto e o traço:

Tantas palavras escritas desde o princípio, tantos traços, tantos sinais, tantas pinturas, tanta necessidade de explicar e entender, e ao mesmo tempo tanta dificuldade porque ainda não acabamos de explicar e ainda não conseguimos entender.

A crônica e a ilustração são o cotidiano, o instante ainda não amadurecido de informação, aquilo que não se explica e não se entende: ambas são o que se interpreta de uma realidade efêmera e em mutação através de uma opinião pessoal.

Dessa maneira, a única certeza que temos é de que o conhecimento sobre o mundo da interpretação, da linguagem, da crônica e da ilustração está apenas começando...

REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem: discursos e ciência**. São Paulo: Moderna, 1998.

_____. **Palavra e discurso: história e literatura**. São Paulo: Ática, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1999.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1988a.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: HUCITEC, 1988b.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica**. Porto Alegre: Sulina, 1976.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1990. p. 207-256.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1995.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia sobre o conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 2001.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BERLO, David Kenneth. **O processo da comunicação: introdução à teoria e à prática**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 191-200.

BRANDÃO, Helena Nagamine. **Subjetividade, argumentação e polifonia: a propaganda da Petrobrás**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 1998.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 61-78.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CARPINEJAR, Fabrício. Os pássaros aprenderam a nadar: crônica em livro é como passarinho afogado, dizia Alceu Amoroso de Lima; seleção prova o contrário. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 7 de out. de 2007. Cultura, p. 12.

CHAMAN, Terezinha de Jesus Bellote. **Relação de interface: jornalismo especializado em literatura no jornalismo periódico**. 2005. 163 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Unesp, Bauru, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

COELHO, Marcelo. Notícias da crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 155–162.

COHEN-SÉAT, Gilbert Cohen; FOUGEYROLLAS, Pierre. A informação visual e sua ação sobre o homem. In: COHN, Gabriel (Comp.). **Comunicação e indústria cultural: leituras de análises dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e “cultura de massa” nessa sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Editora Universidade de São Paulo, 1971. p. 355–362.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

COSTA, Maria Luiza Calim de Carvalho. **A ilustração: um processo intertextual**. 1999. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Unesp, Bauru, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise de imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 330-344.

DIMAS, Antônio. Ambigüidade na crônica: literatura ou jornalismo? **Revista Littera**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 12, p. 46-51, set./dez. 1974.

DISCINI, Norma. HQ e poema: diálogo entre textos. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Org.). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 261–283.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FABBRI, Cleber Sebastião. O Estado de São Paulo. In: QUEIROZ, Adolpho; OLIVEIRA, Dennis de (Org.). **Jornais centenários de São Paulo**. Piracicaba: Editora Degaspari, 2002. p. 63–83.

FEIJÓ, Mario. **Quadrinhos em ação: um século de história**. São Paulo: Moderna, 1997.

GUARACIABA, Andréa. Crônica. In: MELO, José Marques de. **Gêneros jornalísticos na Folha de São Paulo**. São Paulo: FTD, 1992. p. 82-90.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JABOR, Arnaldo. **Amor é prosa, sexo é poesia**. São Paulo: Objetiva, 2004.

_____. [Contracapa]. In: _____. **Brasil na cabeça**. São Paulo: Siciliano, 1995.

_____. **Brasil na cabeça**. São Paulo: Siciliano, 1995.

_____. **Os canibais estão na sala de jantar**. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **A invasão das salsichas gigantes**. São Paulo: Objetiva, 2001.

_____. **Pornopolítica**. São Paulo: Objetiva, 2006.

_____. **Sanduíches de realidade**. São Paulo: Objetiva, 1997.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

JOUVE, Vicent. **A leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KHALIL, Marisa Martins Gama. Teorias e alegorias no *theatrum* de Foucault. In: VANICE SARGENTINI, Pedro Navarro Barbosa. **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder e subjetividade**. São Carlos: Claroliz, 2004. p. 217–230.

KLAWA, Laonte; COHEN, Haron. Os quadrinhos e a comunicação de massa. In: MOYA, Álvaro. **Shazam!** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. p. 103–114.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

_____. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2005.

KOSÍK, Karel. **Dialética do concreto**. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Texto visual e texto verbal. In: BELA, Feldman-Bianco; LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papirus, 1998. p. 37–50.

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LÍMOLI, Loredana. Imagens da favela e da metrópole na crônica de Arnaldo Jabor. **Revista de Comunicação Midiática**, Bauru, v. 2, n. 4, p. 49–64, dez. 2005.

MATTA, Roberto da. E a fossa entupiu... **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 dez. 2006. Caderno 2, p. 8.

MEIRELLES, William Reis. **Paródia e chanchada**: imagens do Brasil na cultura das classes populares. Londrina: Ed. UEL, 2005.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 139–154.

MELO NETO, João Cabral de. O ambiente cultural dos anos 30 e as primeiras poesias. São Paulo [200?]. Disponível em: <http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/joaocabral/joaocabral3.htm> Acesso em 23 de fev. de 2008.

MELO NETO, João Cabral de. Alguns toureiros. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a. p.157–158.

MELO NETO, João Cabral de. Poema. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b. p. 43.

MELO NETO, João Cabral de. Uma faca só lâmina ou serventia das idéias fixas 1955. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c. p. 203–215.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 93–133.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: conceitos chaves. São Paulo: Contexto, 2007. p. 167-176.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 9. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1979.

MONTENEGRO, Fernanda. [Contracapa]. In: JABOR, Arnaldo. **Brasil na cabeça**. São Paulo: Siciliano, 1995.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75–92.

NOBRE, Marcos. **A teoria crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

PARAENSE, Sílvia. Rubem Braga: crônica e subjetividade. In: GONÇALVEZ, Robson Pereira. **Subjetividade e escrita**. Santa Maria: Editora UFSM, 2000. p. 124–149.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. **Almanaque dos quadrinhos**: 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PEREIRA, Wellington. **Crônica**: arte do útil ou do fútil? João Pessoa: Idéia, 1994.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso**: introdução à análise de discurso. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

PINTO, Virgílio Noya. **Comunicação e cultura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2002.

POSSENTI, Sírio. Apresentação. In: BRANDÃO, Helena Nagamine. **Subjetividade, argumentação e polifonia**: a propaganda da Petrobrás. São Paulo: Fundação Editora da UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 1998.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação**. 2. ed.. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

RIANI, Camilo. **Linguagem & cartum...tá rindo do quê?** Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. **A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960**. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística**: intertextualidade e polifonia: um estudo das charges da Folha de S. Paulo. Maringá: Editora UEM, 2000.

SALZEDAS, Nelyse Aparecida de Melro. O dito – do texto evangélico e o visto – de Masaccio. In: SALZEDAS, Nelyse Aparecida de Melro (Org.). **Uma leitura do ver**. do visível ao legível. São Paulo: Arte & Ciência Vilipress, 2001. p. 37–44.

SATO, Nanami. Jornalismo, literatura e representação. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 29–46.

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOARES, Jô. [Contracapa]. In: JABOR, Arnaldo. **Brasil na cabeça**. São Paulo: Siciliano, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SUZUKI JUNIOR, Matinas. Prefácio. In: JABOR, Arnaldo. **Os canibais estão na sala de jantar**. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 7-8.

TEATRO de revista. [S. L.] 2008. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_revista>.
Acesso em 22 de jan. de 2008.

VILALBA, Rodrigo. **Teoria da comunicação: conceitos básicos**. São Paulo: Ática, 2006.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Comp.). **Comunicação e indústria cultural**: leituras de análises dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e “cultura de massa” nessa sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Editora Universidade de São Paulo, 1971. p. 287–295.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

_____. Do discurso da história. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Edições 70: Portugal, 1984. p. 75–78.

_____. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica**: história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197–221.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137–152.

CHAUÍ, Marilena Sousa. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2003.

CIRNE, Moacy. **A linguagem dos quadrinhos**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

DIAZ BORDENAVE, Juan E. **O que é comunicação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

DINES, Alberto. **O papel do jornal:** tendências da comunicação e do jornalismo no mundo em crise. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2005.

DUARTE, Rodrigo. **Adorno/Horkheimer & a dialética do concreto.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FARIAS, Iara Rosa. Charge: humor e crítica. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Org.). **Semiótica:** objetos e práticas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 245–259.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

GUARECHI, Pedrinho Alcides. **Sociologia crítica:** alternativas de mudança. Porto Alegre: Mundo Jovem, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas:** o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica:** o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 165–188.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Os exercícios do ver:** hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MATOS, Olgária Chain Féres. **A escola de Frankfurt:** luzes e sombras do iluminismo. São Paulo: Moderna, 1993.

MATTELART, Armand et Michèle. **História das teorias da comunicação.** São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MENEZES, Rogério. Relações entre crônica, o romance e o jornalismo. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura:** a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 163–172.

PASSETI, Maria Célia Cortez. A ironia no discurso jornalístico. In: VASCONCELOS, Sílvia Inês. **Os discursos jornalísticos:** manchete, reportagem, classificados & artigos. Itajaí: Editora da Univalli; Maringá: Ed. UEM, 1999. p. 7–60.

PIZA, Daniel. Jornalismo e literatura: dois gêneros separados pela mesma língua. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura:** a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 133–138.

REIS, Carlos. **Construção da leitura:** ensaios de metodologia e de crítica literária. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1982.

RUDIGER, Francisco. **Introdução à teoria da comunicação: problemas correntes e autores**, São Paulo: EDICON, 1998.

SÁ, Adísia. **Fundamentos científicos da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1973.

SALZEDAS, Nelyse Aparecida de Melro; PACCOLA, Rivaldo. Diálogo entre a ilustração e a linguagem jornalística. **Estudos Lingüísticos**, São Paulo, v. 1, p. 1-6, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

_____. **Os gêneros dos discursos**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

ANEXOS A

FIGURA 01

CIDO GONÇALVES

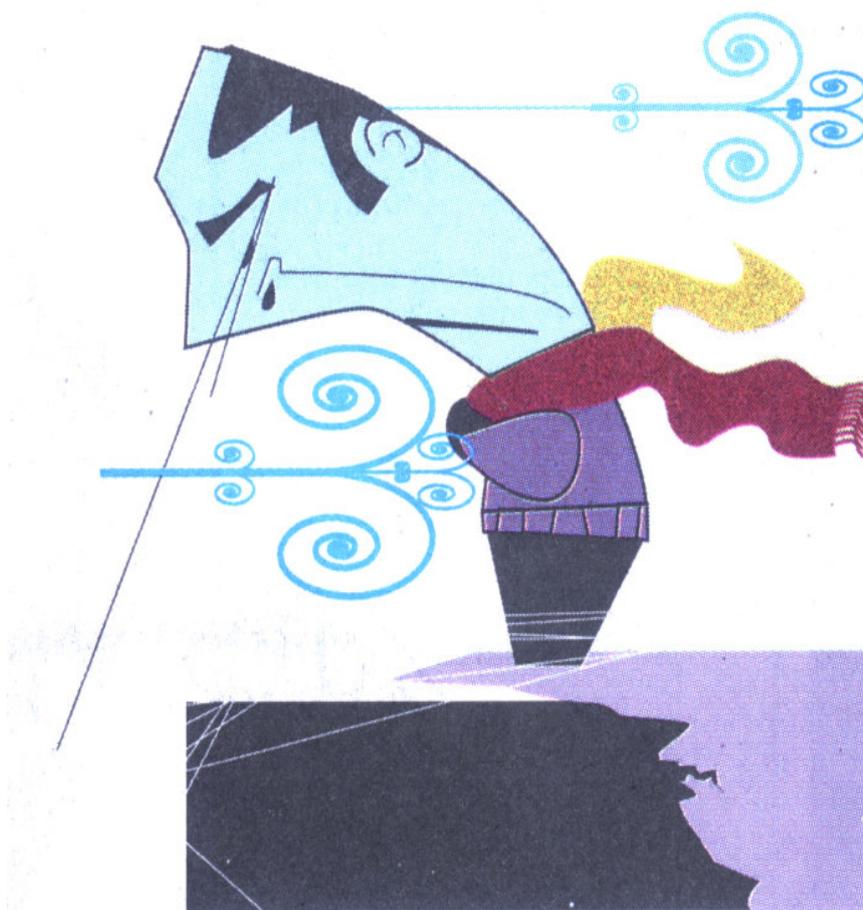


FIGURA 01: “Brasileiro tem de assumir a própria lepra!” - *O Estado de S. Paulo*/21 de agosto de 2007

ANEXO 01

'BRASILEIRO TEM DE ASSUMIR A PRÓPRIA LEPRA!'

Arnaldo Jabor

21/08/2007

Nos últimos dias, dois artigos me interessaram muito: o ótimo texto de Roberto Pompeu de Toledo na Veja onde ele diz: 'Os distraídos talvez não tenham percebido, mas o Brasil acabou...' e a reportagem de João Moreira Salles na Piauí, acompanhando FHC numa viagem, onde o ex-presidente declara: 'Que ninguém se engane, o Brasil é isto mesmo que está aí...' e 'continuaremos para sempre nesta falta de entusiasmo, neste desânimo...'

Também sinto isso nestes dias sinistros, entre tragédias sangrentas e a aberta desfaçatez de políticos desafiando a República. Às vezes, penso, como cantou Cole Porter: 'Que devo fazer? tomo cianureto ou champagne?' Mas, lendo e relendo esses artigos, eu me pergunto: 'Será? Será mesmo que estamos perdidos e mal pagos?'

Aí, resolvi pegar meu velho telefone preto e ligar para o Nelson Rodrigues, lá no paraíso onde vive, um céu de teatro de revista, com nuvens de algodão e estrelas de papel dourado.

Nelson me atende:

- Você anda sumido, hein rapaz!... Está ficando mascarado?

- Não, Nelson - estou deprimido com esta suja tragédia nacional. Até o FHC que tem bom humor está exalando cava depressão...

- Sossega, leão... não é nada disso... 'Nunca antes' o Brasil teve a chance luminosa de ver a própria cara! Estamos entendendo que a história marcha pelas brechas, pelos buracos de cupim... Não existem as tais 'relações de produção e blocos históricos' - isso é bobagem... A história é um botequim de pé sujo... Você viu: o micróbio na barriga do Tancredo Neves mudou o curso do País; tudo ia bem e acabou sob o bigode do Sarney. E o ciúme do Pedro Collor não provocou o 'impeachment'? Mais atrás, um porre do Jânio embaralhou a pátria! Ou não? É assim, rapaz...

Veja você o Renan... Estou acompanhando tudo como um folhetim de mim mesmo: a amante, a 'gestante', os envelopes de jabá, a fidelidade obstinada da esposa enganada, os opositoristas no Congresso tremendo de medo de que ele revele o nome das namoradas... Todos têm amantes em Brasília... Lá não há inocentes, todos são cúmplices... O Brasil está parado por um adultério financiado por uma empreiteira!

Outro dia mesmo, a história mundial mudou por causa da Monica Lewinsky... Bush foi eleito por ela e pelo moralismo dos americanos contra o Clinton e o Gore. A guerra do Iraque começou entre seus lábios! Aqui, também é assim... Aliás, eu acho o Renan muito educativo. Ele nos ensina que o egoísmo privado é a Pedra da Gávea que resiste a todo interesse público... E a classe média, que babou na própria gravata durante séculos, está acordando da

própria estupidez. Qualquer vendedor de Chicabon já entende de economia; nunca contemplamos nosso destino de vira-latas com tanta nitidez...

Quer ver outra coisa boa que aconteceu? A desmoralização dos bolchevistas de galinheiro que encantavam a consciência dos intelectuais... Estão todos de rabo entre as pernas, se esgueirando pelos cantos das universidades... Descobriram que a 'revolução brasileira' era o oxímoro perfeito: a 'revolução reacionária'. É verdade que sobraram os pelegos sindicalistas roendo o Estado como rapadura, mas é melhor que o bolchevismo do Dirceu que ia destruir o Plano Real, em nome do povo... Aliás, cá entre nós, o Dirceu está podre de rico, fazendo negócios com os comunas latinos. Ele bate nas algibeiras e berra, ovante e jucundo: 'Dinheiro há! Dinheiro há!' E a indústria das indenizações pela ditadura, comandada pelo Greenhalgh? Dizem que ele já tem até piscina com chafariz e filhote de jacaré! Qualquer sujeito que levou um tapa da polícia na ditadura pediu indenização: trinta contos por mês...

Quer ver outra coisa boa? Acabou a idéia de 'utopia'... Ninguém sabia direito o que era isso, pensavam que era a mulher do Prestes, a Dona Utopia... Pois, acabou; hoje, aprendemos que o que interessa é a 'administração', que um país só cresce se for como um armazém, com o português de lápis atrás da orelha, fazendo contas...

Sabe por que você e seus amigos intelectuais, como o doce Roberto Pompeu estão tristes? Porque no fundo vocês ainda acreditam em uma 'harmonia futura'... Maquiavel acabou com essa ilusão do Platão há muito tempo... Aliás, o Maquiavel fica rindo do Hegel aqui em cima, que anda muito deprimido. Rapaz... a história é uma selva de epiléticos, a história não é um 'piquenique', não.

E tem mais: debaixo desses escândalos e tragédias, muitos fios vão se tecendo. As 'coisas' têm vida própria... De noite, microrrevoluções se passam, nas insônias das pessoas... Por exemplo, a oposição se derreteu, mas a imprensa está fazendo gol de bicicleta... As coisas se movem no escuro...

E tem o Acaso, também. Por exemplo, esse Lula tem sorte pra burro, rapaz; se ele der um palpite do bicho, joga na cabeça, porque ganha... Ele herdou a inflação zero do FHC, diz que foi ele que fez, e ainda pegou a economia numa fase rara! O Milton Friedman chegou aqui outro dia e me disse: 'Olha, Nelson, eu achava que 'não tinha almoço de graça', não. Mas, tem. O Lula está comendo de graça.' Esta crise aí passa logo e com a economia funcionando, temos a chance única de assistir ao teatro de revistas do Brasil... O primeiro passo para a reconstrução nacional é a desmoralização absoluta! O Jorge Luis Borges, que anda por aqui tropeçando nos anjinhos, disse que a 'esperança é o mais sórdido dos sentimentos...' Ele não é burro, não... A frase é boa - o Otto Lara está com uma inveja danada...

O único perigo seria uma quebradeira econômica. Aí o Lula podia querer 'venezuelizar' a coisa e chamar os analfabetos para cerrar fileiras e criar a tal Assembléia Constituinte, mas o Tocqueville me garantiu que acha difícil, porque o Lula não é o Chávez, aquele leão-de-chácara da Praça Mauá... O Brasil é mais complicado...

Olha, rapaz, o sujeito e os países só se salvam se assumirem a própria miséria, a própria lepra!... Em vez de reclamar, vocês deviam se agachar e beber a água da sarjeta! Ela é a salvação!...

- Obrigado, Nelson, ganhei mais um dia...

FIGURA 02

FIGURA 02: “A pizza está na cara” - *O Estado de S. Paulo*/11 de abril de 2006

ANEXO 02

A pizza está na cara

Arnaldo Jabor

11/04/2006

A pizza molda os rostos. Podemos ler a história do Brasil na cara dos políticos. Meu Deus, como suas caretas são inatuais, de mau gosto, e nos mostram como será difícil modernizar esta terra.

Segundo Charles Darwin, os bichos se expressam pelo "princípio da antítese". Por exemplo, um cachorro demonstra amor ao dono por uma mutação corporal, balançando o rabo, amolecendo as costas para denotar ausência de agressividade. A gestualidade dos nossos políticos, ao contrário, visa a esconder o que sentem, pela negação de seus reais motivos. Assim, o canalha ostenta bondade, o ladrão apregoa honradez.

E, à força de tanto dissimular sentimentos, rostos e barrigas vão se esculpindo em deformações riquíssimas.

A política enfeia os semblantes, a política engraxa os cabelos de brilhantina, a política escolhe gravatas horrendas, a prática constante da vaselina dos fisiológicos lhes cobre a alma de furúnculos morais.

No passado, já sofri com as carrancas da ditadura. Primeiro o Castello Branco, como um "ET" verde-oliva, menor que o próprio "quepi", depois a cara de buldogue de Costa e Silva, sob o riso deslumbrado de Yolanda, a Lady Macbeth brega que mandou baixar o AI-5, a cara de Garrastazu Médici, silencioso vampiro; sofri também com a visão das coxas e barriga de Figueiredo, fazendo ginástica de sunguinha para a nação ver, exibindo a genitália num strip-tease militarista.

E, hoje, vejo que as sobrelhas do Lula voltaram a se arquear - sinal de angústia e rancor. Sempre que ele detecta que está perdendo forças, sobe-lhe o sobrolho, um leve vermelhidão lhe matiza a bochecha, sorri com dentinhos à mostra sem alegria. A sobrelha é um "ibope" ao contrário. Quando sobe, ele está caindo.

E os gestos e caras vão criando o painel caricato de nossa vida política. Mais que a dança do elefantinho que a Ângela executou, mais que a patusca bailarina, impressiona sua declaração: "Não pinto o cabelo, sou petista!" Genial. É a falta de vaidade revolucionária - não sou burguesa, minha gordura é a favor do povo!... Já Ideli Salvatti tem um fugaz sorriso que denota laivos sexuais nas folgas da militância. Ela defende o PT passionalmente como defenderia seu homem.

Já o Henrique Pizzolato (lembram? Anda esquecido, entre as dobras da Visanet...) parece um torresmo com cabelo, figura que ele mesmo evocou, se descrevendo. E o doce Heráclito Fortes, que parece tocar sempre um trombone imaginário? E Sarney, que vai

embranquecendo por trás do bigode, firme, negro, fixo, enquanto ele se dissolve no tempo? Por falar nisso, onde estará o Greenhalgh? Escondido atrás do bigodão também? Tão escondido quanto o processo de Celso Daniel que ele ajudou a confundir? E o nariz de Márcio Thomas Bastos? Está cada dia mais longo, mais "Pinocchio", reinando no rosto burguês desse carioca "mascarado" perdido no PT, com sua fleuma de criminalista a "serviço do povo"... E a cara e corpo de paralelepípedo do Buratti, a imagem do chumbo na alma, a bruta determinação da vingança pelos desencantos sofridos na casa da Mãe Joana... E o Delúbio, se desfazendo entre dentes tortos, sorrisos torpes entre barbas moles.

Ah... a volúpia das barrigas, os cachaços gordos, as narinas infladas de Garotinho e sua ambição malévola? E o governo do Rio de pernas para o ar, como as pernas gordas de Rosinha se despejando dentro do barco no Pantanal, como uma rã se suicidando?

E no meio das expressões fisionômicas das serpentes, o rosto plácido de Francenildo, a imagem do povo desvalido, bastardo, ignaro, fora da vida social e de repente arrojado dentro da História, o povo que veio atrapalhar o governo "do povo"... E o João Paulo Cunha, ícone puro da hipocrisia petista, que tenta imitar esta placidez proletária, fingindo que é puro? No entanto, nota-se um sorriso levíssimo em sua cara "inocente", quase nada, um tênue deboche por trás da falsa humildade de militante pobre. E a catadura de Mentor com sua voz fininha, e o Aldo Rebelo, tarefeiro, duro como uma espingarda, apelidado otimamente de "boneco do carnaval de Olinda", e a peruca do bispo Rodrigues, e a cara do Okamoto se recusando a abrir o sigilo onde moram todas as verdades do Lula - Okamoto mentindo diante do verdadeiro petista, legítimo, o honrado Paulo Venceslau, que descobriu o pré-valerioduto há cinco anos em São José dos Campos e foi expulso por Lula, e o Garibaldi Alves (que eu adoro) com o sorriso do nordestino que tudo sabe, raposa zombeteira, encaracolado como uma cobra cínica, gozando a sordidez daqueles rituais, e a maravilhosa confissão daquele Poletto que se declarou um bêbado para defender o PT, que estava de porre quando falou dos dólares de Cuba, e o Gushiken, secando como um Ho Chi Minh empalhado e o Valério, careca como um pênis que a todos estuprou, o sedutor que deflorou o PT, sem um esgar, uma lágrima, com aquela cabeça de Brancusi, como a cúpula do Congresso que ele comprou, e o feixe de nervos de Bittar partindo para a porrada com o Delcídio de argênteos cabelos, deixando ver que ele e os seus petistas usam a "democracia" como um pretexto e ficam loucos quando ela prevalece, como foi no relatório magistral da CPI?

Se alguma coisa ficou variegada e polimorfa no País, foi a mentira - nossa tradição ibérica que essas caras todas honram e preservam. Já tivemos brados de honradez, socos nas mesas, babas indignadas nas negações em tribunais, hipócritas lágrimas de esguicho, punhos batidos no peito e clamores a Deus, mas hoje temos a maneira petista de mentir, que muito enriqueceu esse torto sentimento. Mentira para eles é uma tarefa revolucionária, apenas uma necessidade da ação e luta, mentir é um dever, quase uma honra, um pecadilho para a grandeza de sua missão. É uma mentira necessária dentro de uma mentira maior, em torno da qual o Lula orbita, como um astronauta populista, flutuando graças à ignorância da população.

FIGURA 03

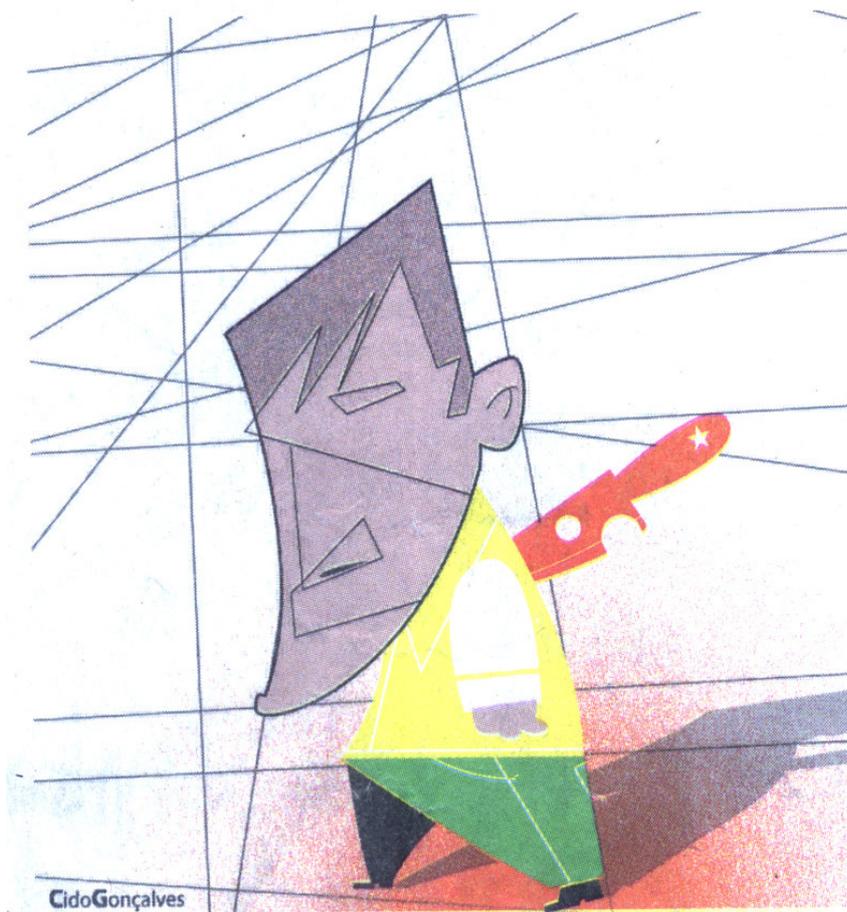


FIGURA 03: “Este governo desmoralizou o escândalo” – *O Estado de S. Paulo*/16 de maio de 2006

ANEXO 03**ESTE GOVERNO DESMORALIZOU O ESCÂNDALO***Arnaldo Jabor**16/05/2006*

Outro dia, um leitor da Folha criou uma frase síntese do que acontece hoje no Brasil: "O Governo do PT desmoralizou o escândalo!" (Max Camillo, de Nova Lima, MG). É perfeita, descreve o sentimento de impotência que está nauseando o País.

Diante do cinismo e das mentiras, como aquele sórdido show do Silvio Pereira ou os sanguessugas principais poupados ou o Garotinho mancomunado com a Alerj do Rio, para impedir a CPI sobre os R\$ 330 milhões repassados a ONG's fajutas ou as negações da quadrilha petista para eleger o Lula a qualquer preço, diante de tantos horrores, nossa indignação fica inútil. O psicanalista Luis Tenorio de Oliveira Lima também disse uma frase capital: "O PT no governo está usurpando a verdade." Isso. Esses quadrilheiros usurparam os melhores conceitos de uma verdadeira esquerda que pensa o Brasil dentro do mundo atual, uma esquerda reformada pelas crises, os erros e mudanças do progressismo original. Eles usurpam o melhor pensamento de esquerda contemporânea, roubando em nome de uma "verdade" deformada que instituíram. Este é um crime abstrato que muitos intelectuais e artistas não vêem. O PT que ainda se agarra ao poder degrada a linguagem. Falam de um lugar que seria da "esquerda", mas que é o lugar de um baixo voluntarismo aventureiro, de uma idéia de socialismo decaída em populismo. Esses quadrilheiros não são de esquerda, não; são de direita, são fascistas, autoritários. Não só roubaram cerca de R\$ 2 bilhões desviados de aparelhos do Estado, de chantagem com empresários, de fundos de pensão, de contratos falsos, mas roubaram também nossos mais generosos sentimentos. E não é só a mentira que indigna. É a arrogância com que mentem. E a mentira vai se acumulando como estrume durante um ano e acaba convencendo muitos ingênuos de que "sempre foi assim" ou de que "erraram com boa intenção" ou "como podem corruptos liberais condenar gente do PT?"

Primeiramente, nunca foi assim, ou, como diria o discurso cacofônico do Lula, "nunca antes foi assim". Esta diferença é fundamental. Sempre houve corrupção no Brasil? Claro que sim, desde a fundação de Salvador em 1549 que roubam sem parar, furtam sem parar, como disse Vieira. Mas a diferença que muitos não entendem é que o PT no poder "revolucionou" a corrupção tradicional, privada de uma forma monstruosa. "Nunca antes", nunca antes um partido tomou o poder no Brasil e montou um esquema secreto de "desapropriação" do Estado, para fundar um "outro Estado" ou para ficar 20 anos no poder. Nunca antes se roubou em nome de um projeto político alastrante em todos os escaninhos do Estado, aparelhado por mais de 20 mil militantes. Dizer que "sempre foi assim" é burrice ou má-fé.

Nunca antes, Lula, se roubou com "boa consciência". O ladrão tradicional sabia-se ladrão. Até os imundos sanguessugas sabem disso. O ladrão tradicional roubou sempre em causa própria e se escondia pelos cantos para não ser flagrado. Os ladrões deste governo roubam de testa erguida, como se estivessem fazendo uma "ação revolucionária", se orgulham de fingir de democratas para apodrecer a democracia por dentro. A empáfia do Silvio Pereira ou de outros quadrilheiros que mentem sem parar daria cadeia em qualquer lugar. Um sujeito que diz que não leu a entrevista que deu ou que não sabe se mentiu ou não, isso já é uma

confissão de crime. A desculpa tão absurdamente ilógica comprova tudo que ele nega. A verdade está sempre no avesso do que dizem.

No duro, os intelectuais matreiros (onde estão os marxistas de gabinete?) votarão em Lula de novo e dizem que "sempre foi assim" porque, no duro, eles acham que o lulo-dirceuzismo estava certo, sim, e que o PT e sua quadrilha fizeram bem em assaltar o Estado para um "fim revolucionário". Na moita - porque não se declaram - não são democráticos. Sua falta de cultura política leva-os a apoiar um movimento reacionário como o PT, que só fortalece a solidez paralisante, atrasada, do Estado falido do País.

A única revolução que se faria no Brasil seria o enxugamento de um Estado que come a nação, com gastos crescentes, inchado de privilégios e clientelismo, um Estado que só tem para investir 0,5 do PIB. A única revolução seria administrativa, apontada na educação em massa, nas reformas institucionais, já que graças a Deus a macroeconomia foi herdada do FHC e que a economia mundial está melhor do que nunca.

Na cabeça dessa gente dogmática, nada é real; só a ideologia existe.

Brasil, democracia, dia-a-dia, mundo real, interesse nacional, nada disso importa. Pois um dos líderes do Comintern, o Marco Aurélio Garcia, não disse que os ladrões bolivianos estão certos, pois "a Petrobrás já ganhou muito dinheiro na Bolívia"? Tudo é negligenciável, menor. Só a utopia oportunista é maior, para justificar a má-fé e o empreguinho no Estado com lucros ancilares, fringe benefits, pois não foi só o bode expiatório Silvinho que levou o Land Rover - uma mixaria perto do "troco" que caiu no bolso de muito líder da quadrilha.

Durante estes três anos e meio, só fizeram errar. Passaram o primeiro ano discutindo ideologia com a gangue dos quatro que fundaram o Psol. Depois, nas infundáveis discussões de Conselhos e assembleísmos inócuos, depois tentando a liderança da América Latina que o Chávez surriprou na mão grande.

E, nos últimos 12 meses, mentindo. E agora que o Chávez e Evo estão fazendo com eles o que eles fizeram com o Estado, fico pensando que talvez o que acontece na AL seja bom. Fica a loucura populista lá nos Andes, provocando o Brasil como "imperialista" e nós seremos obrigados a estabelecer diferenças com esses "hermanos" malucos e, assim, talvez este governo descubra que é um país complexo, grande, tentando crescer no capitalismo e que não pode ser governado por slogans de 50 anos atrás, como queriam os quadrilheiros.

FIGURA 04

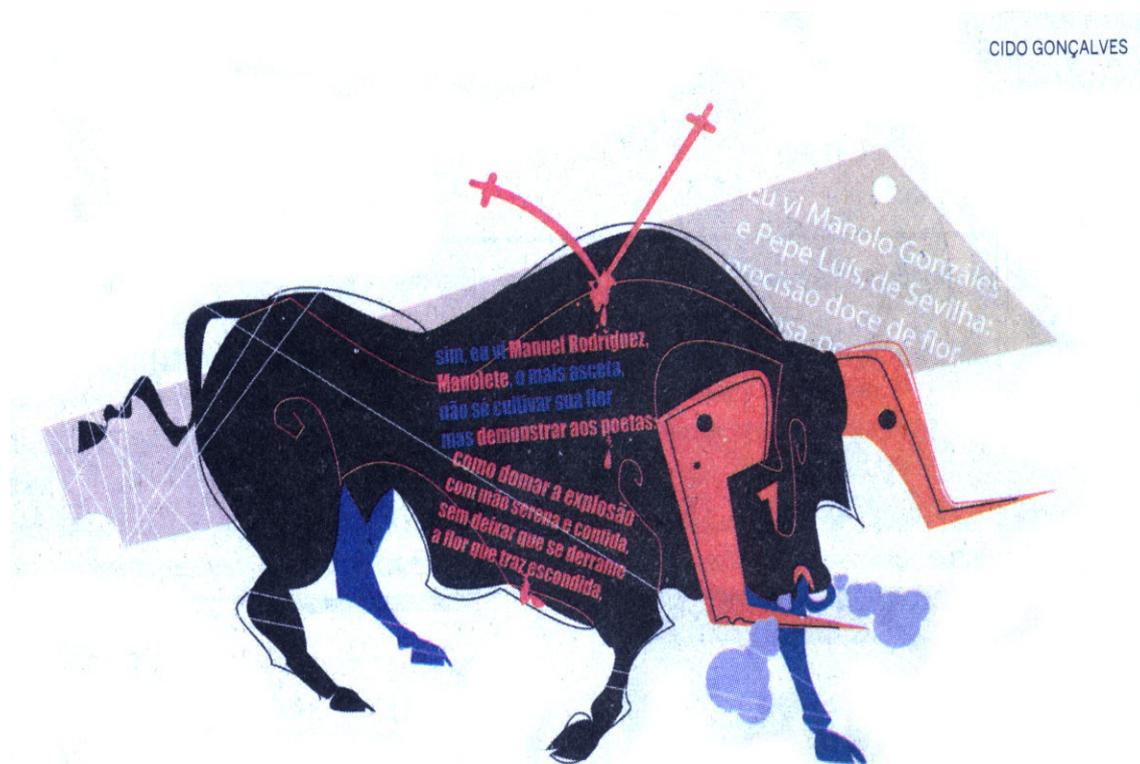


FIGURA 04: “João Cabral nos mostra o Brasil em negativo” - *O Estado de S. Paulo*/28 de agosto de 2007

ANEXO 04

JOÃO CABRAL NOS MOSTRA O BRASIL EM NEGATIVO

Arnaldo Jabor

28/08/2007

A Editora Objetiva está lançando agora a obra completa de João Cabral de Melo Neto, pela coleção Alfaguara, e, assim, revitaliza um dos maiores poetas do mundo, que muito brasileiro desconhece. Isto me lembrou uma das frases mais profundas que conheço sobre a serventia do artista, que é de Paul Cézanne: 'Eu sou a consciência da paisagem que se pensa em mim.'

Essa ligação com a natureza perdida, esse apagamento da distância entre sujeito e objeto, essa renúncia ao sonho individual da 'iluminação de um indivíduo inspirado', o desejo de ser apenas uma coisa do mundo, tudo isso me lembra João Cabral de Melo Neto, de quem se pode dizer: ele foi 'a consciência da linguagem se falando nele'.

Ele sabia disso: 'Eu só falo das coisas e, de certa forma, estou falando de mim por elas...'

Em geral, os críticos o definem como o poeta brasileiro que nos ensinou a 'não perfumar a flor, nem poetizar o poema', a propósito de seu estilo seco, como se ele fosse apenas um faxineiro dos parnasianos e dos palavrosos. Mas João foi muito mais que isso.

Se, por exemplo, examinarmos o seu extraordinário poema Uma Faca só Lâmina (um dos maiores da língua portuguesa), veremos que ele é um dos raros artistas que tentaram passar 'além da arte' e entrar numa terra-de-ninguém que poucos visitaram, uma waste land, um latifúndio pré-linguagem, querendo o impossível: atingir o 'real', essa 'terra não descoberta', avistada por alguns como John Donne, mais tarde, por Francis Ponge, Marianne Moore, gente que não estava apenas fazendo poesia, mas epistemologia. Para mim, João Cabral fez uma teoria da percepção.

Antes de morrer, ele disse a alguém: 'Escrevo não para me expressar, mas para preencher um vazio.' Quem tem coragem de entrar nesse vazio, na 'falta', na falha eterna que nos cega? João teve a obsessão de atingir algo além do tempo e do espaço, uma espécie de 'sonho kantiano', a vontade de ir além do 'fenômeno'. Às vezes, nos dá a sensação de ter conseguido.

João passou a vida com uma dor de cabeça torturante - não era para menos. Que cabeça agüenta esse esforço permanente de ter dois microscópios no lugar dos olhos, de flagrar o decorrer do tempo no alpendre, no canavial, o tempo corroendo as coisas como um vento invisível? (Van Gogh pintou o tempo se passando no espaço e se matou).

Como Proust, João Cabral também fez a geometria dos sentimentos, descrevendo a planta baixa das emoções, esquadrinhando-as como objetos concretos, de todos os lados, sem aspiração a transcendências 'inspiradas', sempre comparando matéria com matéria, mostrando que a mulher é igual a fruta, que a praia é o lençol na cama, que a bailarina espanhola é a égua e a cavaleira, que o rio tem dentes podres, que o cão não tem plumas, que a alma do miserável cassaco de engenho é feita de pano sujo de aniagem. João Cabral nem parece um artista; parece cientista, matemático, o que fortalece seu sopro lírico, domado, mas circulando como sangue dentro da pedra.

João virilizou muito a poesia, acabou com a sensação de que arte é frescura ou coisa 'de

veado', como dizia meu pai, engenheiro, filho de poeta árabe. Tive um grande alívio quando ele me disse, uma vez, quando o entrevistei: 'O mal que Fernando Pessoa fez à literatura é imenso. Aquela coisa derramada, caudalosa, criou uma multidão de poetastros que acreditam na inspiração metafísica.'

Eu, que rosnava covardemente pelos cantos porque não gostava de Pessoa, finalmente respirei. E João Cabral continuou: 'Eu saio do poema suando, com picareta. Minha obra é motivo de angústia. O sujeito tem de viver no extremo de si mesmo. Eu vejo isso na tourada. O bom toureiro é o que dá impressão ao público de que vai morrer.'

A importância de João Cabral é imensa também nesse campo do que chamam de 'poesia política, engajada' e outros termos insuficientes. Pela forma, pela recusa a idéias gerais, João Cabral fez a poesia mais profunda sobre o Brasil, a mais 'política' também.

A visão que sua poesia nos dá sobre a miséria do País não vem de conteúdos, de brados contra a injustiça ou de denúncias de tragédias. Assim como a importância política de Brecht se fez muito mais pela inversão dos significantes da forma teatral, muito mais em Baal ou na Selva das Cidades do que em suas peças didáticas, assim também João Cabral nos ensinou muito sobre o Brasil através de suas visões do vazio, movidas apenas por uma discretíssima compaixão. Na entrevista, Cabral critica Mário de Andrade: 'Essa história de identidade nacional é invenção dele. Esse negócio de síntese do Brasil é bobagem. Grande é Gilberto Freyre, que escreveu sobre o cotidiano da escravidão. As parcialidades é que iluminam.' Ele também disse, nessa entrevista, há 15 anos: 'O Brasil está numa crise de parto. As coisas são sinistramente surpreendentes. A ditadura torturou, mas não regrediu o País. Agora, com a liberdade, está parado. Dá para entender? Se puser o homem mais genial do mundo no governo, os estamentos burocráticos e os políticos reacionários não deixam o País crescer...'

João Cabral descreveu o Brasil em negativo. Ele não nos mostra a pobreza; ele mostra a riqueza que nos falta. Em sua poesia, pelo avesso, João nos mostrou tudo o que 'não temos'. João mostrou-nos o que poderia ser nossa língua (e não é). João Cabral nos mostrou o que o País está perdendo.

Jovens, leiam João Cabral e salvem-se!

ANEXO 05**ALGUNS TOUREIROS**

(Paisagem com Figuras - 1954 - 1955)

Eu vi Manolo González
E Pepe Luís, de Sevilha:
precisão doce de flor,
graciosa, porém precisa.

Vi também Julio Aparício,
de Madrid, como *Parrita*:
ciência fácil de flor,
espontânea, porém estrita.

Vi Miguel Báez, *Litri*,
dos confins da Andaluzia,
que cultivava uma outra flor:
angustiosa de explosiva.

...

Mas eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais deserto,
o toureiro mais agudo,
mais mineral e desperto,

o de nervos de madeira,
de punhos secos de fibra,
o de figura de lenha,
lenha seca de caatinga,

...

sim, eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais asceta,
não só cultivar sua flor
mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão
com mão serena e contida,
sem deixar que se derrame
a flor que traz escondida,

e como, então, trabalhá-la
com mão certa, pouca e extrema:
sem perfumar sua flor,
sem poetizar seu poema.

ANEXO 06**POEMA**

(Pedra do Sono, 1942)

Meus olhos têm telescópios
espiando a rua,
espiando minha alma
longe de mim mil metros.
Mulheres vão e vêm nadando
em rios invisíveis.
Automóveis como peixes cegos
compõem minhas visões mecânicas.
Há vinte anos não digo a palavra
que sempre espero de mim
Ficarei indefinidamente contemplando
meu retrato eu morto.

ANEXO 07**UMA FACA SÓ LÂMINA (1955)**

Para Vinícius de Moraes

Assim como uma bala
enterrada no corpo,
fazendo mais espesso
um dos lados do morto;

assim como uma bala
do chumbo pesado,
no músculo de um homem
pesando-o mais de um lado

qual bala que tivesse
um vivo mecanismo,
bala que possuísse
um coração ativo

igual ao de um relógio
submerso em algum corpo,
ao de um relógio vivo
e também revoltoso,

relógio que tivesse
o gume de uma faca
e toda a impiedade
de lâmina azulada;

assim como uma faca
que sem bolso ou bainha
se transformasse em parte
de vossa anatomia;

qual uma faca íntima
ou faca de uso interno,
habitando num corpo
como o próprio esqueleto

de um homem que o tivesse,
e sempre, doloroso,
de homem que se ferisse
contra seus próprios ossos.

A
Seja bala, relógio,
ou a lâmina colérica,

é contudo uma ausência
o que esse homem leva.

Mas o que não está
nele está como uma bala:
tem o ferro do chumbo,
mesma fibra compacta.

Isso que não está
nele como a coisa ciosa
presença de uma faca,
de qualquer faca nova.

Por isso é que o melhor
dos símbolos usados
é a lâmina cruel
(melhor se de Pasmado):

porque nenhum indica
essa ausência tão ávida
como a imagem da faca
que só tivesse lâmina.

nenhum melhor indica
aquela ausência sôfrega
que a imagem de uma faca
reduzida à sua boca.

que a imagem de uma faca
entregue inteiramente
à fome pelas coisas
que nas facas se sente.

B
Das mais surpreendentes
é a vida de tal faca:
faca, ou qualquer metáfora,
pode ser cultivada.

E mais surpreendente
ainda é a sua cultura:
medra não do que come
porém do que jejua.

Podes abandoná-la
essa faca intestinal:
jamais a encontrarás
com a boca vazia.

Do nada ela destila

a azia e o vinagre
e mais estratagemas
privativos dos sabres.

E como faca que é,
fervorosa e energética,
sem ajuda dispara
sua máquina perversa:

a lâmina despida
que cresce ao se gastar,
que menos dorme
quanto menos sono há,

cujo muito cortar
lhe aumenta mais o corte
e se vive a se parir
em outras, como fonte.

(Que a vida dessa faca
se mede pelo avesso:
seja relógio ou bala,
ou seja faca mesmo.)

C
Cuidado com o objeto,
com o objeto cuidado,
mesmo sendo uma bala
desse chumbo ferrado,

porque seus dentes já
a bala os traz rombudos
e com facilidade
se em botam mais no músculo.

Mais cuidado porém
quando for um relógio
com o seu coração
aceso e espasmódico.

É preciso cuidado
por que não se acompasse
o pulso do relógio
com o pulso do sangrar,

e seu cobre tão nítido
não confunda a passada
co o sangue que bate
já sem morder mais nada.

Então se for faca,
maior seja o cuidado:
a bainha do corpo
pode absorver o aço.

Também seu corte às vezes
tende a tornar-se rouco
e há casos em que ferros
degeneram em couro.

O importante é que a faca
o seu ardor não perca
e tampouco a corrompa
o cabo de madeira.

D
Pois essa faca às vezes
por si mesma se apaga.
É a isso que se chama
marébaixa da faca.

Talvez que não se apague
e somente adormeça.
Se a imagem é relógio,
a sua abelha cessa.

Mas quer durma ou se apague:
ao calar teu motor,
a alma inteira se torna
de um alcalino teor

bem semelhante à neutra
substância, quase feltro,
que é a das almas que não
têm facas-esqueleto.

E a espada dessa lâmina,
sua chama antes acesa,
e o relógio nervoso
e a tal bala indigesta,

tudo segue o processo
de lâmina que cega:
faz-se faca, relógio
ou bala de madeira,

bala de couro ou pano,
ou relógio de breu,
faz-se faca sem vértebras,
faca de argila ou mel.

(Porém quando a maré
já nem se espera mais,
eis que a faca ressurgue
com todos seus cristais.)

E

Forçoso é conservar
a faca bem oculta
pois na umidade pouco
seu relâmpago dura

(na umidade que criam
salivas de conversas,
tanto mais pegajosas
quanto mais confidências).

Forçoso é esse cuidado
mesmo se não é faca
a brasa que te habita
e sim relógio ou bala.

Não suportam também
todas as atmosferas:
sua carne selvagem
quer câmaras severas.

Mas se deves sacá-los
para melhor sofrê-los,
que seja algum páramo
ou agreste de ar aberto.

Mas nunca seja ao ar
que pássaros habitem.
Deve ser a um ar duro,
sem sombra e sem vertigem.

E nunca seja à noite,
que estas têm as mãos férteis,
Aos ácidos do sol
seja, ao sol do Nordeste,

à febre desse sol
que faz de arame as ervas,
que faz de esponja o vento
e faz de sede a terra.

F

Quer seja aquela bala
ou outra qualquer imagem,
seja mesmo um relógio
a ferida que guarde,

ou ainda uma faca
que só tivesse lâmina,
de todas as imagens
a mais voraz e gráfica,

ninguém do próprio corpo
poderá retirá-la,
não importa se é bala
nem se é relógio ou faca,

nem importa qual seja
a raça dessa lâmina:
faca mansa de mesa,
feroz pernambucana.

E se não a retira
quem sofre sua rapina,
menos pode arrancá-la
nenhuma mão vizinha.

Não pode contra ela
a inteira medicina
de facas numerais
e aritméticas pinças.

Nem ainda a polícia
com seus cirurgiões
e até nem mesmo o tempo
como os seus algodões.

E nem a mão de quem
sem o saber plantou
bala, relógio ou faca,
imagens de furor.

G

Essa bala que um homem
leva às vezes na carne
faz menos rarefeito
todo aquele que a guarde

O que um relógio implica
por indócil e inseto,
encerrado no corpo
faz este mais desperto.

E se é faca a metáfora
do que leva no músculo,
facas dentro de um homem
dão-lhe maior impulso.

O fio de uma faca
mordendo o corpo humano,
de outro corpo ou punhal
tal corpo vai armando,

pois lhe mantendo vivas
todas as molas da alma
dá-lhes ímpeto de lâmina
e cio de arma branca,

além de ter o corpo
que a guarda crispado,
insolúvel no sono
e em tudo quanto é vago,

como naquela história
por alguém referida
de um homem que se fez
memória tão ativa

que pôde conservar
treze anos na palma
o peso de uma mão,
feminia, apertada.

H

Quando aquele que os sofre
trabalha com palavras,
são úteis o relógio,
a bala e, mais, a faca.

Os homens que em geral
lidam nessa oficina
têm no almoxarifado
só palavras extintas:

umas que se asfixiam
por debaixo do pó

outras despercebidas
em meio a grandes nós;

palavras que perderam
no uso todo o metal
e a areia que detém
a atenção que lê mal.

Pois somente essa fraca
dará a tal operário
olhos mais frescos para
o seu vocabulário

e somente essa faca
e o exemplo de seu dente
lhe ensinará a obter
de um material doente

o que em todas as facas
é a melhor qualidade:
a agudeza feroz ,
certa eletricidade,

mais a violência limpa
que elas têm, tão exatas,
o gosto do deserto,
o estilo das facas.

I

Essa lâmina adversa,
como o relógio ou a bala,
se torna mais alerta
todo aquele que a guarda,

sabe acordar também
os objetos em torno
e até os próprios líquidos
podem adquirir ossos.

E tudo o que era vago,
toda frouxa matéria
para quem sofre a faca
ganha nervos, arestas.

Em volta tudo ganha
a vida mais intensa,
com nitidez de agulha
e presença de vespa.

Em cada coisa o lado
que corta se revela,
e elas que pareciam
redondas como a cera

despem-se agora do
caloso da rotina,
pondo-se a funcionar
com todas suas quinas

Pois entre tantas coisas
que também já não dormem,
o homem a quem a faca
corta e empresta seu corte,

sofrendo aquela lâmina
e seu jato tão frio,
passa, lúcido e insone,
vai fio contra fios.

*

De volta dessa faca,
amiga ou inimiga,
que ais condensa o homem
quanto mais o mastiga;

de volta dessa faca
de porte tão secreto
que deve ser levada
como o oculto esqueleto;

da imagem em que mais
me detive, a da lâmina,
porque é de todas elas
certamente a mais ávida;

pois de volta da faca
se sobe a outra imagem,
àquela de um relógio
picando sob a carne,

e dela àquela outra,
a primeira, a da bala,
que tem o dente grosso
porém forte a dentada

e daí à lembrança

que vestiu tais imagens
e é muito mais intensa
do que pode a linguagem,

e afinal à presença
da realidade, prima,
que gerou a lembrança
e ainda a gera, ainda,

por fim à realidade,
prima e tão violenta
que ao tentar apreendê-la
toda imagem rebenta.

ANEXOS B

CORPUS

ANEXOS C
CORRESPONDÊNCIAS POR EMAIL

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)